EL GRAN PALAIS

Proyecto y arquitectura en el Palacio de los Soviets
de Le Corbusier y Pierre Jeanneret

UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Autor: Pedro Ponce Gregorio

Director: Jorge Torres Cueco

LIBRO PRIMERO

Junio de 2018

Pedro Ponce Gregorio

EL GRAN PALAIS

**Proyecto y arquitectura en el Palacio de los Soviets
de Le Corbusier y Pierre Jeanneret**

LIBRO PRIMERO

Director: Jorge Torres Cueco

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

SUMARIO

Introducción	14
Un apunte sobre el <i>palais</i>	18
El <i>Palais du Peuple</i>	21
1. EL PROYECTO	
El concurso. <i>De diciembre de 1931 a febrero de 1933</i>	44
Primera y segunda fase	52
1. Las reacciones al fallo del concurso	63
2. Correspondencia con Giedion y Lunacharski	80
Tercera y cuarta fase	103
Quinta fase	116
Inicio de las obras	121
La invitación	126
Inicios del proyecto. <i>Octubre de 1931</i>	148
FLC 27937A, 27939B, 27938B y 27940B	152
FLC 27936B	155
Primera etapa. 6 de octubre de 1931	158
1. FLC 27541 y 27558	158
2. FLC 27910A y 27514	160
3. Recepción del programa de necesidades: FLC 27900	162
Segunda etapa. 9 de octubre de 1931	166
1. FLC 27411, 27467 y 27597	166
2. Primer alzado del <i>palais</i> : FLC 27580	170
3. FLC 27542, 27468 y 27512	171
4. Planos de fin de semana	173
Tercera etapa. 12 de octubre de 1931	177
1. Estudios en superficie	178
2. Organigramas	182
3. Días 13 y 14 de octubre	184

Cuarta etapa. 15 de octubre de 1931	188
1. FLC 27510 y sus previos	188
2. Fin de semana del 17 y 18 de octubre	193
Hacia la simetría. <i>Del 19 de octubre al 3 de noviembre de 1931</i>	206
Lunes. 19 de octubre	207
1. El aparcamiento	207
2. Las primeras secciones	211
Martes. 20 de octubre	213
Miércoles y jueves. 21 y 22 de octubre	219
Quinta etapa. 23 de octubre de 1931	222
1. Los principios del eje	222
2. Última semana de octubre	232
Sexta etapa. 1 de noviembre de 1931	244
1. El paso a la regla	245
2. Urbanismo en el <i>palais</i>	258
Séptima etapa. 3 de noviembre de 1931	263
1. El color en los planos	267
2. Ajustes en la sala A	271
El final de las 8 etapas. <i>Del 4 al 27 de noviembre de 1931</i>	274
Primera semana de noviembre	276
De martes a jueves. Del 10 al 12 de noviembre	285
Tercer fin de semana del mes	294
1. La curva en la planta	295
2. Les <i>bâtiments d’administration</i>	296
Octava etapa. 22 de noviembre	296
1. El encaje final de la planta	296
2. Últimos tanteos sobre la «pajarita»	304
Los últimos días del mes	314
1. Gustave Lyon	314
2. Los entresijos de la sala A	318

De miércoles a viernes. Del 25 al 27 de noviembre	327
1. El encaje definitivo de la «pajarita» y el bloque de <i>loges</i>	328
2. La biblioteca y sus dependencias	332
3. Las grandes estructuras del <i>palais</i>	335
El proyecto definitivo. <i>A partir del 28 de noviembre de 1931</i>	338
Las salas y sus estructuras	340
1. La sala B	341
2. La sala A y el arco parabólico	343
El paso a tinta	354
1. El primer envío	355
2. El segundo envío	394
3. El tercer envío: la maqueta de los Soviets	406
2. MAQUETAS Y DIBUJOS	
Las ocho etapas del palacio. <i>Del 6 de octubre al 22 de noviembre de 1931</i>	416
Los planos definitivos. <i>Del 15 de diciembre de 1931 al 20 de enero de 1932</i>	434
3. CODA	
Una arquitectura sobre el papel	480
<i>L’architecture vivante</i>	481
1. Quinto número. Otoño-invierno de 1932	483
2. Anexo al quinto número	494
<i>Cahiers d’art</i>	505
<i>L’architecture d’aujourd’hui</i>	513
1. Décimo número de 1933	515
2. Segundo número especial de abril de 1948	519
<i>Œuvre complète</i>	524
Otras publicaciones	538
1. <i>New world of space</i>	538

2. <i>L'atelier de la recherche patiente</i>	541
3. <i>Aujourd'hui. Art et architecture</i> nº 51	543
Más allá de nuestro tiempo	550
Bibliografía	558
Créditos de las imágenes	566

RESÚMENES

Castellano
Sería el 2 de septiembre de 1931, mediante carta privada remitida por un tal B. Breslow en calidad de Representante Comercial de la URSS en Francia, cuando Le Corbusier recibe la invitación a participar en el concurso del que sería para muchos el edificio esencial del país, el Palacio de los Soviets de Moscú. Un edificio que en consecuencia, además de encarnar la voluntad de las masas trabajadoras rusas, debía convertirse de manera análoga, allí donde ya se hallaba construida la catedral del Salvador; en el monumento artístico-arquitectónico de la todavía maltrecha capital soviética. Este y no otro es el punto en el que el presente texto se inscribe: en el continuo devenir que el proyecto desarrolla dentro del número 35 de la Rue de Sèvres de París, a fin de desempolvar algunas de las claves de aquel primer rastro creativo velado por la historia. De desandar la línea del Palacio de los Soviets de Moscú.

Valenciano
Seria el 2 de setembre de 1931, mitjançant carta privada remesa per un tal B. Breslow en qualitat de Representant Comercial de l'URSS a França, quan Le Corbusier rep la invitació a participar en el concurs del que seria per a molts l'edifici essencial del país, el Palau dels Soviets de Moscou. Un edifici que en conseqüència, a més d'encarnar la voluntat de les masses treballadores russes, havia de convertir-se de manera anàloga, allà on ja es trobava construïda la catedral del Salvador, en el monument artístic-arquitectònic de l'encara malmesa capital soviètica. Aquest i no un altre és el punt en el qual el present text s'inscriu: en el continu esdevenir que el projecte desenvolupa dins el número 35 de la Rue de Sèvres de París, per tal de desempolsar algunes de les claus d'aquell primer rastre creatiu vetllat per la història. De retrocedir la línia del Palau dels Soviets de Moscou.

Inglés
It would be september the second of 1931, on a private letter dispatched by some B. Breslow acting as Comercial Representative of the URSS in France, when Le Corbusier received the invitation to participate in the contest of the one that would be for many the essential building of the country, the Palace of the Soviets in Moscow. A building that for that matter would not only enbodies russian's working class will, but also should become in the same way, there where the Salvador cathedral was built, the artistic-architectural monument of the still struggling soviet capital. This and not else is the point in which the actual text it is enrolled: on the developed by the project inside the number 35 of the Rue de Sèvres in Paris, with the objective of dusting off some of the key aspects of that first creative track blurred by history. Going back along the line of the Palace for the Soviets of Moscow.

AGRADECIMIENTOS

Sirvan estas líneas como agradecimiento a todos aquellos que con su apoyo, ayuda y afecto han alentado este trabajo.

A Jorge Torres, director de la tesis, por su infinita paciencia y generosidad. A Juan Calatrava, Marta Sequeira y Carlos Labarta, por su participación en el tribunal.

A Antoine Picon, Michel Richard y Arnaud Dercelles, por la diligencia con la que atendieron nuestras demandas a la Fondation Le Corbusier. Al personal del Centro de Información Arquitectónica de la Escuela de Arquitectura de Valencia, por su inestimable ayuda.

A Rubén Gutiérrez, por el paciente montaje del manuscrito.

A mis padres, Pedro y María

INTRODUCCIÓN

El gran palais materializa un tiempo. El tiempo de un proyecto irrealizado -y quién sabe si irrealizable- llevado a cabo entre los muros de aquella discreta crujía, hoy ya desaparecida, del claustro de la Rue de Sèvres.

El primer capítulo titulado “El proyecto” se concibe a la manera de un diario en el que se le da orden a los siempre embarullados, arrítmicos y zigzagueantes procesos de Le Corbusier, «llenos de arrepentimientos y de seguridades, de errores y de certezas, de saltos atrás y de fulminantes previsiones» (Quetglas). La tarea era la de, a través de los trazos todavía legibles sobre los más de setecientos planos del proyecto, posicionarnos en la mente del maestro y extraer de ahí algunas de las pasiones, delirios u obsesiones que debieron formar parte, aunque solo fuera por un instante, del imaginario más íntimo del arquitecto.

De ahí, quizás, que muchas de las cuestiones vertidas sobre el escrito apenas lograsen encontrar una respuesta concluyente: bien porque no existiera tal contestación, pues hemos de tener presente que este *gran palais* no es más que la confirmación de un primer proyecto “de concurso” todavía por resolverse; bien porque durante el largo proceso de introspección -de más de cuatro años- al que he hecho frente, no lograse alcanzar -más por incapacidad que por imposibilidad- los estratos más profundos del pensamiento de Le Corbusier.

“El proyecto” se organizará así de manera lineal como un recorrido paso a paso en el que el lector deberá recuperar las cimbras sobre las que este escrito se fundamenta. Será su tarea la de construir el *palais* para, una vez se halle en contacto directo con el edificio, reconocer cada uno de los materiales, símbolos o personas -arquitectas y no arquitectas- que se dieron cita sobre este importante proyecto para Moscú. También, a la hora de identificar toda la serie de resonancias que de otras obras arquitectónicas, pictóricas, cinematográficas, o incluso literarias, confluyeron durante el desarrollo intrauterino del proyecto.

Una de las más evidentes, será la relación tan estrecha que para Le Corbusier existía entre el *gran palais* y la *pequeña maison*, y que, entre otros logros, le había llevado en 1928 a escribir *Une maison - Un palais. À la recherche d’une unité architecturale*. Sin duda, un libro importante en el que por fin entendimos, si es que todavía quedaba alguna duda, que su arquitectura no era más que una disciplina indeterminada,

absoluta, potencialmente infinita, sin escala ni dimensión, capaz de contener con un único e inabarcable gesto el conjunto de necesidades del hombre.

También resultarán inevitables las correspondencias entre el *palais* y ciertas secuencias rodadas por Serguéi Eisenstein en películas como *El Acorazado Potemkin* (1925), *Octubre* (1928) o *Lo Viejo y lo Nuevo* (1929), con las que la retina del maestro debió quedar afectada por la maltrecha situación de un pueblo harapiento, todavía anclado en los tiempos de los zares.

La circulación, la simbología, la composición y la tecnología, como no podía ser de otro modo, serán asuntos también desarrollados en este *gran palais*.

De ahí que “El proyecto”, además de cruzar los datos, ordenar los acontecimientos y enlazar cada una de las referencias, esté dispuesto a versionar también las continuas indeterminaciones del edificio; incluso a argumentar las afirmaciones dadas por los distintos autores, sustituyéndolas en su caso por otras más afines o cercanas a los restos materiales del proyecto.

El capítulo final, “Una arquitectura sobre el papel”, muestra, por contra, un tono algo más distante y menos comprometido. En él, nos situaremos como meros observadores externos ante la original “construcción” que Le Corbusier hará de su *palais* sobre algunas de las publicaciones más importantes del momento: *L’architecture vivante*, *Cahiers d’art*, *L’architecture d’aujourd’hui* o la *Œuvre complète*. Nuestra labor será aquí la de describir, no la de analizar o interpretar, las asociaciones de imágenes e ideas propuestas por el arquitecto en sus páginas.

Así, mientras en un primer momento la tarea era más mental que física, más aleatoria que objetiva, en este último capítulo el texto se convierte en un producto mucho más material; como si la obra de arquitectura, a la vez que estudiada mediante borbotones y súbitos delirios de la memoria, pudiera también evaluarse desde el pragmatismo inequívoco de la retina. Siempre, todo ello, tanto en uno como en otro caso, desde la más absoluta proximidad hacia el proyecto; tocándolo casi con nuestros dedos, como en su día también lo hicieran los Jeanneret y a cada uno de sus colaboradores.

Puesto no creo llegar a poder, les cedo a aquellos mismos lectores el privilegio de evaluar la importancia de este escueto trabajo de tesis. Suya será la responsabilidad

de comprender y compartir algunas de las ideas que de aquí se desprenden, de decir o desdecir sus afirmaciones; de aportar, en definitiva, sus propios fragmentos de memoria a esta suerte de escrito, todavía imperfecto, en pleno proceso de desarrollo.

El gran palais no es, por tanto, una monografía cerrada sobre el Palacio de los Soviets de Le Corbusier (y Pierre). Lo prefiero como más bien una sólida y consistente base sobre la que se han de apoyar los andamiajes de las futuras investigaciones. Un “cajón de sastre” donde cada autor, atendiendo a las inclinaciones propias de su tiempo y lugar, pueda aportar su único e inalienable punto vista, sin más filtros que los de su pluma, su credo o su religión.

Quedará por referir, si acaso, un último apunte sobre el más que llamativo estado en el que se halla la cuestión del *palais*. Y es que si bien han sido muchos los autores que de un modo u otro se han referido a este importante proyecto en sus escritos, tan solo Jean-Louis Cohen en su *Le Corbusier et la mystique de l'URSS. Théories et projets pour Moscou 1928-1936*, es quien de un modo mucho más comprometido se ha atrevido a desvelar algunos de los entresijos más ocultos del mismo. De ahí, quizás, lo adecuado de este estudio: tan arriesgado por un lado, como ineludible y necesario por el otro.

UN APUNTE SOBRE EL *PALAIS*

—**1.** Palais du Peuple de París (1926), Palais de la Société des Nations de Ginebra (1927), Palais du Centrosoyus de Moscú (1928), Palais des Soviets de Moscú (1930), Palais des Nations Unies de Nueva York (1947), Palais des Filateurs de Ahmehabad (1951), Palais du Gouverneur de Chandigarh (1951), Palais de l’Assemblée de Chandigarh (1951) y Palais des Congrès de Estrasburgo (1962). —**2.** “Destiné à remplir des fonctions précises à l’usage d’hommes «tout-venants»”. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1958. p. XI. —**3.** “Et par palais nous voulions signifier que chaque organe

París, número 35 de la Rue de Sèvres. Sobre los tableros de la crujía lateral del desaparecido claustro del *atelier*, Le Corbusier y Pierre Jeanneret conciben más de trescientos proyectos de los que solo nueve pasarán a llamarse *palais* ¹. Un hecho, que si bien podría tildarse de insignificante dada la escasa importancia que este pudiera suponer dentro de un discurso reglado como el que se pretende, deviene en fundamental si lo contextualizamos con la dimensión que el término adquiere en el prefacio a la tercera edición de *Vers une architecture*, pues es precisamente ahí, a través de un breve escrito titulado “Temperatura”, donde el autor habla del *palais* como una “máquina a habitar” «destinada a completar funciones precisas al uso de los hombres “corrientes”» ².

Una afirmación no exenta de contundencia que Le Corbusier precisa unas cuantas líneas más arriba en el momento de presentarnos su *palais*, más que como un tipo arquitectónico de raigambre puramente clásica, como parte integrante de aquella novedosa arquitectura de la que todavía hoy perviven algunos de sus rasgos esenciales. En este sentido, el arquitecto añade:

Y por palacio queríamos dar a entender [afirman Le Corbusier y Pierre Jeanneret] que cada órgano de la casa, por la cualidad de su disposición en el conjunto, podría entrar en relaciones emocionales tales que revelasen la grandeza y la nobleza de una *intención*. Y esta intención era, para nosotros, la *arquitectura*.
[...] ¿Es otra cosa «que estudiar la casa para el hombre corriente», «de cualquier parte», es otra cosa que recuperar las bases humanas, la escala humana, la necesidad-tipo, la función-tipo, es otra cosa que recuperar la *emoción-tipo* ³?

Así, una vez descubierto el verdadero significado del *palais* corbusieriano y su intrincada relación con la *maison* moderna es cuando entendemos, una vez más, la globalidad con la que el maestro interpreta esa arquitectura en la que apenas existe

de la maison, par la qualité de sa disposition dans l’ensemble, pouvait entrer en tels rapports émouvants dévoilant la grandeur et la noblesse d’une *intention*. Et cette intention, c’était, pour nous, l’*architecture*. / [...] Est-ce autre chose «qu’étudier la maison pour homme courant», «tout venant», est-ce autre chose que retrouver les bases humaines, l’échelle humaine, le besoin-type, la fonction-type, est-ce autre chose que retrouver l’*émotion-type*?”. En ibídem.

distinción entre cada uno de sus proyectos; como si todos ellos, independientemente de su escala y dimensión, o incluso, del uso al que sean destinados, fueran fruto de un único e inalterable método. De hecho, Le Corbusier dejó buena constancia de ello a propósito de la séptima conferencia pronunciada el martes 15 de octubre de 1929 en la Facultad de Ciencias Exactas de Buenos Aires⁴, cuando afirmaba que después de varios meses de trabajo,

cuando ya habíamos terminado nuestro proyecto [de la Sociedad de Naciones], comprobamos que habíamos recorrido exactamente los mismos caminos que para concebir una fábrica, un plano de ciudad, una casa, un mobiliario⁵.

Tal es el convencimiento del arquitecto sobre este punto concreto de su teoría, que en 1928, como consecuencia del concurso para el proyecto del *Palais de la Société des Nations* de Ginebra (1927), Le Corbusier publica *Une maison - Un palais. À la recherche d’une unité architecturale*. Un libro, que además de para demostrar la indignación producida por el rechazo de su propuesta en el concurso, le servía para poner de manifiesto la más que probada relación entre la una y el otro; como partes ecuanímes de un mismo sistema. No en vano, así lo señala el propio Le Corbusier, para quien, dado que podemos hacer de *une maison, un palais*; «el *palais*, él, será una *maison*»⁶, de hecho,

nuestra alegría [reconocen Le Corbusier y Pierre Jeanneret] fue tratar a nuestro Palacio de las Naciones como habíamos tratado nuestras casas.

Y concluyen:

—4. Conferencia titulada “Una casa - Un palacio. El Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra”, como referencia a su libro *Une maison - Un palais. À la recherche d’une unité architecturale*. Hemos de tener presente que tal y como demuestra Tim Benton en su libro *The rhetoric of modernism: Le Corbusier as a lecturer*, algunas conferencias presentaban un orden distinto en las cuatro fuentes de las que se tiene constancia: un primer listado de lecturas para Buenos Aires fechado el 28 de julio de 1929 (FLC C3 (7) 108), una suerte de reorganización que el autor ubica sobre el 11 de octubre (GRI 920083-01 (2) 3), el orden que Le Corbusier les daría en *Précisions* y la secuencia cronológica real. Tal es el caso de esta séptima conferencia, que aparece en octavo lugar en el resto de documentos. Véase Benton, Tim: *The rhetoric of modernism: Le Corbusier as a lecturer*. Basel, Boston, Berlín: Birkhäuser Verlag AG, 2009. p. 136.
—5. “Lorsque nous avions terminé notre projet, de constater que nous avions exactement parcouru les mêmes chemins qu’à concevoir une usine, un plan de ville,

Esta claridad y esta pureza, ¿no son la señal de los tiempos modernos? Y ¿no es también como el signo mismo de la nueva institución que, en Ginebra, debería responder a la esperanza de las sociedades nuevas?”

Pero no es en Ginebra sino en el número 29 de la Rue des Condelières de París, a propósito del primer proyecto que el *atelier* construyera para *l’Armée du Salut*⁸, donde Le Corbusier inaugura la consigna que venimos desarrollando. Esa que trataremos a continuación y que de manera irremediable sentará las bases del *palais* hasta los albores de nuestro tiempo.

EL PALAIS DU PEUPLE

Como anexo a un edificio de 1912 se eleva el *Palais du Peuple* (1926), así bautizado por Le Corbusier como estandarte de toda aquella serie de principios teóricos que, hasta el momento, apenas habían logrado rebasar las páginas de sus escritos. Y es que, una vez el *palais* teórico logró encontrar las vías para constituirse es cuando observamos las no pocas similitudes que se producían entre el uno y el otro; como si el arte de edificar (según Le Corbusier) necesitara de la memoria escrita para así, y solo así, tornarse legible.

Ya desde el título del proyecto se demuestra en gran medida que la lectura que venimos efectuando del *palais* coincide con la idea que este pretende demostrar. De hecho, si tenemos en cuenta que el primer *Armée du Salut* tiene por cometido alojar a la *peuple* sin hogar, cabría preguntarse si existe edificio más conveniente que un *palais* para tal encomienda. Así, puesto que el *palais* es definitivamente una *maison* para «el uso de los hombres “corrientes”»⁹, no podemos por menos de

une maison, un mobilier”. En Le Corbusier: *Précisions sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1960. p. 166.
—6. “Le palais, lui, sera une maison”. En Le Corbusier: *Une maison - Un palais. À la recherche d’une unité architecturale*. París: Les Éditions G. Crès et Cie, 1928. p. 84.
—7. “Notre joie a été de traiter notre Palais des Nations comme nous avons traité nos maisons. / [...] Cette clarté et cette pureté, n’est-ce pas le signe des temps modernes? Et n’est-ce pas aussi comme le signe même de la nouvelle institution qui, à Genève, devrait répondre à l’espoir des sociétés nouvelles?”. En ibídem.
—8. “Ejército de salvación”. Movimiento internacional instaurado en Francia en 1881 de la mano de Catherine, hija del verdadero fundador, el General inglés William Booth. Además del proyecto al que se hace referencia en el escrito, el *atelier* de la Rue de Sèvres proyecta otros dos edificios para *l’Armée du Salut*: la *Cité de Refuge* (París, 1929) y el *Asile flottant* (París, 1929). —9. “L’usage d’hommes «tout-venant»”. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. Op. cit., p. XI.

1

responder afirmativamente. ¿Acaso existe alguna duda ya sobre la pertinencia del sobrenombre a la hora de referirnos a este sencillo bloque de pisos del decimotercer distrito de París?

En el mes de julio de 1926, tras el concurso organizado por la Fundación Princesa Edmond de Polignac ¹⁰, Le Corbusier consigue el encargo para construir su primer *palais* sobre una parcela irregular dejada atrás por el conjunto de cuerpos del edificio principal. Un lugar claramente secundario pues este no se identifica en modo alguno con el grupo de estancias tradicionales, que como sólidos auténticos, apenas quedan integrados por el espacio vacío que fluye libre entre ellos: un lugar corriente y fijo -en esencia, concluso-, legible por el efecto de su precisa envolvente. Una circunstancia, que lejos de ser un problema para el arquitecto, se presentaba como más bien una oportunidad, pues

recuperando este terreno descuidado, se liberaba frente a los nuevos dormitorios y frente a los antiguos dormitorios del Palais du Peuple, un jardín a pleno sol y el amplio espacio libre de los dominios de Gobelins.

En contraposición a

–**10**. De nombre, Winnaretta Singer. Heredera de la empresa de máquinas de coser Singer Corporation. Véase “Le Corbusier. DVD Plans n° 2”. En Zaknic, Ivan: *Commentaire*. París: Fondation Le Corbusier, 2010. p. 1. A propósito de la introducción del *Palais du Peuple* (1926). –**11**. “En recouvrant ce terrain négligé, on laissait libre au-devant des nouveaux dortoirs et au-devant des anciens dortoirs du Palais du Peuple, un jardin en plein soleil et le vaste dégagement des domaines des Gobelins. La solution primitivement envisagée par d’autres architectes, consistait à couvrir ce jardin ensoleillé par des dortoirs dont la mitoyenne eut été orientée au sud et les fenêtres au nord; le bâtiment lui-même, ainsi placé eût projeté son ombre sur les constructions déjà existants”. Véase Boesiger, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1910-1929*. Zürich: Girsberger, 1929. p. 124. –**12**. Según los “LC Plans”, la cantidad de planos asociados a cada uno de los

2

la solución primitivamente enviada por otros arquitectos [concretamente por M. Préau, recogida en FLC 12088], consistente en cubrir este jardín soleado por dormitorios cuya medianera estaría orientada a sur y las ventanas a norte; el edificio en sí, así situado, estaría proyectando su sombra sobre las construcciones ya existentes ¹¹.

Vista la parcela sobre la que Le Corbusier diseña la planta, diríamos que el proyecto para la ampliación del *Palais du Peuple* se plantea básicamente como un problema geométrico del que el arquitecto apenas muestra algún tipo de duda. De hecho, así lo expresa visiblemente la escasa cantidad de planos que los arquitectos del *atelier* desarrollaron sobre la única versión del proyecto; en contraposición, por ejemplo, al gran número de variantes y dibujos con los que se trabajarían el resto de *palais* ¹². Como si desde el principio de los tiempos no existiese para ellos -los arquitectos-, opción más óptima a la hora de solucionar el edificio que mediante este escueto bloque de *dortoirs*. Los primeros dibujos del proyecto ¹³ -FLC 12078 (planta), FLC 12079 (terrazza) y FLC 12080 (axonometría)-, fechados el 2 de septiembre de 1926, parece que se esbozan sin ningún tipo de boceto previo. Resulta paradójico que presenten un aspecto similar al de cualquier plano definitivo, esto es, a tinta, perfectamente rotulados y sin apenas anotaciones o cambios. A partir de aquí, si comenzamos por la planta de FLC 12078, lo que más llama la atención es, sin lugar a dudas, que la escalera del edificio existente sea a la vez la escalera del nuevo *palais*. Un sencillo desvío del recorrido tradicional, reflejado en la planta mediante una flecha, permitía el acceso a cada uno de los niveles del

palais es la siguiente: *Palais du Peuple* de París (20 planos), *Palais de la Société de Nations* de Ginebra (277 planos), *Palais du Centrosoyus* de Moscú (870 planos), *Palais des Soviets* de Moscú (717 planos), *Palais des Nations Unies* de Nueva York (177 planos), *Palais des Filateurs* de Ahmehabad (171 planos), *Palais du Gouverneur* de Chandigarh (856 planos), *Palais de l'Assemblée* de Chandigarh (805 planos) y *Palais des Congrès* de Estrasburgo (253 planos). –**13**. Apuntar que existe un pequeño desfase entre la rotulación de FLC 12078 (751), FLC 12079 (752) y FLC 12080 (753) y el número con el que estos aparecen inventariados en la página 16.2 del “Livre noir” -o, FLC S1-16-1-012-, que el *atelier* del 35 de la Rue de Sèvres tenía como «libro de registro» de planos, donde aparecen como 750, 751 y 752, respectivamente.

nuevo bloque. Lejos queda ya aquella habitual preocupación por resolver, mediante la proliferación de escaleras particulares, el problema circulatorio que deviene del *plan libre*: alcanzar los contactos más convenientes entre cada una de las piezas. En cualquier caso, lo cierto es que este dispositivo puesto en marcha aquí por Le Corbusier recuerda, en mucho, a aquellos mecanismos de la Antigüedad donde las piezas de escalera quedaban fuera del verdadero acontecimiento arquitectónico, y como oquedades, se sustraían del extraordinario grosor de la materia.

No deja de resultar sorprendente que dado el especial interés que el arquitecto siempre le concedía a los elementos de circulación, Le Corbusier recurriese a una de las escaleras del edificio primero para comunicar las plantas de su *palais*. Así, lo que se suponía como espacio interior del *bâtiment existant* se incorpora, por añadidura, al límite utilizable de la parcela; tanto, como que a partir de ahí, esto es, a partir de la escalera, el nuevo edificio se despliega con la libertad propia de una pieza independiente.

Tanto es así, que a nada que recreamos el funcionamiento interno del edificio, entendemos el nuevo juego que se produce en estos peldaños, pues además de funcionar como elementos de comunicación vertical, son, dadas las circunstancias, el único paso entre la preexistencia y el nuevo *palais*. Una doble funcionalidad -la de circular y la de comunicar-, que lejos de resultar contradictoria, se resuelve aquí bajo un único y novedoso elemento: la escalera *dégagement*.

No obstante, al margen de la innovación que se produce en este escueto cuerpo de escalera, la planta FLC 12078 presenta además toda una serie de aspectos que podríamos tildar de significativos. Tal es el caso, por ejemplo, de las piezas de servicio que Le Corbusier ubica (en cada una de las cuatro plantas) ¹⁴ en contacto con el *bâtiment existant*, y que sirven, además de para asistir las necesidades del ilustre espacio de *dortoir*, para dotar de una primera pauta a la distribución interior del edificio -de hecho, obsérvese cómo los extremos de la citada pieza se adecuan a las dimensiones de los camastros: tanto por la izquierda (de 2,00 m de largo) como por la derecha (de 0,80 m de ancho)-. Hasta el grafismo de su pavimento preludia la

–14. Obsérvese que en el margen superior de la lámina el arquitecto anota “4 étages” (4 plantas), muy posiblemente para referirse al número de veces que se repite esta “étage courant” (planta tipo) del *palais*. –15. “Muro medianero” y “muro existente”. Sobre el dibujo, diferenciados con un sombreado en negro y otro en rojo, respectivamente. –16. “Planta paralizada” y “planta libre”. Conceptos que, en 1929, utilizará Le Corbusier a propósito de las conferencias en Buenos

importancia que para el plan posee la incorporación de este pentágono irregular de servicio, que resuelve de un solo gesto la más que visible diferencia entre las dos alas del *palais*: una, la mayor, de 5,50 metros de anchura; y la otra, de 4 metros, apenas confinada entre el *mur mitoyen* y el *mur existant* ¹⁵.

Pero al margen de los aspectos distributivos llevados a cabo por este primer encaje aún por depurar, llama la atención asimismo el modo con el que el arquitecto representa aquí la diferencia que existía entre los restos del pasado y los novedosos sistemas de reglas. Nos referimos, concretamente, a la desigualdad con la que se muestra el citado *mur mitoyen*, sombreado como una masa extraordinariamente gruesa (de 50 cm), y la nueva fachada (de 25 cm) de la que únicamente se distinguen sus tres soportes. De hecho, es gracias a este artificio en la representación -pues nótese cómo el dibujante diluye el cerramiento de las crujías hasta hacer irreconocible su propia materialidad-, que Le Corbusier deja constancia del contraste sobre el que habría de construir su *palais*, esto es, entre el muro grueso del *plan paralysé* y los delgados cerramientos del *plan libre* ¹⁶; uno y otros, como distintivos de dos tradiciones que, en principio, tildaríamos de irreconciliables: la *maison* clásica y el *palais* moderno, en el caso de que, llegados a este punto del discurso, no fueran ya lo mismo.

La conjunción entre la circunstancia urbana, representada por el muro medianero, y el ideal constructivo oculto tras el espesor de los nuevos cerramientos, no enmascara en modo alguno la verdadera conquista que se desarrolla sobre FLC 12078. Pues gracias a que se trata de un primer esbozo del que apenas puede extraerse todavía una solución concluyente, se adivina sobre él un cierto aire de libertad a la vista de los trazos, por suerte todavía legibles, que se prolongan sobre el cuerpo principal del *palais*. Es como si el edificio, a pesar de mostrarse como un elemento acabado y concluso, detentara la posibilidad de variar su dimensión -acortándose o alargándose- sin la necesidad de alterar su aspecto, o, incluso, modificar su naturaleza; bastaría un simple cambio en el número de camas para modificar la posición del testero y variar así la dimensión del *palais*. De ahí, quizás, la numeración de cada uno de los camastros

Aires a “Los amigos de las artes”, para comparar la «planta paralizada» de la casa de piedra con la «planta libre» de la casa de acero y hormigón. Véase Le Corbusier: *Précisions*. Op. cit., pp. 123-125.

3

de la planta pues son, indudablemente, los verdaderos elementos de medida: tanto de las piezas interiores de servicio, como del volumen principal del edificio.

Tal y como hemos dicho en lo anterior, la planta FLC 12078 no sería el único plano fechado de este jueves día 2 de septiembre. A la par se desarrollarían también otros dos dibujos en los que se ajustan aspectos todavía pendientes sobre el plan: una planta de la *terrasse-jardin* (FLC 12079) que coincide en forma y dimensión con la anterior; y una axonometría general (FLC 12080) donde el arquitecto torna visible una primera modificación importante: la sustitución de la última de las plantas de *dortoirs* por la citada *terrasse-jardin*. Un ejemplo más de la verdadera libertad conquistada por Le Corbusier, para quien el proyecto de arquitectura no es otra cosa que un proceso esencialmente abierto, y como tal, sujeto a continuas modificaciones.

De este modo, el sencillo bloque de pisos (iguales) que intuíamos en FLC 12078, se ve aquí sustituido por un edificio que, pese a retener gran parte de sus características -tanto, como que mantiene intactas tres de las cuatro plantas de *dortoirs*-, incorpora el solario como colofón de esta obra asumida como incompleta. Así, una vez probada la contundencia con la que los cinco principios sacuden los distintos proyectos del arquitecto, el plan nos alerta de la más que evidente flexibilidad del encargo pues el edificio pasaría de las 104 camas disponibles en el bloque de cuatro plantas, a las 78 de la variante con terraza; todo ello, dentro de los límites de un volumen aparentemente fijo que no modifica en nada -como decíamos, acortando o alargando (en función del número de alturas)- su dimensión en planta.

Diríamos que las nuevas atribuciones funcionales del *palais* no enmascaran en modo alguno la que es su incorporación más significativa: la inclusión de una pieza de *abri* (o techo) como un ámbito más de la *terrasse-jardin*. Y es que, si en esencia no

—17. De entre todas ellas, cabe resaltar la semejanza que se produce entre este espacio de *abri* y el de Caveidium -del latín, Cavaedium (atrio típico de las viviendas romanas)- de la Casa del Nogal que Le Corbusier visitara durante sus viajes por Oriente (1911), y que definiría como «quatre colonnes au milieu (quatre

4

5

es otra cosa que una nueva traslación del célebre espacio entre cuatro columnas propio de las villas pompeyanas¹⁷, cabría considerar si tras el aspecto de esta escueta pieza de sombra el artífice enmascara algún tipo de significado como el que el arquitecto Ivan Zaknic revela en *LC Plans*, cuando se refiere al *palais* como «el *abri* de l'Armée du Salut»¹⁸. Pues, ¿y si al margen de ser un simple elemento de sombra que corona y concluye el volumen edificado, se trata, en realidad, de la representación material del destino mismo de la obra? Mas como sabemos, si el hombre se cobija bajo las sencillas plantas del *palais*, podríamos entender que el edificio, en un gesto no exento de similitud, se resguarda al auxilio del *abri*; como si en esta pequeña pieza de techo se concentrara la quintaesencia del *palais*. Aquello que lo explica, define y caracteriza.

Veinte días más tarde, esto es, el miércoles 22 de septiembre de 1926, mientras en el *atelier* se desarrollaban obras como las casas Cook (Boulogne-sur-Seine, 1926) y Guiette (Amberes, 1926), o proyectos urbanísticos de más envergadura como el de Berque (París, 1926), los arquitectos logran pasar a limpio en FLC 12081 la planta de FLC 12078. A partir de ahí, es decir, una vez aquel primer boceto logra encajar sus partes de manera casi definitiva, se evidencia el alto grado de satisfacción que Le Corbusier mantiene hacia esta sencilla distribución en la que el encaje definitivo apenas modifica en nada el momento primero del proyecto. La planta se muestra así como el compendio de toda una serie de elementos dominantes que, a modo de

cylindres) élèvent d'un jet vers l'ombre de la toiture (Trad. del autor: cuatro columnas en el centro (cuatro *cilindros*) que se elevan directamente hacia la sombra del techo». Véase Le Corbusier: *Vers une architecture*. Op. cit., p. 148. —18. Véase "Le Corbusier. DVD Plans n° 2". En Zaknic, Ivan: *Commentaire*. Op. cit., p. 1.

invariantes compositivos, definen las distintas leyes geométricas del plan.

Asimismo, una vez hemos reconocido la gran cantidad de similitudes que existen entre la antigua planta del arquitecto y este nuevo dibujo, no debemos pasar por alto la diferencia tan visible que existe a la hora de detallar el pavimento -que por su despiece, diríamos que es cerámico- de cada una de las áreas del *palais*. Pues si bien en lo anterior, esto es, en FLC 12078, la estancia principal de *dortoir* se representaba sin ningún tipo de trazo o trama que ayudara a reforzar la legibilidad del plano, tal y como el arquitecto hiciera en las plantas de sus viviendas, donde las áreas de estancia o reposo quedaban vacías, en FLC 12081 dibuja el pavimento con una intensidad similar a como lo hace en la pieza de servicio. Quizá por ello cabría preguntarse si este gesto, que para nada aclara la lectura de la planta, no es en realidad fruto de ese antiguo mecanismo corbusieriano gracias al cual las áreas de circulación, fuese cual fuese su importancia habrían de quedar resaltadas en los dibujos a la manera de los más estrictos espacios de servidumbre.

Entonces, ¿sería lícito considerar que Le Corbusier entiende este espacio más que como una estancia fija e inmutable, como un lugar de circulación sujeto a continuos tránsitos y modificaciones? Si nos atenemos a la declaración que el mismo arquitecto realizara en su libro *Précisions* según la cual «la arquitectura es la circulación»¹⁹, no podremos por menos de responder afirmativamente. Sobre todo, si recordamos que es a partir de esta nueva arquitectura por la que el hombre se desplaza que Le Corbusier introduce el tiempo al espacio; como si el movimiento, otrora relegado a las áreas secundarias del plan, fuera el verdadero molde del *palais*. Una importante subversión del dispositivo tradicional con la que el arquitecto representa la reversibilidad del espacio principal de *dortoir*; ya no desde un punto de vista estrictamente circulatorio, sino desde una visión más doméstica donde las piezas de mobiliario, aun recogándose en el dibujo bajo un riguroso orden, detentan la posibilidad de combinarse libremente. Incluso, en un área tan restringida como podría ser el espacio de la cama número 26 reservada al vigilante, o *surveillant*, la trama del pavimento nos avisa de la continuidad del espacio; tanto, como que el cerramiento que delimita este pequeño rincón de la

–19. “L’architecture c’est de la circulation”. Véase Torres, Jorge: “La arquitectura es la circulación”. En Torres, Jorge (Coord.): *Le Corbusier. Mise au point*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2012. p. 213. Título con el que el autor trata de confrontar la diferencia de significado existente entre la

6

planta no presenta la contundencia que por ejemplo sí tiene el de la sala de baños. Pues más que un tabique estable que pudiera coartar la libertad en los movimientos, es posible que Le Corbusier pretendiese para este punto concreto del plan un cerramiento más ligero: quizá un simple cortinaje descolgado del techo.

Al día siguiente, ya jueves 23 de septiembre, los arquitectos del *atelier* fechan el FLC 12082, o, lo que es lo mismo, un primer encaje (casi definitivo) de la planta baja del *palais*. En él, a pesar de que todavía se dejan pendientes ciertos aspectos como el *terrain disponible* en el que, como veremos en lo siguiente, Le Corbusier incorpora nuevos espacios anexos, se aporta una visión detallada de la huella que el nuevo edificio imprime sobre los dominios de los Gobelins. En este sentido, nótese el importante esfuerzo descriptivo que los arquitectos realizan a la hora de detallar cada uno de los elementos del plan: desde las superficies ajardinadas que, como un recorte, se deslizan sobre la línea de *pilotis*, a las innumerables piezas de asiento que se distribuyen sobre ellas.

Es tal el compromiso que se adquiere a la hora de definir las áreas exteriores del *palais*, que Le Corbusier decide obviar sobre el dibujo aspectos otrora fundamentales como la pieza de escalera que sirve de esclusa entre el edificio existente y la nueva ampliación. Sin duda, un elemento notable del que el arquitecto decide prescindir habida cuenta de la gran cantidad de elementos que sobre la planta se manifiestan; como si ahora lo realmente importante no fuera el funcionamiento práctico del edificio

6. FLC 12082. “Planta baja. Jardín” del *Palais du Peuple* rotulada como 765 y fechada el 23 de septiembre de 1926.

versión francesa -y, por tanto, original de la frase- (en *Précisions*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1960. p. 48), y la malograda traducción al castellano (en *Precisiones*. Barcelona: Poseidón, 1999. p. 64).

sino su puesta en representación, o, dicho de otro modo, como si la apariencia de la obra, en ocasiones distorsionada por la multitud de elementos que la definen, estuviera supeditada a su propio orden interno.

Pero nada acapara tanta atención en el dibujo como el modo con el que se representa aquí la malla estructural del *palais*. Pues si sobre las plantas FLC 12078 y 12081 parecía clara la intención del arquitecto de construir un muro medianero de gran espesor que pudiera compensar la delgadez del resto de cerramientos, en FLC 12082 los 21,8 m de paredón se reducen a cinco pilares cuadrados de 25 cm separados una distancia de 5 m. Así, el muro que intuíamos como enteramente portante en las plantas tipo del *palais* -pues de hecho, así lo representaba el arquitecto-, queda determinado, a la vista de esta planta baja, como una suerte de macizo inerte en cuyo interior se subsume la verdadera estructura portante (de pilares y vigas convencionales). No representa, por tanto, una solidez real sino aparente; como si la estructura se hallara dentro de un área maciza mucho más extensa en la que, en realidad, se integra y oculta.

Llegados a este punto, es decir, una vez liberada la verdadera estructura de la materia inactiva que rellena el muro, parece conveniente preguntarnos por los motivos que llevaron al arquitecto a desvelar los entresijos del *palais*. Y es que, si bien por un lado parece clara la intención de Le Corbusier por mostrarnos, en un punto concreto de esta planta baja, la verdadera naturaleza sobre la que se construye el muro medianero, por el otro, no resulta tan evidente el modo con el que el arquitecto lo lleva a cabo, pues el edificio, sutilmente encajado entre los estrictos límites de la parcela, abre huecos -los que resultan entre cada uno de los pilares- hacia la otra cara de la medianera. Un hecho llamativo que pone de manifiesto, una vez más, el pacto o alianza que existe entre las libertades creativas del arquitecto, capaces de redefinir los límites del planeamiento, y las rigideces propias de la ciudad; unas y otras, entendidas como elementos equivalentes dentro de la paleta de habilidades desplegada aquí por el maestro.

Pero la libertad realmente conquistada por Le Corbusier, que le distancia de otros tantos arquitectos, es la que afecta a su propio quehacer, es decir, al desarrollo de una actividad creativa que se inicia con el encaje de las grandes formas sobre el plan

—20. “La conséquence du calcul et l’aboutissement élégant de la tendance moderne à l’économie”. En Le Corbusier: *Précisions*. Op. cit., p. 51. —21. “Secciones”.

7

y continúa, de manera constante, con el afinamiento de los pequeños detalles. En este sentido, parece conveniente reparar, por ejemplo, en la escueta distinción que el arquitecto realiza entre los cinco pilares que se descubren del muro (de sección cuadrada) y los tres *pilotis* recayentes al jardín (de sección circular), ya no para remarcar la más que evidente diferencia geométrica que existe entre ambos, sino como pretexto para consagrar, una vez más, el principio de los *pilotis*. Y es que al margen de ser «la consecuencia del cálculo y el resultado de la tendencia moderna a la economía»²⁰, el *piloti* se nos muestra aquí como el resultado de un proceso de optimización iniciado desde el muro -donde permanece cuadrado-, para así, una vez desprendido de lo sobrante, alcanzar su más alto rango sobre el plan como un elemento sin aristas, aislado y continuo, capaz de recorrer la totalidad del espacio.

Así lo comprobamos en FLC 12083, donde el arquitecto dibuja por vez primera las dos únicas secciones generales que del *palais* podrían realizarse: una longitudinal (quebrada), con vistas hacia el edificio existente; y otra transversal, que secciona el muro medianero y muestra el testero interior del bloque. Ya no solo con el único fin de aportar una nueva visualidad al conjunto de elementos de la planta, sino como un medio en sí mismo sobre el que se realizan importantes revelaciones. Quizá por ello no nos debe sorprender que estas *coupes*²¹ del edificio, pese a constituirse como elementos inéditos dentro del proceso que venimos desarrollando, presenten un nivel de acabamiento solo comparable al de las vistas en planta. Sin duda, un hecho significativo que nos obliga a pensar que Le Corbusier no dibuja en planta hasta que no ha concebido en alzado y la sección, pues ¿cómo sino explicar la precisión y minuciosidad con la que el arquitecto representa los dibujos de FLC 12083?

Término con el que Le Corbusier rotula a FLC 12083.

7. FLC 12083. “Secciones” del *Palais du Peuple* rotulada como 768 y fechada el 30 de septiembre de 1926.

Sea o no así el modelo, lo cierto es que sobre estas primeras secciones del *palais* se observan aspectos que tan solo el arquitecto alcanzaba a imaginar desde la planta. De hecho, si las comparamos con la axonometría representada en FLC 12080 -hasta el momento, único dibujo distinto a la planta-, pronto reconoceremos las diferencias que se producen entre cada una de las versiones: desde aspectos tan básicos como el número de alturas del edificio, pues obsérvese que mientras en la axonometría se dibuja el *palais* como un bloque de tres plantas -más una pieza de *abri* (o techo) en cubierta-, en la sección se presenta con cuatro; a cuestiones más secundarias como el tratamiento del solario, en el que ya no se distinguen los ámbitos de *terrasse*, *jardin* y *abri* descritos en FLC 12079, sino que se dibuja como un único espacio abierto y continuo por el que todavía se puede transitar²².

Una vez queda probado que la sección es para Le Corbusier no solo un medio de representación del plan sino que es también una herramienta sobre la que se aportan algunas importantes revelaciones, no nos debe resultar extraño que si observamos ahora la sección transversal del citado FLC 12083, advirtamos también algunas de las claves que desde la planta, si bien quedaban intuidas, no terminaban de certificarse por completo. Concretamente nos referimos al modo con el que se representa el arbusto de la medianera, pues en vez de dibujarse este como un elemento esencialmente vertical que no sobresaliera de los límites del solar, el arquitecto, de manera deliberada, lo rebosa por encima del muro hasta introducir su copa en la parcela adyacente. ¿Es esta una forma de manifestar el más que probable interés de Le Corbusier porque su *palais* captara la luz de este espacio inmediato? ¿Valdría la pena arriesgarse a que una futura construcción vecina terminara por cegar algunos de los resquicios abiertos por el *palais* en la medianera?

Cinco semanas más tarde, esto es, el martes 2 de noviembre, el *atelier* de la Rue de Sèvres retomaría el proyecto del *palais* con FLC 12084. Un plano que además de reeditar las antiguas dos secciones del edificio, añade una nueva vista transversal por otro de los puntos esenciales del proyecto: el enlace entre la antigua escalera y el

—22. A pesar de que en la sección longitudinal representada en FLC 12083 se obvia la puerta de salida a la terraza -en teoría, ubicada en la misma posición que en el resto de plantas-, en vistas del antepecho con el que se remata el volumen del *palais*, diríamos que Le Corbusier todavía mantiene intacta aquí esa antigua

8

nuevo *palais*; con esto, ya solo restaría una única vista longitudinal hacia la medianera para tener una visión panorámica del edificio. Pero, ¿para qué representar el gran muro medianero en alzado y no en sección, pues solo así es como el arquitecto tendría la capacidad de modificar su propia estructura interna, y, por tanto, su peso sobre el plan? En este sentido, llama poderosamente la atención el extraordinario grosor que este logra adquirir aquí, pues pasa de los 25 a los 50 cm, y, lo que es más importante, de ser un simple relleno de la estructura a constituirse como uno de los elementos portantes del *palais*; la solidez pasa aquí de ser un hecho aparente a establecerse como un suceso real.

Pero en FLC 12084 no solo discrepa el espesor del muro con respecto a las secciones dibujadas en FLC 12083, sino que además de otros aspectos menores como pueda ser la modulación de los paños de vidrio del testero -antes divididos en diez piezas, ahora en ocho-, resulta llamativo el modo en que la terraza ha ido perdiendo peso conforme se sucedían cada una de las etapas. Pues partiendo de una versión (la de FLC 12080) en la que se dedicaba íntegramente una de las plantas al espacio de *terrasse*, *jardin* y *abri*, de manera paulatina, la sugerencia fue perdiendo fuerza hasta el punto de mostrarse como una simple techumbre sin posibilidad ya de poderse circular. Y es que Le Corbusier, posiblemente instigado por Madame Singer, para quien el proyecto debía alojar el mayor número de camas posible, se viera obligado a abandonar alguno de sus principios arquitectónicos.

No obstante, no parece que fuera tan solo un aspecto funcional el único motivo de la decisión, pues da la sensación de que las libertades del arquitecto se hallaban también coartadas por una suerte de fenómeno normativo. Nos referimos, concretamente, a la restricción en altura que existe sobre el proyecto del *palais*, pues no debemos

idea, casi obligada, de circular por la cubierta.

8. FLC 12084. “Secciones” del *Palais du Peuple* rotulada como 777 y fechada el 2 de noviembre de 1926.

9

olvidar que un hecho tan exiguo como pudiera ser la reutilización de una antigua escalera como elemento principal de paso, se convertiría, dadas las circunstancias, en la verdadera pieza de medida para el nuevo edificio. Únicamente restaba prolongarle un tramo -el que se remarca sobre la primera sección de FLC 12084- para permitir el acceso a la última de las plantas de *dortoir* y culminar así los «19,50 (m) de altura»²³. A la postre, límite del volumen edificable.

A la par que las secciones de FLC 12084, los arquitectos del *atelier* desarrollaron también la planta de FLC 12085: un plano donde Le Corbusier muestra el conjunto del edificio como una secuencia abierta de piezas, ya sean interiores o exteriores, sobre las que se elude cualquier rastro de la distribución. De hecho, de no ser por la fecha y el resto de dibujos, diríamos que más bien se trata de un plano inicial donde el arquitecto apenas realiza un primer encaje en superficie. Así, no resulta extraño que el nuevo *palais* se presente ante nosotros como una estancia esencialmente vacía -pues de hecho, así lo está- donde lo único que se detalla es la pieza del aseo.

Pero al margen de todo ello, parece conveniente preguntarse sobre la verdadera utilidad que este plano ofrece al proceso que venimos desarrollando; o, cuanto menos, de desvelar su cometido más exacto. Pues, ¿por qué Le Corbusier combina un plano general del edificio con otro relativo al dominio de las instalaciones? Y, en este sentido, ¿es acaso el plan una herramienta sin dimensión capaz de gobernar (a la vez) las distintas escalas de la arquitectura; de la ciudad al baño, sin alterar su aspecto, o, incluso, modificar su naturaleza? Sea lo que fuere, lo cierto es que pese a las diferentes

–23. “19,5 de haut”. Véase FLC 12080. Anotación caligráfica (a lapicero) realizada por Le Corbusier como referencia a la altura máxima que debía alcanzar este nuevo bloque del *palais*. De hecho, obsérvese que en FLC 12084 la altura total del edificio es de 19,45 m; 50 cm menor que en FLC 12083, donde la altura total era de 19,95 m. –24. Téngase en cuenta que en la primera toma de datos que el arquitecto plasma sobre FLC 12097 la cota en este punto es de 4,37 m, mientras

10

condiciones que se requieren para unos casos y otros, parece que FLC 12085 cimenta su sentido en más bien una suerte de artificio gráfico que remarca el peso de lo proyectado sobre lo construido, es decir, la repercusión que el nuevo cuerpo de *dortoir*, confinado entre el extraordinario grosor del muro medianero (tectónico y pesado) y la delgadez del cerramiento de fachada (técnico y menudo), ofrece sobre el resto de piezas del *palais*.

Es tal el compromiso del arquitecto con estos dos últimos planos, que de no ser por una última modificación sobre uno de los testers del bloque -concretamente, el de menor dimensión-, bien podríamos con ellos dar por concluido el proyecto. Sin embargo, diecinueve días después de fecharse el último de estos dibujos, esto es, el lunes 22 de noviembre de 1926, los arquitectos del *atelier* confeccionarían una nueva planta tipo (la FLC 12086) como consecuencia de un pequeño cambio producido sobre una de las dimensiones principales del *palais*. Se trata del testero más cercano al acceso sobre el que se apoya la cama del *surveillant*, pues si bien en FLC 12078, 12081 y 12085 este espacio presentaba aquí una dimensión de 4 m, en FLC 12086 es de 4,35 m²⁴. En consecuencia, la fachada de 12 m por la que ventila el baño y sobre la que descansan los cabeceros de las ocho primeras camas -según la numeración realizada por Le Corbusier-, genera ahora una inflexión en el momento de contactar con la esquina del edificio existente; como si los 5,5 m que presenta el cuerpo principal del *dortoir* fueran un hecho inamovible para el arquitecto, y, por tanto, una dimensión intrínseca del plan.

que en FLC 12089 (copia heliográfica) lo es de 4,35 m -al igual que en la planta definitiva del *palais*, o, FLC 12086-. Con esto, cabe decir que en FLC 12078, 12081 y 12085, donde el testero quedaba reducido a 4 m, los arquitectos del *atelier* incurrieron en un error que no se subsanaría hasta el citado FLC 12086, ochenta y un días más tarde de haberse realizado el primero de los dibujos del *palais*: el FLC 12078.

9. FLC 12085. “Plano de la planta y de las canalizaciones” del *Palais du Peuple* rotulada como 778 y fechada el 3 de noviembre de 1926.

10. FLC 12086. Planta tipo del *Palais du Peuple* rotulada como 788 y registrada en el “Livre noir” el 22 de noviembre de 1926.

11

Con respecto al resto de la planta, diríamos que toda esta secuencia de sucesos se cristalizan en la única pieza construida del gran dormitorio: la sala de baños. Y es que sobre el trazado de su silueta se gestan algunos de los cambios más significativos de la planta, ya no por las continuas modificaciones que se suceden dentro de su propia distribución interna -donde distinguimos un total de cuatro versiones distintas-, sino por toda la serie de resonancias que desde aquí se desprenden sobre el resto del plan. De este modo, vemos cómo un simple cambio en la posición de los paramentos -pues obsérvese que el baño, aprovechando la inflexión que se produce entre el nuevo *dortoir* y el edificio existente, se acorta por uno de sus laterales- permite la incorporación de una nueva cama en la planta tipo del *palais*; pasando así de las veintiséis (incluyendo la del vigilante o *surveillant*) representadas en FLC 12078 y 12081, a las veintisiete de FLC 12086. Un hecho que Madame Singer, a buen seguro, recibiría con agrado.

Pero el proyecto del *palais*, pese a que sus dibujos muestran un nivel de precisión que podríamos asociar a aquellas etapas más avanzadas, todavía manifiesta ciertas dudas sobre aspectos tan esenciales como el que se representa en FLC 12093. Y es que, debido al interés que la pieza de baño ha suscitado en su artífice a lo largo de este tiempo, no debe resultar extraño que decida aislarla, ya sin nada alrededor, a la manera del que trata de resolver un difícil detalle constructivo. De este modo, queda de manifiesto la poca linealidad que para Le Corbusier tiene el proyecto de arquitectura, pues en lugar de presentarlo como un proceso reglado donde las posturas más elementales anteceden y organizan las más avanzadas, lo hace efectuando numerosos saltos, adelante y atrás, hasta encontrar la solución más adecuada en cada caso.

Sin embargo, más que el orden preciso de cada uno de los planos del edificio, lo que realmente llama la atención aquí es la anarquía con la que estos se suceden. Pues

–25. Véase Boesiger, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1910-1929*. Zürich: Girsberger, 1929. p. 128.

12

si decíamos que durante el mes de octubre los arquitectos del *atelier* no realizaron ningún dibujo del *palais*, pues, según el “Livre noir”, se hallaban inmersos en otros proyectos como las viviendas Guiette (Amberes, 1926), Cook (Boulogne-sur-Seine, 1926) y Stein-de Monzie (Garches, 1926), o los prototipos para el barrio de Weissenhof (Stuttgart, 1927), entre otros trabajos; el plano FLC 12093 aparece ahora de manera aislada durante el mes de febrero, es decir, tres meses después de la planta tipo de FLC 12086 y uno antes del último plano en *rez-de-chaussée* representado de manera definitiva en FLC 12087.

De este modo, llegamos así a intuir la poca repercusión que el proyecto del *palais* logró tener nunca sobre los tableros del *atelier*. Y es que si pensamos en el nutrido conjunto de trabajos que por aquel momento andaban desarrollando tanto el arquitecto como sus colaboradores, parece razonable que pudiera existir una suerte de jerarquía interna que pudiera ordenar cada una de las tareas según fuera su importancia, premura o complejidad. Sin embargo, las anotaciones caligráficas que presentan algunos de los planos ya revisados, evidencian muy a las claras la intensa participación que Le Corbusier tuvo en todas y cada una de las fases del proyecto; ya sin tener en cuenta otros bocetos completamente dibujados por él, como el que se recrea en FLC 12095.

¿Podríamos entonces decir, vistas las resonancias que se desprenden a lo largo del proceso, que se trata de un proyecto netamente corbusieriano? Si nos atenemos al cumplimiento de los cinco puntos que el arquitecto proponía como condición sine qua non de la nueva arquitectura, estaríamos obligados a responder negativamente. Pues tal y como comprobamos en lo anterior el proyecto del *palais*, a pesar de los intentos iniciales del arquitecto, terminó por verse privado de uno de ellos: la *terrasse-jardin* -o, como la denominan Le Corbusier y Pierre Jeanneret en la *Œuvre complète, le toit-jardin* (el techo-jardín)-²⁵.

11. FLC 12093. Detalle del cuarto de baño del *Palais du Peuple* fechado el 15 de febrero de 1927.
12. FLC 12095. Boceto previo a FLC 12087 donde se representa la planta en *rez-de-chaussée* del *Palais du Peuple*.

13

A partir de ahí, dado que se trata del único espacio exterior del *palais*, no nos debe resultar extraño que el interés del arquitecto recayera entonces sobre el citado jardín de los Gobelins. Por ello, es posible que a pesar de no ser otra cosa que un pequeño reducto dejado atrás por los gruesos muros del viejo *bâtiment*, terminara por constituirse como uno de los elementos esenciales del edificio. Tanto es así, que de los veinte planos que la “Fondation Le Corbusier” atribuye a este proyecto concreto, en cuatro de ellos (FLC 12082, 12087, 12091 y 12095) se representa el jardín de manera exclusiva; tantos, como dibujos en planta existen.

En este sentido, ¿sería lícito afirmar que el arquitecto, ya privado de aquella pretérita necesidad que suponía alzar el jardín a la cima de su arquitectura, descendiera aquí sus intenciones a la superficie misma del edificio? Así, la célebre *terrasse-jardin* daría paso aquí al inédito *sol-jardin*. No como un fenómeno análogo, sino como más bien un medio según el cual manifestar que pese a las evidentes diferencias entre uno y otro, lo nuevo retiene algunas características de lo viejo; como si el arquitecto, al proyectar, acudiese una y otra vez a las ideas del pasado para revestirlas de nuevos significados²⁶.

Así, una vez llegamos a este punto, ya nada nos impide pensar que Le Corbusier, de manera cifrada, nos ofrece sobre esta planta baja -esbozada en FLC 12095, y representada de manera definitiva en FLC 12087- cada uno de los elementos típicos de sus cubiertas: desde aquel escueto espacio de *abri* (o techo) sustituido aquí por la huella misma del edificio; hasta las vastas áreas de *gazon* (o césped) que, como un recorte pretendidamente impreciso, abrazan los únicos tres *pilotis* del *palais*. Como si

—26. Castellanos, Raúl: *Plan Poché*. Barcelona: Arquia/Tesis nº 36, 2012. p. 242. Donde se comentan un par de borradores de la planta primera de la casa Planeix (París, 1927) de Le Corbusier y Pierre Jeanneret. —27. “Grâce aux pilotis, [...] le sol naturel demeure, la poésie est intacte”. En Le Corbusier:

14

estos, además de soportar de una modo certero la pesadumbre de las cargas, debieran aparentar también un cierto aire de inocuidad sobre el plan, pues tal y como escribe el arquitecto en *Précisions*, «gracias a los *pilotis*, [...] el suelo natural permanece [y] la poesía queda intacta»²⁷. De ahí que con la misma pulcritud con que la aguja de un cirujano atraviesa la materia blanda e inconsistente de su paciente, el *piloti*, impasible, se hiende en la tierra de los Gobelins.

Reconocida la obra, tan solo resta acudir a sus imágenes y comprobar así la realidad de cada una de las partes dibujadas, pues lo tácito no siempre deviene en algo explícito, y por tanto, en un gesto transmisible. De hecho, en ocasiones, la construcción no es sino una sucesión de sacrificios gracias a los cuales la arquitectura se consagra a lo

13. FLC 12087. Planta del “jardín” del *Palais du Peuple* rotulada como 843 y registrada en el “Livre noir” el 18 de marzo de 1927.

14. Jardín en planta baja del *Palais du Peuple*.

Précisions. Op. cit., p. 50.

15

superfluo y aspira así a un ideal más puro, más lejano e inaccesible²⁸; como si esta, una vez liberada del lastre de lo sobrante, pudiera refrendar su permanencia, o, por contra, su apertura hacia un cambio estable y claro.

Pero en el *palais* diríamos que ocurre un hecho contrario, pues a la vista de sus fotografías -ya sean estas desde los interiores o los exteriores- se comprueba que el acto de construir no es sino un episodio más del de proyectar, pues por definición, un proyecto no deja de serlo hasta el momento mismo en el que este se constituye. Así, las obras, durante su concepción material, poseen todavía la posibilidad de descubrir aspectos que habían quedado atrapados en la profundidad de los planes: bien por tratarse de ideas que dada su complejidad o su escaso nivel de concreción, se pasan por alto en los dibujos; bien, como consecuencia del artificio gráfico que supone aparentar aquello sobre lo que, de un modo u otro, el proyecto cimenta su sentido.

A partir de ahí, no es casual que el arquitecto decidiera evitar sobre la planta del *palais* cualquier tipo de intromisión o interferencia que pusiera en duda la integridad del que es, con toda seguridad, el elemento más llamativo del plan: el muro medianero. Y es que, representado este (una y otra vez) como una pieza enteramente maciza y densa, lo cierto es que sobre él la realidad se manifestaba de un modo bien distinto, esto es, como un elemento tocable sobre el que el arquitecto realiza importantes revelaciones.

Bastaba un vistazo sobre las imágenes interiores del *palais* para observar que Le Corbusier aquí, en este espacio de incertidumbre, no pretende otra cosa que enfrentar la esencia de dos realidades bien distintas: el *plan paralysé* de la casa -o, del palacio- de piedra, con el *plan libre* del palacio -o, de la casa- moderna. Uno frente a otro,

—28. Castellanos, Raúl: *Plan Poché*. Op. cit., p. 159.

16

como si el bloque del *palais* no fuera sino una suerte de espacio intermedio entre elementos que tratan de asentar su permanencia: desde el muro medianero y el *piloti* de la planta baja, a la ventana cuadrada (abocinada) y el *pan de verre* de las plantas tipo. Una unión inesperada fruto de la imposible vecindad entre discrepancias que, en ocasiones, logran compartir un mismo punto de acuerdo.

Así, ¿cómo hemos de entender, a partir de ahora, el palacio de Le Corbusier? ¿Rescatará el arquitecto algunas de las premisas recogidas en este, su primer *palais*? ¿Acaso el *Palais des Soviets* no es también un *Palais du Peuple*? Preguntas, todavía por resolver, a las que este comentario extemporáneo habrá de dar respuesta.

15 y 16. Interior de una de las plantas tipo del *Palais du Peuple*.

1. EL PROYECTO

EL CONCURSO
De diciembre de 1931 a febrero de 1933

—1. “En 1922 le 1^{er} Congrès des Soviets de l’Union a résolu d’ériger à Moscou, comme capitale de l’Union, une Maison de l’Union des Républiques Soviétiques Socialistes, autrement dit -un Palais des Soviets de l’URSS, pour commémorer la création d’un nouvel état fédéral -l’Union Soviétique”. En FLC I2-5-84-001. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). —2. Frase atribuida al destacado político bolchevique Serguéi Kírov (1886-1934) durante

1

En 1922, el 1^{er} Congreso de los Soviets de la Unión ha decidido levantar, como capital de la Unión, la Casa de la Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas, o dicho de otro modo -el Palacio de los Soviets de la URSS, para conmemorar la creación de un nuevo estado federal -la Unión Soviética ¹.

El concurso para el proyecto del Palacio de los Soviets (1931-1933) fue, sin lugar a dudas, uno de los hitos en la historia de la arquitectura del siglo XX. Determinó una época en el devenir de la disciplina, y, por su importancia, podríamos incluirlo en la lista de los concursos más relevantes como es el caso del Chicago Tribune (1922), el del Palacio del Trabajo en Moscú (1923) y el de la Sociedad de Naciones de Ginebra (1927); u otros menos conocidos como el de la Torre de radio para la emisora Komintern de Moscú (1919) o el del Monumento-Faro a Cristóbal Colón en Santo Domingo (1929).
Pero aunque su inicio nos lleva a 1922, diríamos que la necesidad de construir este «símbolo del triunfo del comunismo en el futuro»², surgió durante el siglo XIX a raíz de los concursos organizados en Occidente para la construcción de sus edificios más emblemáticos: ya fueran parlamentos, ayuntamientos o palacios de justicia. Todo ello, unido a la caída del zarismo en febrero de 1917, llevaría a los arquitectos rusos a buscar soluciones para los nuevos problemas de tipo social y creativo que se sucederían en

su conferencia del 1^{er} Congreso de los Soviets celebrado en Moscú en 1922, que pasaría a convertirse en uno de los eslóganes para impulsar la construcción del Palacio de los Soviets. De la mano de Stalin (1878-1953), S. Kírov desempeñaría importantes cargos en el gobierno de la URSS hasta su asesinato el 1 de diciembre de 1934, lo que desencadenaría un período de represión y persecuciones políticas a finales de la década de 1930.

2

- 1. Vladimir Shchukhov. Torre de radio para la emisora Komintern. Moscú, 1919 (no realizado).
- 2. Konstantin Melnikov. Proyecto para el concurso del Monumento-Faro a Cristóbal Colón. Santo Domingo, 1929 (no realizado).

3

la Rusia de la época. En este sentido, es célebre el escrito de G. Kosmachesvky, quien fuera uno de los arquitectos del momento, para conocer la atmósfera que comenzaba a vislumbrarse:

Para nosotros, arquitectos, llegó el momento importante de tomar parte activa en la construcción de la nueva vida [...]. Haremos más sanas las ciudades y las villas, daremos al pueblo viviendas confortables y hermosas, construiremos para él un digno y majestuoso parlamento, construiremos templos de justicia, ciencias y arte³.

Otros como I. Rayj, de un modo más metafórico, dieron sus propios puntos de vista sobre cuál debería ser el espíritu de estos grandes proyectos:

Todas las obras de construcción estatal tienen que llevar la huella de la potencia y majestuosidad del pueblo que las creó, y conforme a ello tienen que ser sus escalas y la amplitud de los edificios. La arquitectura, por sus formas y proporciones, ha de reflejar la aspiración del pueblo a una vida feliz y armoniosa⁴.

Tras la intervención en la sede del VSNKh⁵, en 1919, por encargo del Narkompros⁶, se propuso el proyecto de V. Tatlin (1885-1953) para la construcción del Monumento a la Tercera Internacional: una torre de 400 metros de altura que no solo sirvió para simbolizar la creación de dicho acontecimiento, sino que además, dado su carácter inaugural y probatorio, serviría de ejemplo a otras tantas composiciones de los años 20 donde lo gigantesco, la verticalidad y el maquinismo, entre otros conceptos, se convirtieron en condición sine qua non de la disciplina arquitectónica.

A este respecto resulta significativo que el Gobierno Soviético -tanto sea por parte de A. Lunacharski (1875-1933), entonces Comisario del Pueblo, como del mismo

—3. Citado en Kazus, Igor: “El fenómeno del concurso para el proyecto del edificio esencial del país”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933*. Berlín: Berlinische Galerie, 1992. p. 210. —4. Ibídem. —5. Siglas del *Vysshiy Sovet Narodnogo Khozyaystva* (Consejo Superior de la Economía Nacional). Se trataba de la principal institución económica en Rusia y por tanto se le encargó al Komgosoor (Comité de Edificios Estatales) que el primero de los

4

5

6

V. Lenin (1870-1924)-, sin poner restricciones en la búsqueda de un nuevo arte de izquierdas, defendiera la tendencia neoclásica en arquitectura nombrando para los puestos clave de la arquitectura del país a I. Zholtovsky (1867-1959), quien a la vez era arquitecto principal del Komgosoor, jefe de la sección de arquitectura del Narkompros y jefe del estudio arquitectónico del Mossovet, donde se elaboraba el proyecto de un nuevo plan para Moscú.

Del apoyo prestado al neoclasicismo surgirá un importante enfrentamiento entre los arquitectos tradicionales rusos, seguidores de la corriente continuista, y los defensores de las nuevas vanguardias. Bastaron pocos meses para que durante el concurso del Palacio del Trabajo de Moscú (1923) se produjera el primer choque abierto entre representantes de una y otra ideología. Mientras que por un lado los hermanos Vesnin defendían la idea de la torre como quintaesencia de la vanguardia, otros, más escépticos, mostraban todavía una clara predilección por ciertos elementos de raigambre puramente clásica -como sucede, por ejemplo, con las versiones que K. Mélnikov e I. Golosov presentaron a concurso-.

Desde entonces, los proyectos de los grandes edificios de Moscú persiguieron el ideal del rascacielos, bien fuera este vertical u horizontal -como es el caso de los célebres “estribanubes” de El Lissitzky-, aunque ello supusiera la incorporación de nuevos materiales y técnicas constructivas importadas desde Occidente. Así, la industria de la construcción soviética adquirió gran desarrollo durante estos años en los que además se daría inicio al primer Plan Quinquenal (1928-1932), definido por el propio Le Corbusier como

[...] el intento más heroico y verdaderamente majestuoso de acondicionar la sociedad contemporánea a través de la tecnología de una manera tal que le permita vivir en armonía. En el núcleo del Plan Quinquenal reposa una idea. ¿Qué idea? Hacer al hombre dichoso. Y,

grandes concursos se dedicara a la sede del VSNKh en octubre de 1917, bajo la presidencia de Alekséi Rykov (1881-1938). —6. Nombre contraído del *Narodny Komissariat Prosveshchéniya* (Comisariado Popular de Educación) creado en octubre de 1917 de la mano de A. Lunacharski -quien lo presidiría hasta 1929-. Organismo que sería reemplazado en 1946 por el Ministerio de Educación.

7

¿cómo es posible, en medio de los interminables despojos del primer ciclo de la civilización maquinista, alcanzar dicho estado de pureza que por sí solo es capaz de abrir tal era de felicidad? Con decisión y solvencia se vuelve el rostro hacia el futuro; habiendo decidido firmemente pertenecer al presente, de actuar y de pensar ¡“Hoy”!⁷.

Durante esos años la Unión Soviética atrajo a multitud de arquitectos occidentales, pues todo el país se había convertido en una “gran obra” donde la vanguardia más evolucionada presupondrá una continua sumisión, no solo conceptual sino también real, de todas aquellas nociones clásicas adoptadas a priori por los arquitectos rusos. En este sentido, se levantaron «edificios esenciales» bajo la tutela de la modernidad como es el caso del Centrosoyus que Le Corbusier y Pierre Jeanneret construyeran para la Unión Central de Cooperativas de Consumidores de Moscú⁸; que les permitiría rescatar ciertos conceptos mostrados en otro de los concursos importantes del momento: el del Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra (1927), donde, por contra, los arquitectos cosecharían una amarga desilusión.

Multitud de propuestas, contrapropuestas, planes y objetivos, factibles o irrealizables, confeccionaban el marco arquitectónico en el que se desarrollaron las grandes ciudades del mundo en general y las de la URSS en particular. Tanto es así, decían los soviéticos, que

solo en el momento actual [a principios de los años treinta], tras el progreso obtenido por la

—7. “[...] The most heroic and truly majestic attempt ever to fit out contemporary society through technology in such a way as to permit it to live harmoniously. At the core of the Five Year Plan lies an idea. What idea? Simply to enable man to be happy. And yet, how is it possible, amidst the endless garbage of the first cycle of machine civilization, to attain that condition of purity which alone is capable of opening such an era of hapiness? By decisively and unflinchingly turning one’s face to the future; having decided firmly to belong to the present, to act and to think ¡“Today”!“]. Véase FLC I2-5-244-(001-006). Carta mecanografiada por Mme Negrel, enviada por Le Corbusier a A. Lunacharski el 13 de marzo de 1932 -tal y como veremos, mal fechada el 13 de mayo de ese mismo año-. —8. El proyecto resultaría de tres concursos encadenados. En el primero, celebrado en enero de 1928 y reservado a los arquitectos de Moscú y Leningrado, fue premiado el proyecto de B. M. Velikovski. El segundo (julio de 1928) incluía la participación de tres equipos extranjeros, entre los que figuraban Le Corbusier y Pierre Jeanneret, y los arquitectos soviéticos. El resultado definitivo obedeció a un nuevo concurso que reunió a tres arquitectos rusos junto con Peter Behrens y Le Corbusier. Véase Torres, Jorge: *Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos*. Barcelona: Arquíthemas nº 13, 2004. p. 131. —9. “Ce n’est qu’à

8

9

construcción del socialismo, es cuando el plan quinquenal para el desarrollo de la economía nacional de la URSS está a punto de ser realizado en cuatro años e incluso antes en alguna de las ramas más importantes de la economía nacional, solo ahora podemos decir -nosotros- que tenemos a nuestro alcance las condiciones necesarias para ejecutar sin demora las directrices del 1^{er} Congreso de los Soviets de la URSS⁹.

7 y 8. Vista aérea y fotografía de la Catedral del Salvador. Moscú, 1928 (de: Alexys Sidorow).

9. Vista panorámica desde la Catedral del Salvador hasta el Kremlin. Moscú, 1931.

Únicamente restaba un fin para todo ese importante esfuerzo del último lustro: la construcción de un edificio que simbolizara, en tanto que fuera posible, la nueva sociedad proletaria: el Palacio de los Soviets de Moscú. Sin duda, uno de los acontecimientos más importantes de todos cuantos se habían realizado hasta el momento; más aún si tenemos en cuenta que todo intento anterior, ya fuera en 1919 con el Monumento a la Tercera Internacional de Tatlin, o en 1923 con el Palacio del Trabajo de los hermanos Vesnin, había resultado en vano.

El nuevo concurso, bajo la batuta del Consejo de Construcción del Palacio de los Soviets¹⁰, pasaría por un total de cuatro vueltas en las que se debía respetar la libertad creativa de los participantes, de ahí el carácter abierto y pretendidamente impreciso del texto de la convocatoria. Un total de once reglas se encargarían de pautar el destino del nuevo *palais*:

1. El levantamiento del Palacio de los Soviets se pretende realizar sobre el solar situado en el margen del Moskva, entre el callejón Soimonoff y las calles Volkhonka et Lénivka, ampliando esta superficie mediante el derribo de la antigua Catedral del Salvador, una parte de los edificios de la calle Volkhonka y todo el conjunto de viviendas hasta la calle Lénivka.
2. El edificio debe ser proyectado como una construcción monumental, con materiales que

présent, après les progrès obtenus dans la construction du socialisme, quand le plan quinquenal du développement de l’économie nationale de l’URSS est sur le point d’être réalisé en quatre ans et même en un laps de temps plus court pour quelques-unes des branches les plus importantes de l’économie nationale, ce n’est qu’à présent disons -nous- que nous pouvons considérer comme étant à notre portée toutes les conditions nécessaires pour exécuter sans délai la directive du 1^{er} Congrès des Soviets de l’URSS”. En FLC I2-5-84-001. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). —10. Dirigido por uno de los seguidores más fieles a Stalin, Molotov, el citado Consejo de Constitución del Palacio -del que nunca se divulgó el número y nombre de sus componentes; ni siquiera a día de hoy se sabe- excluía la necesidad de cualquier jurado. Bastaba con la ayuda de una importante comisión de expertos integrada por setenta representantes de diferentes géneros del arte y de la ingeniería para deliberar en cada una de las fases del concurso. Véase Kazus, Igor: “El fenómeno del concurso para el proyecto del edificio esencial del país”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*. Op. cit., p. 217.

10

respondan a esa idea y un número de plantas al gusto de los autores.

3. Las dos salas principales con todas sus piezas accesorias pueden ser dispuestas en un solo edificio o en dos edificios separados.

4. Las salas para las asambleas plenarias deben estar iluminadas por todos sus lados con luz natural. La iluminación por el techo está permitida.

5. Las condiciones acústicas de las salas deben estar previstas en el proyecto, así como los medios para instalar un sistema de radios y cines.

6. Para las máquinas y estaciones eléctricas se permite disponer de las plantas de cimientos, así como de los semisótanos y sótanos iluminados por pozos de luz.

7. En cuanto a su forma arquitectónica, el edificio debe ser conforme: a) Al carácter de la época que cumplió la voluntad de las masas trabajadoras, llevando a cabo la construcción del socialismo. b) Al destino específico del edificio. c) A su importancia como monumento artístico-arquitectónico de la capital de la URSS.

8. Respecto a su ejecución, el proyecto debe prever una realización tan rápida como sea posible.

9. Las dimensiones del edificio no están determinadas en el programa, pero deben ser lo más reducidas posible tendiendo en cuenta las superficies de las estancias que se indican a continuación y sus alturas necesarias.

10. Los tamaños de las salas deben estar determinados por el trazado que se deduce de la

—11. “1. Pour l’érection du Palais des Soviets en se propose d’effectuer le quartier de la ville situé le long du quai de la Moskva entre la ruelle Soimonoff et les rues Volkhonka et Lénivka, et d’agrandir cette superficie en abattant l’ancien temple du Sauveur, une partie des édifices sur la Volkhonka et tout l’ensemble des maisons jusqu’à la Lénivka. / 2. L’édifice doit être projeté comme une construction monumentale, de matériaux correspondants à cet objet, et à un nombre d’étages au gré des auteurs. / 3. Les deux salles principales avec tous leurs locaux accessoires peuvent être situées dans une seul édifice ou bien dans deux édifices séparés. / 4. Les salles pour les assemblées plénières doivent être éclairées dans toutes leurs parties à la lumière naturelle. L’éclairage par le plafond est admis. / 5. Les conditions acoustiques des salles doivent être prévues dans le projet, ainsi que les moyens d’y établir un système de radios et de cinémas. / 6. Pour les machines et les stations électriques il est permis de profiter des étages du soubassement de ceux des demisous-sols et des sous-sols éclairés par des récepteurs. / 7. Quand à sa forme architecturale l’édifice doit être conforme: a) Au caractère de l’époque qui a réalisé la volonté des masses de travailleurs, en effectuant la construction du socialisme. b) À la destination spéciale de l’édifice. c) À son importance comme monument de l’art architectural dans la capitale de l’URSS. / 8.

11

distribución de los asientos y los pasillos entre estos.

11. El edificio debe albergar los principales grupos de estancias siguientes (el número de locales de segundo orden o accesorios y sus superficies son indicados de manera aproximada)¹¹.

De entre todas ellas quizás es la primera, esto es, la relativa al emplazamiento, la que más podría llamarnos la atención. Y es que resulta singular que de todos los posibles lugares de la ciudad fuera este, a orillas del río Moscú, entre las calles Volkhonka, Soimonovski y Lenivka, el destino elegido para el *palais*. Un lugar ventajoso desde el punto de vista urbano pues, al encontrarse cerca de las murallas del Kremlin, quedaba englobado dentro de la primera fase del Plan General de Moscú propuesto para principios de los años treinta. Por contra, ello suponía el derribo de uno de los emblemas de la ciudad: la Catedral del Salvador¹².

Así lo explica el escritor y filósofo ruso Alexander Herzen, quien hablaría del edificio y su emplazamiento como una misma cosa única e indivisible:

¿Podría haberse encontrado mejor lugar para un templo conmemorativo del año 1812 que este punto más extremo, hasta el cual había avanzado el enemigo?

[...] El templo inferior, labrado en la montaña, tenía la forma de un paralelogramo, de un ataúd, de un cuerpo humano.

Sobre este sepulcro, sobre este cementerio, se extendían, hacia todos lados, los extremos iguales de la cruz griega de un segundo templo: el templo de las manos tendidas, de la vida, del sufrimiento, del trabajo.

Por encima de este, coronándolo, rematándolo y perfeccionándolo, se situaba el tercer

Quant à son exécution le projet doit prévoir une création aussi accélérée que possible. / 9. Les dimensions de l’édifice ne sont pas déterminées dans le programme, mais elles doivent être les plus petites possibles en proportion des aires des locaux ci-dessous indiquées et de leurs hauteurs requises. / 10. Les dimensions des salles doivent être démontrées sur le tracé par la désignation de la distribution des places et des passages entre celles-ci. / 11. L’édifice doit renfermer les principaux groupes des locaux suivants (le nombre des locaux de second ordre et accessoires et leurs aires respectives sont indiqués approximativement)”. En FLC I2-5-84-(003-004). Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). —12. Después del incendio de Moscú en 1812, la suerte de Napoleón estaba echada. Rusia se presentaba como la avanzada del frente del movimiento europeo de liberación bajo el mando del zar Alejandro I, quien convocó un concurso para levantar un templo en el nombre de los que intervinieron y cayeron en la contienda. Alexander Witberg sería el arquitecto encargado de proyectar la obra, y, también, de elegir el emplazamiento: la Colina de los Gorriones -luego, Colina de Lenin-, a la postre, punto más alto de la ciudad. Las obras no comenzarían hasta 1839 bajo el reinado de Nicolás I y la dirección del arquitecto Konstantin Thon, que modificó el proyecto inicial de Witberg.

12

templo de forma circular. Este templo, claro, luminoso, era el templo del espíritu ¹³.

Ahora lo derribaban en un tiempo mínimo y demostraban así, una vez más, la superioridad de la planificación estatal; al menos eso es lo que opinaba Hannes Meyer (antiguo director de la Bauhaus en Dessau) al constatar que mientras en Ginebra se habían necesitado cuatro años para encontrar la ubicación más conveniente del Palacio de la Sociedad de Naciones, en Moscú, la cuestión del emplazamiento para el Palacio de los Soviets apenas había quedado resuelta en cuatro semanas ¹⁴.

Al margen de ciertos pensamientos de fe que justificaban el fracaso del palacio como una suerte de venganza divina por el sacrilegio cometido, lo cierto es que resultan llamativos los paralelismos que se podrían establecer entre la edificación de aquella catedral gigantesca y el proyecto de un Palacio de los Soviets, aún más gigantesco, cien años después. Como si la historia de la construcción del palacio, encerrara, en sí misma, la historia de la construcción de la catedral; la una dentro de la otra, como fenómenos iguales que se constituyen, eso sí, en tiempos distintos.

PRIMERA Y SEGUNDA FASE

Como ya ocurriera en aquel momento con la catedral, la repercusión producida por las dos primeras convocatorias (abiertas) del palacio superarían todo tipo de pronósticos.

—13. Citado en Schlögel, Karl: “La sombra de una torre imaginaria”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*. Op. cit., p. 181. Cabe decir que el autor aquí se refiere a la propuesta de Alexander Witberg de 1812, a quien conoció en Vyatka durante su destierro. —14. Ibídem. p. 180. —15. Ibídem. p. 177. Título del artículo de Karl Schlögel. —16. “The day will dawn when the USSR will proclaim itself materially through the fulfillment of the Five Year Plan. But the USSR has already lit a morning light above all humanity. All sincere hearts are turned towards it [...]. / “Architecture expresses the spirit of the age”. Consequently, the Palace of Soviets, through the majesty of its proportions, will express those goals that were established in Russia in 1918; people will see what all the talk is about. The whole world will see. Moreover, under the protection of architecture, mankind will find the exact expression of it, free from all perfidy, exaggeration, and camouflage: a Palace, in fact, which is the center of all institutions of the USSR”. Véase FLC I2-5-244-(001-006). Carta mecanografiada por

Para ellas se presentaron cerca de 160 proyectos -24 de ellos de procedencia extranjera, en su mayoría de Estados Unidos-, a los que habría que añadir otros 112 trabajos de personas desconocidas que, dado el carácter abierto de esta primera fase del concurso, pudieron aportar su propia visión sobre el *palais*. De este modo, podríamos decir que la historia del palacio además de estar jalonada por algunos de los mejores arquitectos del siglo, permitía, al mismo tiempo, ligarse íntimamente a la opinión de otros tantos rostros anónimos que, a «la sombra de esta torre imaginaria» ¹⁵, trataban de vislumbrar las trazas de su propio destino. De nuevo sería la carta que Le Corbusier le envió a A. Lunacharski (Comisario Popular para el Arte) el 13 de marzo de 1932, la que nos diera una idea del entusiasmo con el que los arquitectos, tanto fueran rusos como extranjeros, recibieron la idea del Palacio de los Soviets:

El día amanecerá cuando la URSS se materialice con el cumplimiento del Plan Quinquenal. Pero la URSS ya ha encendido la luz de la mañana sobre toda la humanidad. Todos los corazones sinceros se vuelven hacia ella [...]. “La arquitectura expresa el espíritu de la época”. En consecuencia, el Palacio de los Soviets, a través de lo majestuoso de sus proporciones, expresará los ideales establecidos en Rusia en 1918; la gente verá de lo que se trata. El mundo entero lo verá. Pero también, bajo la protección de la arquitectura, la humanidad encontrará su expresión exacta, libre de toda traición, exageración, y camuflaje: un Palacio que, en realidad, sea el centro de todas las instituciones de la URSS ¹⁶.

La participación extranjera se llevó a cabo de dos modos distintos: mientras que por un lado se recibieron del exterior gran cantidad de misivas en las que se pedía información sobre las condiciones del concurso -de este modo intervendrían arquitectos como N. Gabo ¹⁷, N. V. Vasiliev ¹⁸ y B. Lubetkin -junto con G. Sigalin y E. B. Blum- ¹⁹-; por otro, de manera simultánea, el Comité Organizador del Palacio llevó a cabo negociaciones

Mme Negrel, enviada por Le Corbusier a A. Lunacharski el 13 de marzo de 1932 -tal y como veremos, mal fechada el 13 de mayo de ese mismo año-. —17. Véase la figura 13: Plano de situación. Tinta china y acuarela sobre papel (74,5 x 58,4 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Planta de las salas y sección general. Lápiz y tinta china sobre papel (98,3 x 85,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —18. Véase la figura 14: Sección longitudinal. Lápiz, lápiz de color y pintura de plata sobre papel (58,5 x 132,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Axonometría. Lápiz, lápiz de color y pintura de plata sobre papel (83 x 127 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —19. Véase la figura 15: Plano de situación y fotografía de la maqueta. *Gouache* y tinta china sobre papel (69,8 x 98,7 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Axonometría. *Gouache* y fotomontaje de la maqueta sobre papel negro (68,5 x 98 cm). Moscú, Museo de Arquitectura.

13

con diversos arquitectos a los que gratificaría por sus contribuciones. Con encargos pagados participaron B. M. Iofan, I. V. Zholtovsky -junto con G. P. Golts-, G. B. Krasin y el grupo GIPROVTUZ²⁰ de la URSS; los hermanos Perret²¹ y Le Corbusier de Francia; E. Mendelsohn²², W. Gropius²³ y H. Poelzig²⁴ de Alemania y A. Brasini de Italia. Mención aparte merecen otros tantos arquitectos americanos como H. Hamilton, J. Urban²⁵, T. Lamb y O. Stonorov -junto con A. Kastner-²⁶, quienes fueron invitados, además, «con el objeto de aprovechar al máximo sus avanzadas técnicas constructivas»²⁷.

Quizás fuera la lentitud con la que se llevaron a cabo toda esta serie de negociaciones externas, la causa fundamental por la que se produjo una modificación en las fechas del concurso. Sería el 13 de julio de 1931 cuando el periódico *Izvestia* (Noticiario del Comité Central Ejecutivo de la Unión), en su edición número 196, publica:

- a) El plazo de presentación de los proyectos concursantes pasará del 20 de octubre al 1 de diciembre de 1931, a las 20 horas.
- b) El plazo de la exposición provisional será del 15 hasta el 20 de diciembre.

—**20.** Véase la figura 16: Plano de situación con sistemas de circulación. Tinta china sobre papel (98,7 x 149 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Alzados y secciones generales. Tinta china sobre papel (97,5 x 149,3 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Detalle constructivo y alzados de las salas. Tinta china sobre papel (98 x 138,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**21.** Véase la figura 17: Plano de situación. Heliografía coloreada sobre papel, montada sobre madera contrachapada (75 x 109,8 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Boceto preliminar, fachada de la sala principal. Carbón, lápiz y *gouache* blanco sobre papel de calcar (20,5 x 39,2 cm). París, *Archives d'Architecture du XX^e siècle de l'Institut Français d'Architecture*. / A vista de pájaro. Heliografía sobre papel, montada sobre madera contrachapada (75 x 110 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva. Heliografía sobre papel, montada sobre madera contrachapada (75,2 x 110,2 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**22.** Véase la figura 18: Planta del primer piso. Heliografía coloreada (tinta china y lápiz) sobre papel (102 x 73 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Alzados desde las calles Volkhonka y Soymonovskiy. Heliografía sobre papel (69,5 x 101,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Sección longitudinal. Heliografía sobre papel (70,3 x 101,7 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva. Heliografía y lápiz sobre papel (65,7 x 109,4 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**23.** Véase la figura 19: Alzado visto desde el río, plano de situación y sistema de circulación. Heliografía

14

13. Naum Gabo. Proyecto del concurso (Alemania), segunda convocatoria (abierto), diciembre de 1931. Lema: “AZ”.

14. Nicolai Vasilievich Vasiliev. Proyecto del concurso (Estados Unidos), segunda convocatoria (abierto), diciembre de 1931. Lema: “Nave del Estado”.

coloreada, fotografías fijadas sobre cartulina (84 x 119 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva. Heliografía, tinta china y lápiz sobre cartulina (83,7 x 118,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**24.** Véase la figura 20: Plano de situación. Heliografía coloreada sobre papel, montada sobre cartulina (55,7 x 65 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Maqueta a vista de pájaro. Fotografía montada sobre cartulina (61 x 99,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva. Heliografía, dibujo al pastel en papel montado sobre cartulina (35 x 99 cm). Berlín, Colección de planos de la biblioteca de la Universidad Técnica de Berlín. / Vista interior de la sala principal. Pastel sobre cartulina (56 x 99,2 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**25.** Véase la figura 21: Vista isométrica con plano de situación. *Gouache* y tinta china sobre cartulina (101,5 x 75,8 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva y vista del patio interior. Tinta china sobre cartulina (101,5 x 75,8 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**26.** Véase la figura 22: Plano de situación con fotografías de la maqueta y vista panorámica. Tinta china y fotografía sobre papel (68,2 x 98 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva con manifestantes (dibujo de Hugh Ferriss) y vista desde el Kremlin. Lápiz y fotografía sobre papel (70 x 127,6 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**27.** Véase Ter-Akopyan, Karine: “Proyecto y construcción del Palacio de los Soviets en Moscú. Un bosquejo histórico”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*. Op. cit., p. 188.

15

16

56

7

17

15. Berthold Lubetkin, G. Sigalin y E. B. Blum. Proyecto del concurso (Francia), segunda convocatoria (abierta), diciembre de 1931. Lema: "3".

16. Instituto Estatal de Planificación de Escuelas Técnicas (Philipp Tolziner, Antonin Urban, Tibor Weiner y Hannes Meyer). Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931.

17. Auguste y Gustave Perret. Proyecto del concurso (Francia), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931.

57

18

58

19

59

18. Erich Mendelsohn. Proyecto del concurso (Alemania), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931. Lema: "6300".

19. Walter Gropius. Proyecto del concurso (Alemania), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931. Lema: "17 Polos".

60

21

20. Hans Poelzig. Proyecto del concurso (Alemania), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931. Lema: "3303".

21. Joseph Urban. Proyecto del concurso (Estados Unidos), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931.

22. Oskar Storony y Alfred Kastner. Proyecto del concurso (Estados Unidos), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931. Lema: "L".

61

22

- c) El plazo para la entrega de explicaciones y comentarios de los proyectos será hasta el 21 de diciembre.
- d) El plazo para la exposición pública de los proyectos será del 15 hasta el 20 de enero de 1932²⁸.

Pero al margen de todos estos proyectos extranjeros limitados -casi de manera exclusiva- a la segunda fase del concurso, del lado soviético, se presentaron además otras tantas propuestas que si bien denotaban carencias desde un punto de vista técnico, aportaban a su vez soluciones innovadoras. Tal es el caso, por ejemplo, de proyectos como los de los jóvenes arquitectos rusos I. N. Doditsa -junto con A. N. Dushkin-²⁹ y V. M. Olenev³⁰; o de otros más contrastados como A. V. Shchusev³¹, N. A. Ladovsky³², A. S. Nikolsky³³, L. P. Vishinsky³⁴, I. Z. Vainshtein -junto con L. K. Komarova e I. M. Mushinsky-³⁵ y A. F. Zhukov -junto con D. N. Chechulin y D. P. Smolin-³⁶, entre otros. Incluso grupos de arquitectos como fueran ARU³⁷, ambas secciones del VOPRA^{38 y 39} y las dos ramas del VASI^{40 y 41}.

—**28.** Disposición recogida en *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*. Op. cit., p. 203. Bajo el título “Palais de Soviets / Règlements”, Le Corbusier tomaría nota de cada uno de estos datos en las dos caras de un mismo folio, donde escribe: “À la troisième partie de communs contrats de concours ajouter que: a) Le terme de présentations de projets pour le concours se transporte de 20 octobre à 1 décembre 1931 a 20 heures. / b) Jours préliminaires de l’exposition le 15-20 décembre. / c) Terme de ~~présentations~~ soumission de exhibitions et des observations sur le projets le 21 décembre. / d) Jours de l’exposition des projets pour le monde 15-20 février 1932. -2- L’autre partie de communs contrats le se reste sous changement. -3- Pour déléguer la direction des constructions en même temps: vu les vraies dispositions (règlements). / Publier une étude sur la composition du projets avec l’escompte de résultats préliminaires du projet et également propositions et remarque des abandonnents la direction”. Véase FLC 12-5-95-(001-002). —**29.** Véase la figura 23: Plano de situación con acceso para manifestantes. Tinta china sobre papel (78,5 x 78,1 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Alzado oeste y axonometría seccionada. Tinta china y *gouache* sobre papel (77 x 78 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Tres secciones. Tinta china y *gouache* sobre papel (78,3 x 78,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva con masas de manifestantes. Tinta china, lavado a tinta china y *gouache* sobre papel (40,5 x 79,2 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**30.** Véase la figura 24: Plano de situación. Tinta china sobre papel (75 x 76 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Planta. Tinta china sobre papel (75,5 x 74 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Tres alzados. Tinta china sobre papel (76 x 76,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**31.** Véase la figura 25: A vista de pájaro y alzado desde el río. Tinta china sobre papel (74 x 123 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**32.** Véase la figura 26: Planta fechada el 12 de julio de 1931. Tinta china sobre papel (94,5 x 93 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Alzado fechado el 12 de julio de 1931. Tinta china sobre papel (64,5 x 95,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Maqueta a vista de pájaro. Fotografía montada sobre cartulina. París, *Fondation Le Corbusier*. —**33.** Véase la figura 27: Planta. Tinta china y *gouache* sobre cartulina (94,8 x 72,9 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Alzados principales. Tinta china y aplicaciones sobre cartulina (75,5 x 97 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Detalles de la construcción de los asientos. Tinta china y *gouache* sobre cartulina (75,3 x 97,3 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Maqueta a vista de pájaro. Fotografía montada sobre cartulina. París, *Fondation Le Corbusier*. —**34.** Véase la figura 28: Plano de situación. Tinta china y lápiz

1. Las reacciones al fallo del concurso

Todos los proyectos se exhibieron en el Museo Pushkin de diciembre de 1931 a junio de 1932, pero ninguno despertaría tanta expectación como la propuesta de Le Corbusier. Así lo intentó explicar Gr. Roze a través de un artículo titulado “El Palacio de los Soviets” en la edición del 20 de enero de 1932 de la revista *Pravda*, donde se lee:

De entre las propuestas extranjeras, la que llama la atención general es el proyecto de Le Corbusier por ser el más distinguido teórico y técnico de la arquitectura moderna de Occidente. La propuesta ofrece una solución audaz para las salas. Pero lo inaceptable del proyecto de Le Corbusier es que concibe el Palacio de los Soviets desde la perspectiva del “industrialismo” y no como un pabellón para Congresos⁴².

Sin lugar a dudas, la propuesta de Le Corbusier era una de las favoritas desde el punto de vista de la crítica externa. No tanto para los miembros del Consejo de Construcción del Palacio quienes, con fecha de 29 de febrero, publicaron una circular con la resolución de esta segunda fase del concurso:

sobre papel (63 x 92,7 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva con masas de manifestantes. Tinta china y lápiz sobre papel (63,5 x 95 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**35.** Véase la figura 29: Plano de situación. Tinta china y *gouache* sobre papel (49,5 x 49,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Vista general nocturna. Tinta china y *gouache* sobre papel negro (49 x 49 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**36.** Véase la figura 30: Plano de situación. Tinta china y *gouache* sobre papel (69 x 92,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva con masas de manifestantes. Lápiz, pintura de plata, tinta china y lápiz de color sobre papel (92,5 x 147 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**37.** Véase la figura 31: Plano de situación. Lápiz, tinta china, *gouache* y fotografías sobre papel (114 x 115 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Distribuciones alternativas de la sala principal. Tinta china sobre papel (116 x 116,6 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Maqueta a vista de pájaro. Fotografía montada sobre cartulina. París, *Fondation Le Corbusier*. —**38.** Véase la figura 32: A vista de pájaro. Tinta china y *gouache* rojo sobre papel (100 x 127,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**39.** Véase la figura 33: Distribuciones alternativas de la sala principal. *Collage*, tinta china y *gouache* sobre papel (55 x 75 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Axonometría. Tinta china sobre papel (95 x 70,8 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**40.** Véase la figura 34: Perspectiva de la sala principal con masas de manifestantes. Fotografía sobre cartulina (44 x 56,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva desde la orilla del río. Fotografía sobre cartulina (43,2 x 57,7 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / A vista de pájaro. Fotografía sobre cartulina (42,4 x 58 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Estructura de la sala principal. Fotografía de la maqueta (48,4 x 59,7 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**41.** Véase la figura 35: Perspectiva de la maqueta. Fotografía recortada sobre papel (72,5 x 107 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**42.** “Parmi les projets étrangers, celui qui attire l’attention générale est le projet de Le Corbusier qui est le plus éminent théoricien et praticien de l’architecture moderne d’Occident. Le projet fournit une solution hardie de salles. Ce qui est inacceptable dans le projet de Le Corbusier c’est qu’il traite le Palais des Soviets dans le sens de “l’industrialisme” nu comme un hangar pour Congrès”. Véase FLC 12-5-195-001. Artículo mecanografiado al francés donde Le Corbusier anota: “PdS opinion” en la parte superior del documento y “Dans à l’autre article: de la ville / L-C réminiscence gothique” en la inferior.

23

64

10

24

25

23. Iakov Nikolaevich Doditsa y Alexei Nicolaevich Dushkin. Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (abierto), diciembre de 1931. Lema: "Bandera roja".

24. Viktor Makarovich Olenev. Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (abierto), diciembre de 1931. Lema: "13 espadas".

25. Alexei Viktorovich Shchusev. Proyecto del concurso (URSS), primera convocatoria, febrero - julio de 1931.

65

26

66

27

28

29

30

67

26. Nicolai Alexandrovich Ladovsky. Proyecto del concurso (URSS), primera convocatoria, febrero - julio de 1931.

27. Alexander Sergeevich Nikolsky. Proyecto del concurso (Leningrado), primera convocatoria, febrero - julio de 1931.

28. Leonid Petrovich Vishinsky. Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (abierta), diciembre de 1931. Lema: "Siguiendo el eje principal".

29. Iliia Sakharovich Vainshtein, Lidia Konstantinova Komarova e Iuri Mikhailovich Mushinsky. Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (abierta), diciembre de 1931. Lema: "Tres banderas rojas".

30. Anatoli Fedorovich Zhukov, Dmitri Nikolaevich Chechulin y Dmitri P. Smolin. Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (abierta), diciembre de 1931.

31

68

32

33

69

31. Asociación de Arquitectos Urbanistas (Nikolai S. Beseda, Georgi T. Krutikov, Vitali A. Lavrov, Valentin S. Popov y Alexander A. Deineka). Proyecto del concurso (URSS), primera convocatoria, febrero - julio de 1931.

32. Asociación Soviética de Arquitectos Proletarios (Karo S. Alabian y Vasili N. Simbirzev). Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (abierta), diciembre de 1931. Lema: "V".

33. Asociación Soviética de Arquitectos Proletarios (Nikolai L. Baranov, Konstantin A. Ivanov, Veniamin I. Notes, Boris R. Rubanienko, Mikhail E. Rusakov y Fedor A. Terekhin). Proyecto del concurso (Leningrado), segunda convocatoria (abierta), diciembre de 1931. Lema: "A través de la dictadura hacia el socialismo".

34

35

34. Escuela Superior de Arquitectura (bajo la dirección de Alexander V. Vlasov). Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (abierto), diciembre de 1931. Lema: "Tribuna".

35. Escuela Superior de Arquitectura (bajo la dirección de Alexander A. Vesnin). Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (abierto), diciembre de 1931. Lema: "40".

El Consejo de construcción del Palacio de los Soviets antes de ser construido en Moscú, ha finalizado la revisión de las propuestas presentadas al concurso. En total, hay 135 proyectos de concurso, 13 propuestas de autores que no participan en el mismo y 12 proyectos realizados bajo encargo. Algunos trabajadores y grupos de trabajadores soviéticos también presentaron sus propuestas, bocetos, etc. Los proyectos de los arquitectos soviéticos Zholtovsky e Iofan, así como el del arquitecto estadounidense H. O. Hamilton han sido considerados como los mejores. Cada uno de ellos ha obtenido una prima de 12.000 rublos. Se repartieron además premios de 10.000 rublos a los autores de otros tres proyectos y de 5.000 rublos a los autores de cinco proyectos más, como es el caso de los arquitectos estadounidenses A. Castner y O. Stonorov. Finalmente cinco proyectos han sido bonificados con una suma de 3.000 rublos cada uno. Es importante subrayar el gran interés manifestado por el público proletario. Un gran número de personas han presentado proyectos, bocetos de detalles y han hecho propuestas que han contribuido a revelar la importancia social y política de la construcción del Palacio de los Soviets. Teniendo en cuenta el gran número de proyectos interesantes que no fueron premiados, el Consejo decidió, no obstante, aumentar en consecuencia las sumas asignadas a estos fines de 30.000 a 60.000 rublos. El jurado del Consejo indica que los proyectos presentados por los arquitectos extranjeros Mendelsohn, Poelzig, Gropius (Alemania), Lamb y Urban (Estados Unidos), Brasini (Italia), Le Corbusier y Perret (Francia), representaban un material valioso que debía ser tenido en cuenta durante la construcción.

—**43.** “Le Conseil de construction du Palais des Soviets devant être édifié à Moscou, vient de terminer l’examen des projets présentés au concours. Il y a en tout 135 projets de concours, 13 projets dont les auteurs ne participent point au concours et 12 projets faits sur commandée. Un nombre d’ouvriers et de groupes d’ouvriers soviétiques ont également déposé leurs propositions, des esquisses, etc. / Les projets des architectes soviétiques Joltowsky et Iofan, ainsi que celui de l’architecte américain H. O. Hamilton ont été considérés comme les meilleurs. Chacun de ces architectes a obtenu une prime de 12.000 roubles. On a en outre distribué des primes de 10.000 roubles aux auteurs de trois autres projets et celles de 5.000 roubles aux auteurs de cinq projets, notamment aux architectes américains A. Castner et O. Stonorov. Enfin cinq projets ont été primés d’une somme de 3.000 roubles chacun. / Il importe de souligner le grand intérêt manifesté par le public prolétarien. Un grand nombre de personnes ont présenté des projets, des esquisses des détails et ont fait des propositions qui ont largement contribué à révéler l’importance sociale et politique de l’édification du Palais des Soviets. / Étant donné un grand nombre de projets bien intéressants qui ne furent point primés, le Conseil décida néanmoins les acquérir et d’augmenter en conséquence les sommes assignées à ces fins de 30.000 à 60.000 mille roubles. / Le jury du Conseil indique que les projets déposés par les architectes étrangers Mendelsohn, Poelzig, Gropius (Allemagne), Lamb et Urban (États Unis), Brasini (Italie), Le Corbusier et Perret (France), représentaient un matériel bien précieux et devraient être pris en considération au cours de la construction. / Étant donné qu’aucun

Dado que ninguno de los proyectos presentados ofrece una solución definitiva a la tarea propuesta y que ninguno se ha adoptado como proyecto definitivo para la construcción, el Consejo ha decidido prorrogar el concurso indicando que los proyectos futuros deben estar conformados de manera que puedan adaptar los mejores métodos de la arquitectura clásica con la culminación técnica de la arquitectura moderna ⁴³.

A pesar de la relevancia de la noticia, parece ser que Le Corbusier no se hizo eco de la misma hasta pasados unos días, concretamente hasta el jueves 10 de marzo, cuando en un folio con el membrete del *atelier* y bajo el título “COMUNICACIÓN”, el arquitecto escribe:

Nos enteramos por el Sr. Lunacharski. Comisario del Pueblo de la URSS, que el Palacio de los Soviets será realizado por el Sr. Zholtovsky de Moscú, en estilo Renacentista italiano. El Sr. Zholtovsky es un arquitecto de verdadero talento ⁴⁴.

Cuatro días más tarde, esto es, el lunes día 14, bajo el título “IIª Comunicación / Palacio de los Soviets”, añade:

Extracto del informe del jurado de Moscú (...) ha decidido ampliar el concurso (...) los proyectos futuros deben estar conformados de manera que pudieran adaptar los mejores métodos de la arquitectura clásica con la culminación técnica de la arquitectura moderna. (Agencia TASS). Moscú 29 de febrero de 1932 ⁴⁵.

des projets déposés ne présente une solution définitive de la tâche posée et qu’aucun n’est adopté en qualité de projet définitif de l’édification, le Conseil a décidé de prolonger le concours en indiquant, que les projets ultérieurs doivent être composés de manière à pouvoir adapter les meilleures méthodes de l’architecture classique aux aboutissements de la technique architecturale moderne”. Véase FLC I2-5-227-(001-002). Circular mecanografiada, publicada por el TASS el 29 de febrero de 1932. —**44.** “COMMUNICATION. / Nous avons appris par Mr. Lounatcharsky. Commissaire du Peuple de l’URSS, que le Palais des Soviets sera exécuté par Mr. Joltowsky de Moscou, en style Renaissance Italienne. / Mr. Joltowsky est un architecte de véritable talent”. Véase FLC I2-5-229-(001-002). Nota manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, por Le Corbusier el 10 de marzo. —**45.** “II^{ème} Communication / Palais des Soviets. Extrait du rapport du jury de Moscou (...) à décidé de prolonger le concours (...) les projets ultérieurs doivent être composés de manière à pouvoir adapter les meilleures méthodes de l’architecture classique aux aboutissements de la technique architecturale moderne. (Agence TASS). Moscou 29 février 1932”. Véase FLC I2-5-230-(001-002). Nota manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, por Le Corbusier el 14 de marzo. Parece claro que fuera este el día en el que el arquitecto recibe en la oficina la circular publicada por el TASS el 29 de febrero (FLC I2-5-227-(001-002)), de donde se transcribe esta nota.

36

No se trata de cartas sino de meras notas informativas escritas, muy probablemente, con el único fin de trasladar la noticia a los colaboradores del *atelier*; bastaba colocar los folios en el supuesto tablón de anuncios para, de un modo silencioso, informar a sus ayudantes sin que nada les distrajera de sus nuevas tareas⁴⁶. Al tiempo, ya aliviada la decepción que la noticia hubo podido ocasionar, es posible que el maestro les informara de que en esta primera fase abierta del concurso se adjudicaron un total de trece premios principales: tres primeros, que recayeron en los proyectos de B. M. Iofan⁴⁷, I. V. Zholtovsky⁴⁸ y H. Hamilton⁴⁹; cinco segundos y cinco terceros. Quedando su trabajo, y el del resto de compañeros occidentales, reconocido únicamente como “matériel bien précieux et devraient être pris en considération au cours de la construction”.

En este sentido, resultan llamativas algunas cartas como la que los arquitectos estadounidenses Alfred Kastner y Oscar Stonorov envían, en un francés un tanto deficiente, a la oficina del 35 de la Rue de Sèvres de París. En ella se puede leer:

Mi querido Le Corbusier,

No es para anunciarle que hemos ganado el segundo premio del Palacio de los Soviets, por lo que le escribo estas líneas. Es más bien para enviarle el proyecto ganador que se explica por sí solo. Ese mismo señor que me dijo que no había dibujado una sección de su proyecto será elegido como arquitecto de la costosa tarea. Parece que el Sr. Albert Kahn, dios-ingeniero y cerdo-arquitecto de los Soviets, ha hecho suyo el trabajo.

Su (Sr. Hamilton) explicación: que el programa no pedía evaluar una sección entre los

74

37

38

héroes de las Bellas Artes. Por todo ello, parece que los Rusos finalmente se han declarado a favor de los horizontales Americanos.

Muy humildemente adjuntamos algunas fotos de nuestro proyecto. Al mismo tiempo tenemos curiosidad por conocer sus ideas.

Kastner, quien no le conoce pero le envía sus saludos. Tanto a usted como a Jeanneret.

A modo de posdata los arquitectos añaden:

Los Americanos tienen una gran necesidad de verle aquí. Le aseguro que la bienvenida por los jóvenes será triunfal.

Una frase que Le Corbusier subraya en el lateral a la vez que escribe: “répondre”. Es posible que al margen de lo sugestiva que resulta la misiva a la hora de referirse al proyecto del americano H. Hamilton, fuera este último inciso lo que realmente llamara la atención del maestro; tanto, como que mereciera recordar su «respuesta».

Pero al margen de este breve apunte, de anotar la fecha de recepción y de corregir algunos errores de ortografía dentro del texto, Le Corbusier dejó además escrita una última frase al final donde se hace clara alusión al también desdichado concurso para

je vous écris ces lignes. C’est plutôt pour vous envoyer le projet gagnant qui s’explique tout seul. Ce monsieur qui m’a dit qu’il n’avait pas même dessiné une section pour son projet va être choisi comme architecte en chef de la besogne. Il semble que Mr. Albert Kahn dieu-ingénieur et cochon-architecte des Soviets a fait le sien dans l’affaire. / Son (Mr. Hamilton) explication, que le programme ne demandait pas une section le qualifié parmi les héros des Beaux Arts. À tout ce qu’il semble les Russes se sont déclaré définitivement en faveur des horizontaux Américains. / Très humblement nous joignons quelques photos de notre projet. En même temps nous sommes très curieux de connaître vos idées. / Kastner, qui ne vous connaît pas encore vous envoyé ses compliments. Bien à vous et à Jeanneret. / Les USA ont un besoin formidable de vous voir ici. Je vous assure l’accueil pas les jeunes sera triomphal. / Entre-temps Mr. Hamilton a été fait architecte en chef de la construction du Palace. C’est inouï ... Est-ce que l’histoire se répète? Les Russes sont-ils si bêtes que le reste des occidentaux!”. Véase FLC 12-5-231-001. Carta mecanografiada -posteriormente sobrescrita por Le Corbusier-, enviada por A. Kastner el 22 de marzo y recibida por Le Corbusier el 13 de abril.

—46. Además de los proyectos para París del *Pavillon Suisse de la Cité Universitaire* (1930-32), la *Cité de Refuge* (1932-33) y el *Immeuble locatif à la Porte Molitor* (1933), que se encontraban en plena fase de ejecución, durante este mes de marzo se iniciaron en el *atelier* los trabajos para la *Urbanisation de la ville d’Alger* (1931-34). Véase la página 38.2 del “Livre noir” -o, FLC S1-16-1-052-. —47. Véase la figura 36: Plano de situación fechado el 25 de junio de 1931. Tinta china sobre papel (77 x 112 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Alzado a escala 1/400. Tinta china y acuarela sobre papel (93,1 x 144,2 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —48. Véase la figura 37: Plano de situación. Tinta china sobre papel (58,5 x 96,6 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Alzado visto desde el río. Tinta china sobre papel (51 x 157,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —49. Véase la figura 38: Plano de situación con vías de acceso. Tinta china sobre cartulina barnizada con paspartú plateado (66,1 x 91,4 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva. Lápiz y pastel sobre cartulina (76 x 101,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —50. “Mon cher Le Corbusier, / Ce n’est pas pour vous annoncer que nous avons gagné le deuxième prix pour le Palace des Soviets, que

75

el Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra:

Mientras tanto, el Sr. Hamilton se ha convertido en el arquitecto jefe de la construcción del Palacio. Es increíble ...
¿Es que la historia se repite? ¡Los Rusos son tan estúpidos como el resto de occidentales⁵⁰!

Una importante indignación de la que algunos de los círculos especializados de Europa Occidental quisieron hacerse eco. Tal es el caso, por ejemplo, de revistas como la británica *Architectural Review*, donde se publicó que

[...] el Palacio de los Soviets no debía parecer una obra del pasado, y menos aún, asemejarse a la arquitectura capitalista, sino que debía ser expresamente proletaria [...], esto es, la expresión simbólica de los más excelsos logros de la dictadura del proletariado⁵¹.

O el periódico alemán *Deutsche Bauzeitung*, el cual se preguntaba, refiriéndose a la propuesta concreta de H. Hamilton: «¿cómo se puede conciliar la apariencia externa de esta obra con la expresión del pujante socialismo⁵²?».

Pero las reacciones de la prensa resultaban incluso moderadas en comparación con la campaña instigada por Le Corbusier en contra de los resultados del concurso. Buena prueba de ello son las cartas que el arquitecto envía en los días sucesivos a la recepción de la citada carta de los arquitectos americanos del miércoles día 13 de abril. La primera tan solo se hizo esperar dos días y se dirigía a N. Colly:

Mi querido Colly,
Gracias por su bonita carta junto con Charlotte Perriand y Vesnin. Saludos a todos.

—**51**. Véase la edición número 71 de mayo de 1932. p. 198. Citado en Adkins, Helen: “La participación internacional en el concurso para el Palacio de los Soviets”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*. Op. cit., pp. 199 y 200. —**52**. Citado en ibídem. p. 199. —**53**. “Mon cher Colly, / Merci de vous gentille carte avec Charlotte Perriand et Vesnine. Amitiés à tout le monde. / Félicitation pour votre usine qui s’exécute. C’est une belle chose. Je suis très fier pour vous. Envoyez moi de belles photos pour notre revue, je ferai un article. Joignez-y le projet académique qu’on a voulu exécuter et dont je m’étais occupé à mon passage à Moscou. / Mais voici l’important: on ne peut pas laisser le Palais des Soviets se faire dans les conditions actuellement signalées à l’opinion. Je reçois des nouvelles d’Amérique. Le lauréat est un tout jeune homme sans grande préparation professionnelle. Il dit n’avoir pas fait de coupe pour son projet “parce que le programme ne le demandait pas”. / Il s’agit vraiment de la plus grande oeuvre architecturale actuelle. Problème technique exceptionnel. Statique,

Felicitaciones por el duro trabajo que está realizando. Es algo hermoso. Estoy muy orgulloso de usted. Envíeme bonitas fotos para nuestra revisión, haré un artículo. Adjunte ahí el proyecto académico que quisimos ejecutar en el que yo estuve ocupado durante mi estancia en Moscú.

Pero aquí está lo importante: no se puede permitir que el Palacio de los Soviets se haga en las condiciones actualmente señaladas por el jurado. Recibo noticias de América. El galardonado es un joven sin mucha preparación profesional. Quien dijo no haber hecho sección de su proyecto “porque el programa no lo pedía”.

Esta es verdaderamente la mayor obra de arquitectura contemporánea. Un problema técnico excepcional. De estática, de calefacción, de acústica. Hemos aportado a Moscú en nuestro envío la colaboración apasionada de gente experimentada y genios como Gustave Lyon y sus ingenieros (acústica, calefacción-ventilación) es para Rusia un gran momento. ¿Cuál es la opinión de todos estos grupos de compañeros nuestros? Escribeme s. v. p. **Hable**

Cuento con usted para esto: hablele al Sr. Lubimov de mi deseo de acudir lo antes posible a Moscú. Aprovechando la ocasión de la respuesta a los trabajos del Centrosoyus.

Mi querido Colly, le pido esto porque es fundamental.

Respóndame pronto. Le escribí allá por el 6 de abril una carta de 4 páginas. ¿La ha recibido? Saludos cordiales⁵³.

A lo que Colly, diez días después, responde:

Estimado Señor,
Recibí sus últimas dos cartas, una del 15 de abril y la otra del 6, que llegó con retraso.
Es una lástima que usted no haya recibido mi primera carta sobre el Palacio de los Soviets.
No podré responder de inmediato a sus cartas del mes de enero porque fui nombrado,

chauffage, acoustique. Nous avons apporté à Moscou par notre envoi, la collaboration passionnée de gens d’expérience et de génie comme Gustave Lyon et ses ingénieurs (acoustique, chauffage-ventilation) c’est pour la Russie un grand moment. Quelle est donc l’opinion dans tout ça des groupes de nos camarades? Écrivez le moi s. v. p. **Parlez** / Je compte sur vous pour ceci: parlez à Mr. Lubimov de mon désir de venir sans retard à Moscou. Arrangez cela à l’occasion de la réponse des travaux du Centrosoyus. / Mon cher Colly, je vous demande cela car c’est indispensable. / Répondez moi de suite. Je vous ai écrit déjà le 6 avril une lettre de 4 pages. L’avez-vous reçue? / Au revoir et bien cordialement”. Véase FLC I2-5-232-(001-004). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier a N. Colly el 15 de abril.

junto a otros arquitectos, miembro de la Comisión de Expertos del jurado así que, antes de contestar, tuve que esperar a que las decisiones fueran tomadas. Usted sabe, ahora, la opinión y la decisión oficial. Hay todavía ojos que no ven. O que no quieren entender su proyecto, o búsquedas banales de una nueva monumentalidad digna de la época, sin darse cuenta del fondo mismo de su proyecto. Se le acusó de haber hecho un esqueleto, privado de carne y músculos en lugar de una arquitectura monumental. Se nos criticó mucho, a Viktor Vesnin y a mí, por contar y mostrar a esta comisión lo esencial de lo que usted había hecho. ¡Se nos echó la bronca por ello ...!

Pero, le repito, ¡en ese momento había ojos que no querían ver! Esta vez usted ha presentado su proyecto de una manera muy discreta, ya le digo, incluso íntima, sin pompa, sin grandes perspectivas, como se hace para un círculo de amigos.

Los hermanos Vesnin, Ginzburg, Burov y yo, hemos admirado realmente su trabajo. Lo hemos estudiado cuidadosamente. Pero más que por el estudio, lo admiramos por ese orden perfecto que reina en el [ilegible] y la organización de los volúmenes y de todos los detalles. Esas pequeñas cosas que hacen vivir al edificio y sentir sus lugares. Tengo una gran simpatía por este proyecto. Lo que provoca la mayoría de las discusiones, es el arco. Se ha hablado mucho de si era la única solución a tomar. En todo caso es una cuestión de suma importancia. Vi la película de la maqueta. Es magnífica y no fue bueno que no estuviese allí. Podría ser de ayuda, creo que puede ser la causa.

Hemos recibido todos los documentos e informes sobre la acústica, calefacción, ventilación,

–54. “Cher Monsieur, / J’ai bien reçu vos deux dernières lettres, l’une du 15 avril, l’autre du 6, qui est arrivé au retard. / C’est bien regrettable que vous n’avez pas reçu ma première lettre au sujet du Palais des Soviets. / Je ne pourrai pas répondre immédiatement à vos lettres du mois de janvier, parce que j’étais nommé, entre autres architectes membre de la commission des experts du jury ainsi, avant de répondre, je devais attendre que les décisions soient prises. / Vous connaissez, maintenant, l’opinion et la décision officielle. Il y a encore des yeux qui ne voient pas. Ou n’a pas voulu comprendre votre projet, ou cherchait vainement une nouvelle monumentalité digne de l’époque, et on n’a pas remarqué quelle était au fond même de votre projet. On vous accusait d’avoir fait une squelette, privée de chair et de muscles au lieu d’une architecture monumentale. On s’acharnait beaucoup, Victor Vesnine et moi, à raconter et montrer à cette commission l’essentiel de ce que vous avez fait. On s’engueulait ... ! / Mais, je le répète, pour le moment il y avait des yeux qui ne voulaient pas voir! Et encore vous avez présenté votre projet dans une manière très discrète, je le dirai, même intime, sans pompe, grandes perspectives, comme on le fait pour au cercle d’amis. / Les frères Vesnines, Guinsburg, Baurov et moi, nous avons beaucoup admiré votre travail. Nous l’avons étudié attentivement. Et le plus qu’ou l’étudie le plus on l’admire pour cette ordonnance parfaite qui régné dans le [illisible] et l’organisation des volumes et dans toutes les détails. Cet les petites choses qui font vivre le bâtiment sent à leur justes places. J’ai une grande sympathie pour ce projet. Ce qui provoque le plus de discussion, ce l’arc. On a beaucoup parlé si c’était la seule solution à admettre. En tous cas c’est une question d’une importance capitale. J’ai vu le film de la maquette. Elle est magnifique et c’est vraiment bien dommage qu’elle n’était pas là. Ça pourrait bien aider, je pense à la cause. / On a reçu toutes vos documentations et rapports au sujet de l’acoustique, chauffage, ventilation, etc. J’ai bien étudié ces documents. Je raconterai à N. Lubimov les essais qu’ou avait faits à S. Gobain. Je voudrai bien avoir encore des documentations précises

etc. He estudiado estos documentos. Le conté a N. Lubimov las pruebas que había hecho S. Gobain. Me gustaría tener de nuevo la documentación precisa sobre los muros neutralizantes y la respiración exacta. Pero me temo, y le confieso sinceramente, que en nuestras condiciones será muy difícil pasar directamente de las pruebas de laboratorio a una realización a gran escala, como en el CS. La Sra. Perriand me dijo que usted está aplicando este sistema en el Palacio del Pueblo de París. ¡Es una gran oportunidad para ir a ver París! Yo sabía que la administración del Palacio de los Soviets recibió su carta. Le pediré mañana al secretario de la administración, el señor Smalin, cuál es su decisión para transmitírsela con la Sra. Perriand. También hablaré con N. Subimov. De hecho, ya he hablado con él acerca de su viaje aquí con motivo de la reanudación de los trabajos del CS. Me contestó que era únicamente una cuestión de valor extranjero y que por el momento no tenía ninguno a su disposición, pues le sería muy difícil de conseguir en las condiciones actuales.

En cualquier caso, puede esperar a que mis compañeros y yo hagamos lo imposible para que usted venga aquí, pues entendemos la importancia de la cuestión y el error que se puede producir. Pensamos que su llegada aquí es realmente necesaria para la arquitectura soviética.

La Sra. Perriand le contará con detalle mucho mejor de lo que yo puedo hacerlo en mi carta. Se ha encomendado el encargo a trece arquitectos y grupos, entre los que se encuentran: los hermanos Vesnin, Ginzburg, Zholtovsky, Shchusev, Shchuko, J. Golosov, Ladovsky y los arquitectos premiados en el concurso. Los proyectos deben estar listos el 10 de junio. A

sur les murs neutralisants et la respiration exacte. Mais je crains, et je l’avoué sincèrement que dans nos conditions ce sera bien difficile de passer directement d’essais de laboratoire à une réalisation à une si grande échelle comme le CS. Mm. Perriand m’a dit que vous êtes en train d’appliquer ce système à Paris au Palais du Peuple. Voilà une belle occasion d’aller le voir à Paris! / J’ai connu que l’administration du Palais de Soviets a reçu votre lettre. Je demanderai demain au secrétaire de l’administration, camarade Smaline quelle est leur décision, pour vous la transmettre avec Mm. Perriand. Je parlerai aussi à N. Subimov. D’ailleurs j’ai déjà parlé avec lui au sujet de votre voyage ici à l’occasion de la reprise des travaux du CS. Il m’avait répondu que c’était uniquement une question de valeur étrangère et que pour le moment il n’avait aucune à sa disposition et que c’était vraiment bien difficile de l’obtenir dans les conditions d’aujourd’hui même pour lui. / En tous cas vous pouvez compter que mes camarades et moi, nous ferons l’impossible pour que vous veniez ici car nous comprenons bien l’importance de la question et de l’erreur qui peut se produire. Nous comptons votre arrivée ici vraiment indispensable pour l’architecture soviétique. / Mm. Perriand vous racontera en details et bien mieux que je peux le faire dans ma lettre. / On a donné la commande à treize architectes et groupes, entre lesquelles sont: les frères Vesnines, Guinsburg, Joltovsky, Schaussiev, Schouko, J. Golossov, Ladovsky et les architectes couronnés au concours. Les projets doivent être rendus le 10 juin. Alors la décision sera prise. / Voilà. Alors, peut être, à bientôt! / Mm. Perriand vous racontera ce que je fais pour le moment; elle est bien au courant de mes travaux. / Je vous remercie bien pour le n° 1-2 des “Cahiers d’art” que l’ai reçu il y a quelques jours. / Veuillez bien passer mes salutations respectueuses à Madame votre femme ainsi qu’a Monsieur Pierre Jeanneret, que j’espère voir tout de même à Moscou. / V. toi cordialement”. Véase FLC I2-5-233-(001-004). Carta manuscrita, enviada por N. Colly a Le Corbusier el 25 de abril.

continuación, se tomará la decisión. Eso es todo.
¡Así que, tal vez, hasta pronto!
La Sra. Perriand le dirá lo que estoy haciendo en este momento; ella está al corriente de mis trabajos.
Le agradezco los nº 1-2 de los “*Cahiers d'art*” que he recibido hace algunos días.
Por favor, recuerde dar mis respetuosos saludos tanto a su Señora esposa como al Señor Pierre Jeanneret, al que espero ver todavía por Moscú.
Atentamente ⁵⁴.

2. Correspondencia con Giedion y Lunacharski

¿Tenía, pues, Le Corbusier una última esperanza real de seguir participando en el concurso y, por tanto, de construir su *palais*? Si añadimos el mensaje que se trasluce de estas cartas a la transcripción que él mismo hace en aquella “IIª Comunicación” del pasado 14 de marzo, donde únicamente se decía que «los proyectos futuros debían estar conformados de manera que pudieran adaptar los mejores métodos de la arquitectura clásica con la culminación técnica de la arquitectura moderna», no podemos por menos de responder afirmativamente. Pues, ¿cuáles eran estos proyectos futuros de los que hablaba el TASS en su comunicado del 29 de febrero? ¿Se trataba realmente, tal y como decía Colly, de una tarea acotada a un grupo cerrado de arquitectos soviéticos elegidos por el Comité del Concurso; o, por el contrario, sería una nueva fase abierta tal y como lo fueran las dos anteriores? Fuera una cosa, fuera la otra, lo cierto es que Le Corbusier durante este tiempo mantuvo una intensa correspondencia tanto con A. Lunacharski, quien fuera Comisario del Pueblo de la URSS, como con S. Giedion, entonces Secretario General del CIAM y gran amigo personal.

–55. “Mon cher Giedion, / J’espérais vous voir ici, retour de Majorque. Dommage que vous n’ayez pu passer. / Tout d’abord Zagreb: Sert vous aura remis ce que j’avais préparé “en commission avec Weissmann”. Hier Weissmann m’écrit demandant des nouvelles. Je vais lui répondre que tout est entre vos mains. / Il Moscou. Une bonne nouvelle: Colly m’écrit que Lubimov est rentré à Moscou, nommé Commissaire du Peuple a l’industrie légère. Il vient de donner l’ordre de reprendre la construction du Centrosoyus dont les bureaux doivent être terminer au 1 janvier 1933. Or Lubimov est un homme qui aime l’architecture. / Qu’avez vous fait? Les 2 manifestes a Staline sont-ils partis? Les doubles ont-ils été envoyés à Lubimov et Lounatcharsky? / Renseignez moi donc s.v.p. / Vu Barkof 1^{er} secrétaire de l’ambassade de URSS. Très ému de notre émotion a tous, il m’a dit qu’il écrirait à Moscou pour signaler l’inquiétude de nos milieux. / Chose bizarre: jamais nous n’avons reçu 1 mot de mot à la suite de notre projet et des nombreux envois successifs de calculs d’acoustique, de chauffage, de construction

Tan solo un día más tarde de haberle enviado a Colly su carta, Le Corbusier le escribe a los otros dos. Es posible que se dirigiera en primer lugar a Giedion: bien por mera cercanía, bien porque hubiera otra serie de asuntos más apremiantes como, por ejemplo, Zagreb:

Mi querido Giedion,
Esperaba verle aquí, a la vuelta de Mallorca. Es una pena que no se pudiera pasar.
En primer lugar, Zagreb: Sert os entregará lo que yo había preparado “en la comisión con Weissmann”. Ayer Weissmann me escribió pidiendo noticias. Yo le dije que todo estaba en sus manos.
Il Moscú. Una buena noticia: Colly me escribe que Lubimov regresó a Moscú como Comisario del Pueblo para la industria ligera. Acaba de dar la orden de reanudar la construcción del Centrosoyus, cuyas oficinas deben estar terminadas para el 1 de enero de 1933. Ahora bien, Lubimov es un hombre que ama la arquitectura.
¿Qué ha hecho usted? ¿Los 2 manifestos a Stalin han salido? ¿Las copias fueron enviadas a Lubimov y Lunacharski?
Infórmeme por favor.
Vi a Barkof, 1^{er} secretario de la Embajada de la URSS, muy conmovido por nuestra emoción por todo, me dijo que escribiría a Moscú para comunicar la inquietud de nuestros entornos. Cosa extraña: nunca recibimos 1 palabra a propósito de nuestro proyecto y los numerosos envíos sucesivos de cálculos acústicos, de calefacción, de la construcción de la maqueta y la película de la maqueta que realizamos. ¡Ni una palabra de nadie, nunca!
Otra rareza: ¡Colly no me escribe ni una palabra del concurso!
Este silencio es extraño.
Stonorov me dice que Hamilton (29 años) no ha presentado una sección de su palacio “porque el programa no lo pedía”.

de maquette et de film de la maquette que nous avons fait établir. Pas un mot de personne, jamais! / Autre bizarrerie: Colly ne m’écrit pas un mot du concours rien! / Ce silence est bizarre. / Stonorov m’écrit qu’Hamilton 29 ans n’a pas même soumis de coupe de son palais “parce que le programme ne l’exigeait pas”. / Digestion: il m’apparaît impossible que le Palais se construise dans ces conditions. Le travail nécessite tout de même, des capacités professionnelles. Il faut lutter! / Encore mes félicitations pour votre conférence de Barcelone. Lu, ces jours-ci, votre article Cahiers d’Art, très bien. / L’Humanité publie un article contre ma “Ville Radieuse”: “petite bourgeoise et contre-révolutionnaire”. / Tout va bien. Bien cordialement”. Véase FLC 12-5-235-(001-004). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier a S. Giedion el 16 de abril.

Digestión: Me parece imposible que el Palacio se construya en estas condiciones. El trabajo necesita todo de uno mismo, de sus capacidades profesionales. ¡Hay que luchar! Una vez más, mis felicitaciones por su conferencia en Barcelona. Leí, estos días, su artículo de *Cahiers d'Art*, muy bien. *L'Humanité* publica un artículo en contra de mi “Ciudad Radiante”: “pequeña burguesa y contra-revolucionaria”. Todo va bien. Atentamente⁵⁵.

Del conjunto de datos y reflexiones que el arquitecto aporta en este escrito concreto, algunos de ellos incluso sin relación aparente con el *palais*, llama poderosamente la atención que la réplica urdida por el maestro, además de enviarla a algunas de las personalidades más importantes del momento como pudieran ser Lubimov y Lunacharski, arribara hasta el mismísimo Stalin a quien el CIAM -con Cornelis van Eesteren como Presidente, Victor Bourgeois como Vicepresidente y Sigfried Giedion como Secretario General- le enviaría un total de dos cartas que jamás tuvieron contestación del lado soviético.

Justo una semana más tarde, también en sábado, Giedion responde:

Estimado Señor Jeanneret,
Regresé a Madrid el 17 de abril. Steigner no habló con Lunacharski en Ginebra. Yo tampoco. Te envío una copia de la carta que le he escrito hoy a Lunacharski.
A Lubimov, no le he enviado copia, por falta de dirección y un título preciso (en alemán). Por favor, tenga la amabilidad de darme estos detalles.
Usted recibirá directamente desde Barcelona el Acta de nuestras reuniones.
Le incluyo la carta a Stalin y la carta al Alcalde de Zagreb.
Saludos. 2 anexos⁵⁶.

–56. “Cher Monsieur Jeanneret, / Je suis revenu de Madrid le 17 avril. Steigner n’a parler Lounatcharski à Genève. Moi non plus. Je vous envoie copie de la lettre que j’ai écrite aujourd’hui à Lounatcharski. / A Lubimov, je n’ai pas envoyé copie, par manque d’adresse et du titre précis (en allemand). Veuillez avoir la bonté de m’avertir de ces détails. / Vous recevrez directement de Barcelone le Procès-Verbal de nos séances. / Ci-inclus, la lettre pour Stalin et la lettre au Maire de Zagreb. / Amicalement à vous. 2 annexes”. Véase FLC I2-5-236-001. Carta mecanografiada, enviada por S. Giedion a Le Corbusier el 23 de abril. –57. “Mon cher Giedion, / Sacré farceur! Vous vous êtes fait enlever par une Andalouse? A CIRPAC vous aviez l’air d’un homme occupé, et moi d’un dilettante. La réalité, c’est que vous êtes un jouisseur et moi un travailleur. / Reçu v. documents Staline, Lounatcharsky et Zagreb. / Une observation: CIRPAC devrait interdire d’écrire

Habiéndola enviado Giedion un sábado, es más que probable que en el *atelier* de la Rue de Sèvres se recibiera el lunes siguiente (25 de abril). Justo el día en el que Le Corbusier le vuelve a escribir para, entre otros asuntos, aportarle la dirección de Lubimov:

Mi querido Giedion,
¡Bendito bromista! ¿Está usted secuestrado por un Andaluz? En el CIRPAC tenía el aspecto de un hombre ocupado, y yo de un diletante. La realidad, es que usted es un hedonista y yo un trabajador.
Recibí los documentos de Stalin, Lunacharski y Zagreb.
Una observación: CIRPAC debería estar prohibido escribirse Sin Mayúsculas después de un punto. Pues es una moda alocada cuyo efecto es el de hacer de la idea algo oscuro e indescifrable.
Soy un clásico, protesto, yo no admito la innovación como condición del progreso.
Para Lubimov.
Dirección de Lubimov, Comisario del Pueblo para la industria ligera. ~~Para enviar el €~~ y Encargado del Centrosoyus. Moscú.
Todo está cambiando: Lubimov ha regresado a Moscú. El Centrosoyus debe estar terminado el 1 de enero de 1933. Colly anda de cabeza. Y Lubimov instalará ahí su ministerio. ¡Enhorabuena!. Lubimov adora la arquitectura. Debemos actuar con él. Hágalo como se acordó en Barcelona.
Le escribí el 15 de abril. ¿Ha recibido la carta?
Cordialmente⁵⁷.

De los tres anexos contenidos en la carta de Giedion, dos de ellos hacían referencia

Sans Majuscule après un point. Qu’est ce que c’est que cette mode loufoque dont l’effet est de rendre l’idée obscure et indéchiffrable. / Je suis un classique, je proteste, je n’admets d’innovation qu’à condition d’un progrès. / Pour Lubimov. / Adresse Lubimov Commissaire du peuple à l’industrie légère. ~~Pour adresse le €~~ aux Soins du Centrosoyus. Moscou. / Tout est changé: Lubimov est rentré à Moscou. Le Centrosoyus doit être terminé le 1 janvier 1933. Colly est sur les dents. Et Lubimov y installera son ministère. Bravo!. Lubimov aime l’architecture. Il faut agir auprès de lui. Faites le comme il a été convenu à Barcelone. / Je vous ai écrit le 15 avril. Avez vous reçu lettre? / Cordialement”. Véase FLC I2-5-237-(001-004). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier a S. Giedion el 25 de abril.

39

directa al *palais*⁵⁸: por un lado, la carta (en alemán) dirigida a Lunacharski⁵⁹ donde, entre otros asuntos, se definía el Palacio de los Soviets como una «arquitectura pequeño-burguesa [...] mitad almacén, mitad iglesia y mitad construcción administrativa»; y por otro lado, una copia del escrito definitivo que Le Corbusier había preparado para Stalin en dos borradores sucesivos -uno escrito a mano (FLC I2-5-260-(001-008)), otro mecanografiado y revisado (FLC I2-5-268-(001-002))-en los que tanto Giedion como el resto de miembros del CIAM apenas parece que tuvieran participación alguna. Todo parece indicar que, dada la literalidad con la que el texto definitivo reproduce los escritos del maestro, fuera Le Corbusier el único autor de la misiva. Así, la tarea de Giedion quedaría expresamente limitada a tres labores fundamentales: la de pasar a limpio el segundo de los borradores que quizás Le Corbusier le entregó en Barcelona durante el congreso del CIRPAC de finales de marzo; la de firmar el documento junto con el resto de directivos del CIAM y la de su envío final a Stalin.

Pero al margen de los lugares y circunstancias que se pudieran suceder, de ser unos u otros los partícipes de este escueto capítulo de la gran historia del *palais*, lo

—**58**. Téngase en cuenta que Giedion en su carta del 23 de abril -o, FLC I2-5-236-001- escribe que se adjuntan únicamente “2 annexes” cuando en realidad eran tres. Es posible que contabilizara por un lado la carta al alcalde de Zagreb, y por el otro, de manera conjunta, los escritos a los moscovitas (Stalin y Lunacharski).

—**59**. “Anlässlich unserer Delegiertenversammlung in Barcelona telegraphierten wir Ihnen am 1 April, dass Sie die Güte haben möchten, unsern Schweizer Delegierten R. Steiger, Zürich, am 3 April zu empfangen. Leider waren Sie zu jener Zeit noch nich in Genf anwesend. / Wir telegraphierten ein zweites Mal Samstag, den 16 April von Barcelona aus, dass Sie des Sekretär unseres Verbandes, S. Giedion, Zürich, empfangen möchten. Doch konnte Sie dieser am 17 April in Genf leider nicht erreichen. / Der Grund unserer zweimaligen Anfrage war folgender: Gelegentlich der Delegiertenversammlung in Barcelona lagen von den verschiedensten Gruppen Proteste bezüglich des Entschleides vor, den die Jury für den Bau des Palace der Sovjets in Moskau genommen hatte. / Wir beschlossen, den direktesten Weg zu beschreiten und einen Brief an den Präsidenten der Volkskommissare Stalin zu richten. Da unsere Vereinigung die Führer der heutigen Architekturbewegung umfasst, die schwer genug gegen die bürgerlichen Vorurteile zu kämpfen hat, so lag es uns daran, die Angelegenheit des Palases der Soviets so still und so direkt als möglich in ein Fahrwasser zu bringen, das der Bedeutung des Baues entspricht. / Wir wollten, völlig inoffiziell, Ihnen deshalb den Brief vorlegen und Sie um Rat bitten, auf welche Weise die Angelegenheit des Sovjetpalastes ins richtige Geleise gebracht werden könnte. / Da wir Sie leider nicht erreichen konnten, ging dieser Tage der beiliegende Brief direkt nach Moskau ab. / In den nächsten Tagen wird ein zweiter Brief folgen, der auf anscheinend authentischen Berichten amerikanischer Zeitungen fussend, noch energischeren Protest erhebt, den Bau von dem amerikanischen Architekten Hamilton ausführen zu lassen. Auch von diesem Brief werden wir Ihnen eine Kopie zukommen lassen. / Sie konnten in Genf selbst die peinliche Angelegenheit des Baues des Völkerbundspalastes beobachten. / Was sich heute in Moskau vorbereitet, ist, in unseren Augen, noch bedeutend verhängnisvoller. Wenn der Völkerbund sich Kräfte dritter Hand bedient, so konnten dafür gesellschaftliche Gleichnisse gezogen werden. Wenn als Krönung des Fünfjahresplans eine Jury in Moskau sich vor der ganzen Welt lächerlich macht, indem sie eine kleinbürgerliche Architektur bevorzugt und nicht einmal zu merken scheint, was sie anrichtet, so legt das, nicht nur uns, die Verpflichtung auf, solange so protestieren, bis man Abstand nimmt, ein Projekt als Grundlage für den Palast der Sovjets zu bestimmen, das in seiner architektnischen Haltung halb Warenhaus, halb Kirche und halb Verwaltungsbau im Geschmack der heutigen Grosskonzerne ist.

84

que realmente importaba, a fin de cuentas, era el mensaje que Le Corbusier quiso trasladar a Stalin:

Señor Presidente,
Tenemos el honor de informarle de una nueva situación que ha surgido entre la autoridad suprema de la URSS y la opinión mundial. Se trata de un hecho que, de repente, ha provocado en los círculos profesionales la más grande de las emociones. Pero estos hechos de orden profesional pueden tener sobre la opinión pública una reacción que pensábamos que se debía mantener.
Se trata de las últimas decisiones tomadas a propósito de la construcción del Palacio de los Soviets.
En 1931 el Gobierno de la URSS, a través de un Comité para la Construcción del Palacio de los Soviets, hizo un llamamiento para la colaboración mundial en abierto de un concurso internacional destinado a realizar los planos de construcción del Palacio. Ningún jurado fue nombrado pero parecía evidente que el veredicto realizado estuviera inspirado en la línea general que conduce el Plan Quinquenal a representar la más brillante manifestación del

39. FLC I2-5-260-(001-008). Primer borrador escrito a mano por Le Corbusier. Sin fecha.

/ Mit dem Ausdruck vorzüglicher Hochachtung. / 1 Beilage (Trad. del autor: Con motivo de la reunión de nuestros delegados en Barcelona, les telegrafiamos a fecha de 1 de abril para pedirles si tendrían la amabilidad de recibir a nuestro delegado suizo, R. Steiger, el 3 de abril en Zúrich, ya que en su momento, lamentablemente, no estuvo presente en Ginebra. / Les volvimos a telegrafiar por segunda vez el sábado 16 de abril desde Barcelona para preguntarles si deseaban recibir al secretario de nuestra organización, el señor S. Giedion, en Zúrich, pero desgraciadamente esto no se pudo lograr en Ginebra el 17 de abril. / El motivo de nuestra segunda petición era el siguiente: en ocasiones, la Asamblea de delegados de Barcelona ha presentado protestas de diferentes grupos con relación a la decisión tomada por el jurado para construir el Palacio de los Soviets en Moscú. / Hemos acordado seguir la ruta más directa y dirigirle una carta al Presidente del Consejo de Comisarios del Pueblo, el señor Stalin. Dado que nuestra organización incluye a los líderes del actual movimiento de Arquitectura, el cual ha sido suficientemente fuerte para luchar contra los prejuicios burgueses, deberíamos llevar el asunto del Palacio de los Soviets a un punto en común y de la manera más discreta y directa posible dada la importancia de dicha construcción. / Por ello, nos gustaría, de forma plenamente extraoficial, presentarles la carta y pedirles consejo sobre el modo en que mejor podría ser llevado el asunto del Palacio de los Soviets. / Debido a no poder contactar con ustedes, estos días ha salido la carta adjunta hacia Moscú. / En los próximos días le seguirá una segunda carta, la cual se basa aparentemente en auténticos informes de periódicos americanos, los cuales siguen levantando enérgicas protestas por permitir que se lleve a cabo la construcción del arquitecto estadounidense Hamilton. De esta carta también le haremos llegar una copia. / Podrían incluso ver en Ginebra la situación embarazosa sobre la construcción del Palacio de las Naciones. / Lo que se está preparando hoy en Moscú es, a nuestro juicio, especialmente funesto. Si la Sociedad de las Naciones se sirve de los poderes de una tercera mano, se podrán por tanto considerar fábulas sociales sin sentido. / Si, para colmo del Plan Quinquenal, un jurado hace el ridículo en Moscú ante todo el mundo, mientras prefiere una arquitectura pequeño-burguesa y ni siquiera parece advertir lo que provoca, deberá establecer mientras dure la protesta, y no solo con nosotros, el compromiso de fijar un proyecto como base para el Palacio de los Soviets, el cual en su posición arquitectónica es mitad almacén, mitad iglesia y mitad construcción administrativa al gusto de los grandes conglomerados actuales. / Reciba mi más alta consideración. / 1 adjunto).”. Véase FLC I2-5-242-(001-002). Carta mecanografiada, enviada por S. Giedion a A. Lunacharski el 23 de abril.

85

pensamiento contemporáneo. El Palacio de los Soviets habla el lenguaje infalsificable de la arquitectura, expresaría la revolución realizada por la nueva civilización de los tiempos modernos.

El llamamiento del Comité a los arquitectos especificaba que: “el Plan Quinquenal ha logrado con brillantez que el Gobierno de la URSS, con el deseo de coronar el trabajo realizado, decida realizar la obra adoptada en 1922 por la Asamblea Plenaria de la III Internacional, la construcción del Palacio de los Soviets. Es en estas condiciones en las que los arquitectos y pensadores de todo el mundo ofrecieron al gobierno de la URSS los frutos de su trabajo”.

El 29 de febrero de 1932 la Agencia Tass comunicaba: “El Consejo de Construcción del Palacio de los Soviets ha finalizado la revisión de las propuestas presentadas al concurso”.

Los proyectos de los arquitectos Zholtovsky e Iofan, así como el del arquitecto estadounidense H. O. Hamilton han sido considerados como los mejores (...). El Consejo ha decidido prorrogar el concurso indicando que los proyectos futuros deben estar conformados de manera que puedan adaptar los mejores métodos de la arquitectura clásica con la culminación de la técnica de la arquitectura moderna.

La [revista] "*bauwelt*" (heft 12.1932) publica estas tres menciones:

El [proyecto] del Sr. Iofan expresa la forma más burguesa del pensamiento académico.

El [proyecto] del Sr. Zióltovsky es una copia de la arquitectura del Renacimiento Italiano cuya forma arquitectónica enfrenta a las masas populares con el poder heredado de los príncipes feudales; la perfección indiscutible de sus formas arquitectónicas no puede, naturalmente, satisfacer las necesidades y los problemas contemporáneos, cuya solución solo es posible con la aplicación de los logros de la tecnología moderna.

El [proyecto] del Sr. H. O. Hamilton no es más que una transcripción presuntuosa de aspecto moderno de procesos pomposos de la época de los reyes, sin ninguna relación con las funciones orgánicas del programa del Palacio.

El veredicto del Comité del Palacio de los Soviets es un insulto directo al espíritu de la revolución rusa y a la realización del Plan Quinquenal. Dando la espalda a las inspiraciones de la sociedad moderna que ha encontrado su primera expresión en Rusia un veredicto que consagra la arquitectura suntuosa de los antiguos regímenes monárquicos. El Palacio de los Soviets se propone al mundo moderno como la coronación espiritual de la inmensa obra racional del Plan Quinquenal que levantará la esclavitud de las técnicas modernas en beneficio de la reacción espiritual: el Palacio de los Soviets encarnará con la forma que pretende darle el Comité los regímenes antiguos y manifestará el desprecio total del gigantesco esfuerzo cultural de los tiempos modernos. ¡Dramática traición!

El mundo que tiene los ojos puestos en el desarrollo de la obra Soviética quedará estupefacto.

En su reunión del 29 de marzo de 1932 en Barcelona, el CIRPAC (Comité Internacional para la Resolución de los Problemas de la Arquitectura Contemporánea) en representación del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna fundado en la Sarraz en 1928, examinó la situación creada en Moscú una vez reunidos en Barcelona para ajustar los últimos detalles del IV Congreso que se debía celebrar sobre la cuestión de “la Ciudad Funcional”, se decidió dirigirse a la máxima autoridad de la URSS para recalcarle la gravedad de los hechos mencionados anteriormente y considerar que el espíritu que dictó la decisión del Comité constituye un error que no debería mantenerse, le agradeceríamos que aportara al veredicto del Comité la intervención oportuna y la modificación que esperan las élites. Porque de seguir la decisión del Comité para la Construcción del Palacio de los Soviets provocaría dudas de que el CIRPAC, comprometido con la opinión pública por sus trabajos anteriores, pudiera continuar su destino hasta considerar a la URSS como el país correcto para poder celebrar un Congreso exitoso sobre el tema que no supone compromiso alguno.

40. FLC I2-5-268-(001-002). Segundo borrador mecanografiado y corregido a mano por Le Corbusier. Sin fecha.

41. FLC I2-5-266-(001-002). Documento definitivo fechado por Le Corbusier el 19 de abril de 1932. Posiblemente mecanografiado por S. Giedion, quien también se haría cargo del envío a Stalin.

“la Ciudad Funcional”.

No es más que someter esta crucial cuestión a vuestra sabiduría mientras le pedimos, Señor Presidente, que acepte nuestra mayor consideración.

Anexo: Actas de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna y del CIRPAC ⁶⁰.

Tan solo tres días más tarde de recibir Le Corbusier la carta con los anexos de Stalin y Lunacharski a la que el arquitecto contestaría ese mismo día 25 de abril, Giedion remata la conversación -o al menos eso es lo que se traslucе de la correspondencia conocida- con una última carta en la que el Secretario General del CIAM, además de dar respuesta a algunas de las cuestiones que, en tono jocoso, le dejó planteadas el maestro, le adjuntaría la segunda carta a Stalin. Entre tanto, Giedion le contesta:

Mi querido Señor Jeanneret,

Yo, como acuse, le respondo:

1º. No es que un Andaluz me secuestrase en España. Simplemente tenía una conferencia en Madrid que fue fijada por adelantado para el 13 de abril. Me gustaría ser un hedonista, no

—**60**. “Monsieur le Président, / Nous avons l’honneur de vous faire part d’une situation nouvelle intervenue entre l’autorité suprême de l’URRS et l’opinion mondiales. Il s’agit de faits qui ont provoqué subitement dans les milieux professionnels la plus grande émotion. Mais ces faits d’ordre professionnel risquent d’avoir sur l’opinion publique une réaction dont nous avons pensé devoir vous entretenir. / Il s’agit des décisions récentes prises à l’occasion de la construction du Palais des Soviets. / En 1931 le Gouvernement de l’URRS, par l’entremise d’un Comité pour la Construction du Palais des Soviets, faisait appel à la collaboration mondiale en ouvrant un concours international destiné à fournir les plans de construction du Palais. Aucun jury n’était désigné mais il apparaissait, comme évident que le verdict qui serait porté, serait inspiré de la ligne générale qui conduit le Plan Quinquenal a représenterait la plus éclatante manifestation de la pensée contemporaine. Le Palais des Soviets, parle le langage infalsifiable de l’architecture exprimerait la révolution accompli par la civilisation neuve des temps modernes. / L’appel du Comité aux architectes précisait que: “le Plan Quinquenal ayant réussi avec éclat, le Gouvernement de l’URSS, dans le désir de couronner l’oeuvre entreprise, décide de réaliser l’oeuvre adoptée en 1922 par la Réunion Plénière de la III Internationale, la construction du Palais de Soviets. C’est dans ces conditions que des architectes et des penseurs du monde entier offrirent au gouvernement de l’URRS le fruit de leur travail”. / En date du 29 février 1932 l’Agence Tass communiquait: “Le Conseil de Construction du Palais des Soviets vient de terminer l’examen des projets présentés au concours”. / Les projets des architectes Joltovsky et Iofan, ainsi que celui de l’architecte américain H. O. Hamilton ont été considérés comme les meilleurs (...). Le Conseil a décidé de prolonger le concours en indiquant que les projets ultérieurs doivent composé de manière à pouvoir adapter les meilleures méthodes de l’architecture classique à l’aboutissement de la technique architecturale moderne. / La “bauwelt” (heft 12.1932) publie ces trois sus mentionnés: / Celui de Mr. Iofan exprime sous la forme plus bourgeoise la pensée la plus académique. / Celui de Mr. Joltovsky est une copie de l’architecture de la Renaissance Italienne cette forme d’architecture opposait aux masses populaires la puissance héréditaire des princes féodaux; la perfection incontestable de ses formes d’architecture ne peut, bien entendu, prétendre à satisfaire les besoins et les problèmes contemporains, dont la solution n’est possible qu’avec l’application des conquêtes de la technique moderne. / Celui de Mr. H. O. Hamilton n’est qu’une transcription présomptueuse en forme d’apparence moderne des procédés pompeux de l’époque des rois, sans aucun rapport avec les fonctions organiques du programme du Palais. / Le verdict du Comité du Palais des Soviets est une insulte direct à l’esprit de la révolution russe et à la réalisation du Plan Quinquenal. Tournant le dos aux inspirations de la société moderne qui a trouvé sa première expression

pediría más, pero temo, sin embargo, una falta de talento en este caso.

2º. Stalin recibió la primera carta en letras mayúsculas. El CIRPAC es también clásico, escrito en mayúsculas. Usted ha recibido una copia de la carta a Stalin hecha en la oficina de Steiger. ¡Eso es todo!

Os envío incluida una copia de nuestra segunda carta a Stalin que he enviando hoy a van Eesteren para que la firme. Adjunto a Stalin los ejemplos citados en el anexo.

Enviaré copias a Lunacharski y Lubimov en el momento que Eesteren me anuncie que la carta ha salido de Amsterdam.

He recibido su carta del 15 de abril, y se lo agradezco.

Saludos ⁶¹.

De la segunda carta a Stalin no se tiene prueba escrita de que Le Corbusier participara en la redacción de la misma. Es posible que, inspirado por el tono de aquel primer texto concebido por el maestro, Giedion se hiciera cargo de este segundo escrito donde, en esencia, se heredan muchas de las ideas de aquella primera misiva de la que hasta el momento no habían obtenido respuesta alguna; quién sabe si tan siquiera

en Russie Soviétique ce verdict consacre l’architecture d’apparat des anciens régimes monarchiques. Le Palais des Soviets propose au monde moderne comme le couronnement spirituel l’immense oeuvre rationnelle du Plan Quinquenal montera l’asservissement des techniques modernes au bénéfice de la réaction spirituelle: le Palais des Soviets incarnera dans la forme que prétend lui donner le Comité les régimes anciens et manifestera le dédain total du gigantesque effort cultural des temps modernes. Dramatique trahison! / Le monde qui a les yeux fixés sur le développement de l’oeuvre Soviétique en sera stupéfait. / Dans sa réunion du 29 mars 1932 à Barcelone, le CIRPAC (Comité International pour la Réalisation des Problèmes Architecturaux Contemporains) représentant le Congrès Internationaux d’Architecture Moderne fondé à la Sarraz en 1928 a examiné la situation ainsi crée à Moscou, étant précisément réunis à Barcelone pour fixer les dernières modalités du IV Congrès qui doit se tenir sur le thème “la Ville Fonctionnelle”, il a décidé de s’adresser à l’autorité suprême de l’URRS pour lui signaler la gravité des faits dont il a parlé ci-dessus et de considérés que l’esprit qui a dicté la décision du Comité constitue une erreur qui ne saurait subsister, il lui demande de bien vouloir par une intervention opportune apporter au verdict du Comité la modification qu’attendent les élites. Car s’il devait être suivi a la décision du Comité pour la Construction du Palais des Soviets il deviendrait douteux que CIRPAC, engagé devant l’opinion publique par ses travaux antérieurs et sa destination même puisse continuer a considérer que l’URRS est le pays désigné pour pouvoir abriter un Congrès fructueux sur le thème qui ne prête à aucun compromis: “la Ville Fonctionnelle”. / C’est en soumettant cette question capitale à votre sagesse que nous prions, Monsieur le Président, d’agréer l’expression de notre considération la plus grande. / Annexe: Statuts des Congres Internationaux de L’Architecture Moderne et de CIRPAC”. Véase FLC I2-5-266-(001-002). Carta mecanografiada, enviada por el CIAM a I. Stalin el 19 de abril -según Le Corbusier-. —**61**. “Mon cher Monsieur Jeanneret, / Moi, l’accusé, vous répons: / 1º. Ce n’est pas une Andalouse qui m’a enlevée en Espagne. J’avais simplement une conférence à Madrid qui était fixée d’avance pour le 13 avril. Je voudrais bien être un jouisseur, je ne demanderais pas mieux, mais je crains quand même un manque de talent dans ce cas. / 2º. Stalin a reçu la première lettre en lettres majuscules. Le CIRPAC est classique aussi, il écrit majuscule. Vous avez reçu une copie de la lettre à Stalin faite dans le bureau de Steiger. Voilà tout! / Je vous envoie ci-inclu copie de notre seconde lettre à Stalin que j’envois aujourd’hui à van Eesteren pour signer. J’ajoute à Stalin les exemples cités dans l’annexe. / J’enverrai des copies à Lounatcharsky et Lubimov au moment où Eesteren m’a annoncé le départ de la lettre d’Amsterdam. J’ai reçu votre lettre du 15 avril et je vous en remercie. / Amicalement à vous”. Véase FLC I2-5-238-001. Carta mecanografiada, enviada por S. Giedion a Le Corbusier el 28 de abril.

había llegado a su destino.

Por todo ello, no resulta extraño que la nueva carta decidieran enviarla por correo *RECOMMANDÉE* (certificado), como puede leerse al principio de la misma: tanto de Zúrich a Amsterdam, como de Amsterdam a Moscú; es decir, de Giedion a van Eesteren y de van Eesteren a Stalin.

Entre medias, la recibiría también Le Corbusier, quien pudo leer:

Señor Presidente,
Tenemos el honor de confirmarle el documento relativo al Palacio de los Soviets que le envié el CIRPAC (Comité Internacional para la Resolución de los Problemas de la Arquitectura Contemporánea) firmado por los Presidentes y el Secretario General, con el fin de preparar el próximo Congreso Internacional de Arquitectura Moderna en Moscú. En las últimas horas, nos han llegado noticias de la prensa americana en las que vuelve a salir que por una invitación del 10 de marzo, la autoridad soviética pide al Sr. Hamilton, como ganador del Concurso, elaborar el proyecto definitivo del Palacio, en un acuerdo que no concluye hasta el 10 de junio.
Las noticias anteriores no habían hecho más que revelar la decisión adoptada por el Comité del Palacio. Esta decisión fue un veredicto de tendencia: el academicismo corona la obra del Plan Quinquenal.
La invitación del 10 de marzo al Sr. Hamilton precipita repentinamente los acontecimientos. Lo que no parecía más que un error del Jurado, sin duda, rápidamente subsanable, tras la profunda emoción provocada en todos los grupos que siguen con simpatía la evolución de

—62. “Monsieur le Président, / Nous avons l’honneur de vous confirmer le document concernant le Palais des Soviets que vous a adressé le CIRPAC (Comité International pour la réalisation des problèmes d’architecture contemporaine) et signé par les Présidents et le Secrétaire Général, dans le but de préparer le prochain Congrès International d’Architecture Moderne à Moscou. En dernière heure, des nouvelles précises nous parviennent de la presse américaine, desquelles il ressort que par une invitation du 10 mars, l’autorité soviétique demande à Mr. Hamilton, lauréat du Concours, d’établir le projet définitif du Palais, l’entente devant être conclue jusqu’au 10 juin. / Les nouvelles antérieures n’avaient fait que révéler la décision prise par le Comité du Palais. Cette décision était un verdict de tendance: l’académisme couronne l’oeuvre du plan quinquenal. / L’invitation du 10 mars à Mr. Hamilton précipite soudainement les événements. Ce qui ne semblait qu’une erreur du Jury, certainement rapidement rectifiable, à la suite de la profonde émotion causée dans tous les milieux qui suivent avec sympathie l’évolution de la construction socialiste devient la plus cruelle réalité. / Il nous paraît que l’autorité soviétique est ici victime d’une illusion sur la qualité spirituelle de l’oeuvre de Mr. Hamilton. Ce projet exprime dans toute son attitude l’esprit même des manifestations architecturales des grands trusts, des grands magasins, des manifestations supercapitalistes qui devant la marche triomphante d’une nouvelle société, cherchent à tromper l’opinion par des apparences de modernisation de pure façade et contraires à toute la ligne générale de la construction soviétique. / Plus grave encore, la construction d’un Palais

la construcción socialista, se convierte en la más cruel realidad.

Nos parece que la autoridad soviética es aquí víctima de una ilusión sobre la calidad espiritual de la obra del Sr. Hamilton. Este proyecto expresa en toda su actitud el espíritu mismo de las manifestaciones arquitectónicas de los grandes *trusts*, de los grandes almacenes, de las manifestaciones supercapitalistas que anteceden a la marcha triunfal de una nueva sociedad, buscan confundir la opinión por apariencias de modernización de pura fachada, contrarias a toda línea general de construcción soviética.

Peor aún más grave es la construcción de un Palacio en renacimiento o academicismo burgués, la construcción de un Palacio con tendencia espiritual equivocada constituye una traición a la doctrina soviética que actúa bajo la cúpula misma de la autoridad, a la manera de una contrarrevolución.
Tenemos el sentimiento de que estos eventos deben producir a nuestros compañeros arquitectos de la URSS, la más profunda depresión. ¿Cómo podrán estos mismos compañeros a partir de ahora contemplar la realización de la nueva fase del Plan Quinquenal que nació de la construcción de la ciudad y la vivienda? La realización de las ciudades y las viviendas en la URSS representa la tarea más solemne jamás realizada por la sociedad moderna. ¿Cómo en estas nuevas condiciones no tener miedo al abismo que separará este programa magistral de una obra al mismo tiempo diletante, teatral y superficial?
Por eso, Señor Presidente, nosotros (CIRPAC y Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, agrupando en 20 países todas las fuerzas activas de la arquitectura contemporánea) sentimos el deber imperativo de dirigirnos a usted una vez más y pedirle con la más apremiante de las insistencias, hacer el gesto indispensable que acabe con esta catástrofe.

en renaissance ou académisme bourgeois, la construction d’un Palais à tendance spirituelle équivoque, constitue une trahison de la doctrine soviétique et agit sous le couvert même de l’autorité, à la manière d’une contrerévolution. / Nous avons le sentiment que ces événements doivent avoir produit auprès de nos camarades architectes de l’URSS, la plus profonde dépression. Comment les mêmes camarades pourront-ils dorénavant envisager la réalisation de la nouvelle tranche du plan quinquenal qui est née à la construction de la ville et de l’habitation? La réalisation des villes et des logements en URSS représente la tâche la plus solennelle entreprise par la société moderne. Comment dans ces nouvelles conditions ne pas être effrayé du gouffre qui va séparer ce programme magistral de cette oeuvre en même temps diletante, théâtrale et superficielle? / C’est pourquoi, Monsieur le Président, nous (CIRPAC et Congrès Internationaux d’Architecture Moderne groupant dans 20 pays toutes les forces actives de l’architecture contemporaine) nous sommes sentis le devoir impératif de nous adresser une fois encore à vous et de vous demander avec la plus pressante insistence de faire le geste indispensable qui écartera cette catastrophe. / Nous vous prions, Monsieur le Président, d’agréer l’expression de notre considération la plus haute. / Annexe: Le projet de Mr. Hamilton confronté à un palais de trust, une église au Hohenzollerplatz de Berlin, et des grands magasins aux allures pseudo-gothiques”. Véase FLC 12-5-270-(001-002). Carta mecanografiada, enviada por el CIAM a I. Stalin el 28 de abril.

43

Le rogamos, Señor Presidente, que acepte nuestra más alta consideración.

Pero la carta no termina aquí, sino que se le añade un *annexe* como referencia a un *collage* en el que

el proyecto del Sr. Hamilton [queda] enfrentado a un Palacio de *trust* (una iglesia en el Hohenzollernplatz de Berlín) y unos grandes almacenes de aire pseudo-gótico⁶².

Un texto similar al que el mismo artífice debió escribir de su puño y letra en el centro de la composición, como añadidura a los tres pies de foto⁶³, donde se leía:

EL PALACIO DE LOS SOVIETS, el cual debía llevarse a cabo, en comparación con los pseudo-modernos grandes almacenes, que presentan una estructura arquitectónica a modo de iglesia⁶⁴.

A la manera corbusieriana, Giedion reconoce así que lo escrito necesita de lo gráfico para, de manera inapelable, poder expresarse. ¿Acaso no es la obra de Hamilton una colosal recreación de estos habituales edificios más propios de tiempos pretéritos? ¿Podrá la técnica del *collage*, por sí misma, aliarse con la arquitectura hasta el punto de liberarla del lastre de las Academias?

Si con Giedion decíamos que Le Corbusier se envía durante el mes de abril al menos cuatro cartas⁶⁵, con Lunacharski tenemos constancia de que fueron tres⁶⁶. A

—**63.** Arriba a la izquierda: “[Ilegible] (pseudo) kirche de la Hohenzollern Platz, Berlin / Fritz Höger Architekthe (Trad. del autor: [Ilegible] (pseudo) iglesia de la plaza Hohenzollernplatz, Berlín / Arquitecto Fritz Höger)” · Centro: “Der Entwurf des Amerikaners Hamilton (ein weiterer Preis von 12000 Rubel) (Trad. del autor: Proyecto del americano Hamilton (con un precio adicional de 12.000 rublos))” · Abajo a la derecha: “Warenhaus Karstadt Berlin [Ilegible] (1929). Einer der Warenhäusern der letzten Jahre. Das Gebäude hat einen besonderer Zugang von der Untergrundbahn. Von dem großen Dachgartenrestaurant genießt man einen schönen Blick über Berlin. [Ilegible] (Trad. del autor: Sociedad Warenhaus Karstadt, Berlín [Ilegible] (1929). Uno de los grandes almacenes de los últimos años. El edificio tiene una entrada especial desde la boca del metro. Desde el restaurante del jardín de la azotea se puede observar una bonita vista de Berlín. [Ilegible])”. Véase la figura 43. —**64.** “DER PALAST DER SOWIETS, der zur Ausführung gelangen soll, im Vergleich mit pseudo-moderner Warenhaus - mit Kirchen architectur”. Ibidem. —**65.** Además de las citadas cartas de los días 16, 23, 25 y 28 de abril, en la correspondencia se habla de una quinta misiva que Le Corbusier le habría enviado a Giedion el 15 de abril. A deducir por las fechas, más que una nueva carta (desconocida), es posible que ambos hicieran referencia a aquella primera carta del día 16. —**66.** De distinto modo a como ocurriera con la correspondencia de Giedion, con Lunacharski parece claro que además de las tres cartas de los días 16, 20 y 25 de abril, Le Corbusier le envió una primera misiva el día 13 de marzo de la que solo se conserva su traducción en ruso (FLC

pesar de ello, y tal y como decíamos, el maestro comparte con ambos un mismo inicio: el sábado 16 de abril, fecha en la que el Comisario del Pueblo lee:

Estimado Señor,
Me permití escribirle pasado un tiempo de nuestra entrevista en Ginebra. ¿Le ha llegado mi carta? (fechaada el 13 de marzo). Mientras tanto, me fui a Barcelona para asistir al CIRPAC (Comité Internacional para la Resolución de los Problemas de la Arquitectura Contemporánea). Allí encontré a mis colegas internacionales mucho más emocionados que yo por el veredicto de Moscú, ya que venían de ver los proyectos reproducidos en la [revista] *Bauwelt*. Entonces tomé consciencia y mi asombro era tanto como el de ellos. Entre sus trabajos (preparación del congreso celebrado en Moscú sobre “La ciudad Funcional”) el CIRPAC sentía la obligación de actuar con todo el tacto posible y envió un mensaje al Sr. Stalin. Creo que una copia os ha sido enviada por uno de los delegados que pasaba por Ginebra. En mi carta os ~~pedía~~ expresaba mi deseo de ir a Moscú. Por cierto, se me escribe que allí el Sr. Lubimov ha vuelto y ha dado la orden de que el Palacio del Centrosoyus sea restablecido como trabajo de urgencia. Esta es una noticia que me ha provocado un gran placer. Sería tan amable, Querido Señor, de hacerme saber si usted ha podido hacer cualquier cosa para mi viaje a Moscú. Todas y cada una de las personas es responsable de lo que ocurra con el Palacio. El Palacio no puede eludir su tarea: dar la prueba. ¿Qué prueba? Todo está ahí. Gracias Estimado Señor, por quererlo hacer y acepte, mi saludo más afectuoso⁶⁷.

43. Collage que S. Giedion adjuntaría a la segunda de las cartas enviadas a Stalin (FLC 12-5-270-(001-002)), donde se compara el proyecto de H. Hamilton para el Palacio de los Soviets con la iglesia de Hohenzollernplatz y con el edificio “Karstadt” de Hermannplatz, ambos en Berlín.

12-5-274-(001-004)) y una suerte de transcripción de la misma en inglés (FLC 12-5-244-(001-006)). —**67.** “Cher Monsieur, / Je m’ étáis permis de vous écrire une longue à la suite de notre entrevue de Genève. Ma lettre vous est-elle parvenue? (datée du 13 mars). Entre temps je suis allé à Barcelone assister au CIRPAC (Comité int. pour la Réalisation des Problèmes Architecturaux Contemporains). / J’y ai trouvé mes collègues internationaux bien plus émus que moi par le verdict de Moscou, car ils venaient de voir les projets reproduits dans la *Bauwelt*. J’en ai alors pris connaissance et ma stupéfaction a été aussi motivée que la leur. Dans ses travaux (préparation du congrès à tenir à Moscou sur le thème “La ville Fonctionnelle”) le CIRPAC s’est senti obligé d’intervenir avec tout le tact possible et il a adressé un message à Mr. Staline. Je crois même qu’un double vous a été soumis par l’un des délégués passant à Genève. / Dans ma lettre je vous ~~demandais~~ exprimais mon désir d’aller à Moscou. On m’écrit de là-bas, d’ailleurs, que Mr. Lubimov est rentré et a donné l’ordre que le Palais du Centrosoyus soit remis en travail d’urgence. Ceci est une nouvelle qui m’a fait un bien grand plaisir. / Vous seriez bien aimable, Cher Monsieur, de me faire savoir si vous avez pu faire quelque chose pour mon voyage à Moscou. Tout le monde et chacun est responsable de ce qu’il adviendra du Palais. Ce Palais ne peut pas se soustraire à sa tâche: donner la preuve. / Quelle preuve? Tout est là. / Merci Cher Monsieur, de ce que vous voudrez bien faire et croyez moi v. très dévoué”. Véase FLC 12-5-239-(001-004). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier a A. Lunacharski el 16 de abril.

Si Giedion contestó a aquella primera carta del día 16 una semana más tarde, el 23 de abril, Lunacharski lo haría antes; concretamente el miércoles día 20, cuando escribe:

Estimado Señor,
He recibido sus cartas y sus bellos libros que le agradezco.
Hice una hermosa traducción al ruso de su larga carta y se la presenté al compañero Chikailoff, que es el jefe del Comité de Construcción del Palacio de los Soviets. Antes de salir de Moscú ya tuve un pequeño resultado: decidió adquirir los planos del Palacio, presentados por usted.
Pero tuve que dejar Moscú por la tan aburrida Ginebra y ando sin noticias sobre este tema. Ahora, habiendo recibido vuestra última carta, le escribiré a Bikailow para saber qué piensa de vuestra propuesta de venir con nosotros. Vuestro admirador más sincero ⁶⁸.

Al igual que hizo con Giedion, Le Corbusier le contestaría al lunes siguiente, esto es, el 25 de abril. Día en el que el maestro le afirma:

Estimado Señor,
Su carta del 20 de abril me provocó un verdadero placer. Gracias por tomarse el tiempo para traducir mi carta. Gracias también por haber presentado mi solicitud para ir a Moscú. He recibido hoy de Zurich (Secretaría del Congreso Int. de Arq. Moderna) una copia de la carta del 23 de abril que se le envió a usted para mantenerlo informado de la solicitud hecha, durante el Comité Int. de Barcelona, junto al Sr. Stalin. Todos nos comprometimos a no hacer pública la emoción que se apoderó de los círculos profesionales. Tenemos la gran esperanza de que este lamentable incidente se disipe con total naturalidad.

—**68**. “Cher Monsieur, / J’ai reçu vos lettres et vos beaux livres et je vous remercie. / J’ai fait faire une belle traduction russe de votre longue lettre et je l’ai présenté a camarade Chikailoff, qui est le chef du Comité de Construction du Palais des Soviets. Avant mon départ de Moscou j’ai déjà a pris un petit résultat: il est résolu d’acquérir les plans du Palais, présenté par vous. / Mais j’ai du quitter Moscou pour la bien ennuyeuse Genève et je demeure sans nouvelles sur ce sujet. / Maintenant ayant reçu votre dernière lettre je vais écrire à Bikailow et le demander de ce la if pense de votre proposition de venir chez nous. Votre admirateur bien sincère”. Véase FLC I2-5-240-(001-002). Carta manuscrita, enviada por A. Lunacharski a Le Corbusier el 20 de abril. —**69**. “Cher Monsieur, / Votre lettre du 20 avril m’a fait un vif plaisir. Merci d’avoir bien voulu faire traduire ma lettre. Merci aussi d’avoir présenté ma demande d’aller à Moscou. / Je reçois aujourd’hui de Zurich (secrétariat des Congrès Int. d’Arch. Moderne) copie de la lettre du 23 avril qui vous fut adressée pour vous tenir au courant de la demande faite, lors du Comité inter. De Barcelone, auprès de Mr. Staline. Nous avons tous promis de ne pas faire connaître publiquement l’émotion qui s’est emparée des milieux professionnels. Nous avons le grand espoir que ce lamentable incident se dissiperá tout naturellement. / Philosophie de l’affaire: on peut

Filosofía empresarial: se puede decir que el peligro **está** marcha junto con los héroes, y aquellos que arriesgan todo para una gran aventura (vuestra gente de Moscú) tienen su camino rodeado de abismos.
Espero tener pronto la buena noticia de mi invitación a Moscú. Si de su lado, sabe alguna cosa, sepa usted el placer que me provocaría el que me lo comunicara.
Atentamente ⁶⁹.

La cuarta carta a la que hacíamos referencia es, en realidad, la primera de todas ellas. Se trata de aquella que Le Corbusier le envía a Lunacharski el 13 de marzo nada más conocerse la resolución del concurso; quizás el arquitecto no pudo encontrar un hueco para escribirle más allá de su único día libre, el domingo.

Del documento original -supuestamente en francés- nada se sabe; es gracias a la «hermosa traducción al ruso» ⁷⁰ que el destinatario elaboró para presentársela al jefe del Comité de Construcción del Palacio, un tal Chikailoff, que podemos ponerle palabras a aquel importante escrito. Sin embargo, habría que esperar hasta el 17 de marzo de 1980 para, de la mano de Madame Negrel, quien fuera “Secretaria de Redacción de los Cuadernos del mundo Ruso y Soviético”, contar con la transcripción que, según parece, ella misma donaría ⁷¹.

A la vista de las copias que se conservan en la Fondation Le Corbusier de *Sobre el arte visual*: libro póstumo publicado en 1967 del que Lunacharski, aunque ya desaparecido, también era autor; estaríamos tentados a pensar que es desde ahí desde donde Mme Negrel transcribe su carta. De hecho, a ella más que a nadie podríamos atribuirle el escrito que aparece en la contraportada de la obra, donde se puede leer: “EN CASO DE QUE DESEE TRADUCIR LA CARTA DE LE CORBUSIER A

bien dire que le péril **est** marche à côté des héros, et ceux qui risquent tout pour une belle aventure (vos gens de Moscou) ont leur marche entourée de gouffres. / J’espère avoir bientôt la bonne nouvelle de ma convocation à Moscou. Si de votre côté, vous saviez quelque chose, vous savez quel plaisir vous me feriez en me le communicant. / Votre bien dévoué”. Véase FLC I2-5-241-(001-002). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier a A. Lunacharski el 25 de abril. —**70**. Cita extraída de FLC I2-5-240-(001-002). Según FLC I2-5-274-001, la traducción al ruso de la carta a la que se hace referencia se encuentra publicada en Lunacharski, Anatoli: *Ob izobrazitel’nom iskusstve* (Trad. del autor: *Sobre el arte visual*), *Vol. I*. Moscú: Sovetskii khudozhnik, 1967. pp. 488-492 -véase FLC I2-5-274-(002-004)-; y en Senkevitch, Anatole: *Soviet Architecture, 1917-1962: a bibliographical guide to source material*. Charlottesville: University Press of Virginia. p. 172. —**71**. “Don de Madame Negrel / 17-03-80 / Secrétaire de Rédaction des Cahiers du monde Russe et Soviétique”. Véase FLC I2-5-244-006. Inscripción a mano, supuestamente realizada por la misma Mme Negrel, en la última de las caras traseras de la carta mecanografiada.

LUNACHARSKI DIRECTAMENTE DESDE EL RUSO”⁷². Como si ella, consciente de las carencias de su propia traducción -algunas visibles, como aquellas palabras que considera [ilegibles]; otras veladas, como el error que se comete a la hora de fechar la carta el 13 de mayo (en lugar del 13 de marzo)-⁷³, dejara en manos de los futuros investigadores el verdadero y primigenio escrito.

Pese a todo ello el texto, aunque adecuado a los matices de las sucesivas lenguas, conserva todavía gran parte de los rasgos esenciales inscritos en su día por el maestro. De ahí que aún podamos leer:

Estimado Sr. Lunacharski,
Espero que usted no se enoje por el hecho de que vuelva a la conversación que tuvimos el sábado pasado en Ginebra relativa al Palacio de los Soviets.
El Palacio de los Soviets (como se manifiesta en el programa) debe ser la Corona del Plan Quinquenal. Y ¿qué es el Plan Quinquenal? Es el intento más heroico y verdaderamente majestuoso de acondicionar la sociedad contemporánea a través de la tecnología de una manera tal que le permita vivir en armonía. En el núcleo del Plan Quinquenal reposa una idea. ¿Qué idea? Hacer al hombre dichoso. Y, ¿cómo es posible, en medio de los interminables despojos del primer ciclo de la civilización maquinista, alcanzar dicho estado de pureza que por sí solo es capaz de abrir tal era de felicidad? Con decisión y solvencia se vuelve el rostro hacia el futuro; habiendo decidido firmemente pertenecer al presente, de actuar y de pensar ¡“Hoy”!
Esto es lo que hizo la URSS. Al menos, así lo creemos una vez observada su actividad desde la distancia. Hemos seguido su trabajo con gran interés y con tanta sed por encontrar un esfuerzo generalizado para que un estado de armonía se realice, al menos, en algún lugar de la tierra, que en todas partes surgió una cierta confianza; un culto místico de la URSS. Poetas, artistas, sociólogos, gente joven y especialmente aquellos que, conocedores de la vida, se han mantenido jóvenes -todos ellos lo reconocían en algún lugar- en la URSS, de hecho, el destino había permitido realizar el trabajo. El día amanecerá cuando la URSS se

—72. “IN CASE YOU WISH TO TRANSLATE LE CORBUSIER’S LETTER TO LUNACHARSKII DIRECTLY FROM RUSSIAN”. Véase FLC I2-5-274-001. Nota a mano sobre la copia de la contraportada del libro *Ob izobrazitel’nom iskusstve* (Trad. del autor: *Sobre el arte visual*), *Vol. I.* —73. A pesar de que el error en la fecha se lo podríamos atribuir directamente a Mme Negrel en el momento de traducir la citada carta del ruso al inglés, si observamos el texto que se publica

materialice con el cumplimiento del Plan Quinquenal. Pero la URSS ya ha encendido la luz de la mañana sobre toda la humanidad. Todos los corazones sinceros se vuelven hacia ella. Esta victoria [espiritual] es aún más significativa tras lo que venga en el reino material. “La arquitectura expresa el espíritu de la época”. En consecuencia, el Palacio de los Soviets, a través de lo majestuoso de sus proporciones, expresará los ideales establecidos en Rusia en 1918; la gente verá de lo que se trata. El mundo entero lo verá. Pero también, bajo la protección de la arquitectura, la humanidad encontrará su expresión exacta, libre de toda traición, exageración, y camuflaje: un Palacio que, en realidad, sea el centro de todas las instituciones de la URSS.

Usted anunció al mundo que este Palacio será la expresión de las masas anónimas que viven en nuestra época.

Y entonces, la decisión: ¡que el Palacio de los Soviets, al igual que el Palacio de la Sociedad de Naciones, fuera construido en el estilo del Renacimiento Italiano!

Los italianos del Renacimiento -como los romanos y los griegos- construían en piedra. Por grande que fuera la concepción, los límites del Renacimiento actual logran subordinarse a la ley de la gravedad en la que fueron definidos por la construcción de piedra.

En la era del Renacimiento hubo príncipes iluminados que gobernaban sobre las masas. Un abismo separa a los ricos de las masas. Un abismo separa el Palacio donde el príncipe vivía de las masas populares.

¡La URSS, o Unión de repúblicas proletarias Soviéticas, construirá un Palacio que será [ilegible] y ajeno a la gente!

No debemos trabajar bajo el engaño de la retórica: sé perfectamente que el pueblo -y el *muzhik* también- está embelesado por los Palacios reales que ansían ornamentar sus camas de madera con frontones como las iglesias.

Pero, ¿qué debería pensar la gente de la República Soviética: seguir adelante, o frecuentar y cultivar gustos que manifiestan la debilidad humana?

Esperamos de la URSS actos que abrumen, eleven y salgan adelante, que expresen las más nobles y puras sentencias.

en *Sobre el arte visual*, es cuando estamos en disposición de concluir que quien realmente comete el equívoco es el mismo Lunacharski; quizás en el momento de transcribirla desde el francés, pues en lugar de aparecer fechada el 13 марта (13 marzo), lo hace el 13 мая (13 mayo).

¿Y si no vienen? Entonces no existirá ni la URSS, ni su enseñanza, ni su culto. ¡Nada! Solo pensar que podría plantear estas cuestiones en nuestros días es horrible. Para concluir brevemente, es espantoso, alarmante y preocupante que la presente decisión en Moscú pueda conducir a un trastorno en la opinión pública, al desencanto y a una amarga ironía. ¿Por qué el Plan Quinquenal será coronado? La idea de la “insignificancia del hombre”.

No hay en mis palabras ni una gota de la amargura de un candidato rechazado. No. Pero adoro la arquitectura, me gusta mucho la Verdad, me desespero de inmediato. Me gustaría ir a Moscú para hablar, para explicarme a mí mismo, para expresarme. Me gustaría ir allí y decir lo siguiente: a través de los innumerables esfuerzos y la enorme labor de trabajadores tanto conocidos como anónimos durante el pasado siglo en el desarrollo de la Ciencia, ha sido creada en el mundo una GRAN COLABORACIÓN entre campos. ¡No hay una sola innovación técnica, ya sea de hormigón armado, acero, vidrio, calefacción, ventilación, acústica, estática, dinámica, u otro tipo de herramienta o máquina, que no afirme esta gran colaboración!

La misión de la arquitectura -en este caso del arquitecto- es poner orden a todo este esfuerzo colaborativo: a través del poder creativo de la composición y el poder de su concepción arquitectónica se puede expresar la unidad y la imparcialidad frente a toda la humanidad trabajadora. ¿Seguro que ese rostro no cambiará por una máscara? ¡Nunca! ¡No, nunca!

¿Me permitirá usted hablar abiertamente? Me gustaría ir a Moscú.

El 29 de mayo abro una sesión del Comité Internacional para la preparación del Congreso Internacional de Arquitectos, que se llevará a cabo en Moscú en septiembre.

Podría aplazar mi viaje a Argelia (del que solo tengo noticias) hasta mayo.

¿Podría preparar mi viaje a Moscú? Seré aún más inmodesto. Recordará que dijo que pronto regresaría a Moscú. En ese caso, podría hacer el viaje con usted y así hablar de todo lo que se está cociendo dentro de mí, sobre ciudades y viviendas.

En Moscú podría, además de dar una conferencia en el Palacio, hacer presentaciones públicas sobre La Ville Radieuse y explicar lo que ha supuesto el progreso desde un punto de vista amplio; podría también exponer en su país, que solo aquello que posee instrucciones permitiría la realización de los programas actuales, los detalles técnicos y las dimensiones de asuntos tales como los siguientes:

-Reforma arquitectónica.

-El Sunny Day [ilegible] y su programa.

-Innovaciones técnicas para la Correcta circulación del aire dentro de las estructuras (junto con resultados de los más recientes experimentos en el laboratorio Sunny Day) (a gran escala, con el fin de resolver el problema de la URSS).

-El Problema de la economía del terreno, en relación con la economía de la construcción.

-Vivienda insonorizada.

-Acústica.

Hay verdades, tareas actuales, y perspectivas a largo plazo, que corresponden más estrechamente al espíritu del Plan Quinquenal que hacer varios de estos limitados, inimaginativos y Malthusianos métodos que han sido tan alegremente recibidos en la URSS.

Y si usted lo desea, podría hablar de las proporciones de la belleza, de eso que domina mi vida entera, la felicidad es imposible sin el sentido de belleza.

En Buenos Aires en 1929 impartí un ciclo de diez conferencias durante dos semanas. Me apetece mucho hacer lo mismo en Moscú.

Estimado amigo, este es el vigésimo año que he vivido bajo presión. Hasta ahora París ha sido fundamental para mí, pues ha sido el campo en el que se ha librado la batalla por la belleza. La estricta vida que llevo aquí ha traído frutos. Entiendo que soy un ignorante, pero sin embargo tengo un conocimiento nada despreciable de arquitectura y urbanismo.

En Moscú tengo amigos cercanos, colegas en quien tengo grandes esperanzas. También tengo enemigos en Moscú, pero creo que hay muchos amigos allí.

Le diré algo más: siempre defendí al Sr. Zholtovsky en Moscú; es un verdadero arquitecto, ingenioso y muy talentoso. Su inesperado atraso con respecto a la historia de la forma en arquitectura es lo que dio origen a nuestro desencuentro. Pero conversaré de arquitectura mucho más a gusto con él que con la mayoría de mis colegas occidentales que se hacen llamar “arquitectos contemporáneos”.

Termino: estando completamente desinteresado por mi devoción por la arquitectura y estando en esa edad madura en que cada persona debe dar algo, ofrezco mi colaboración con plena franqueza y sin ningún ánimo de ganar.

Eso es todo. Esta carta ha resultado ser muy larga. Perdóneme por abusar de su atención. Atentamente ⁷⁴.

Tan solo pasaría una semana desde que se diera por concluida la intensa correspondencia con Giedion y Lunacharski, hasta que en los buzones del 35 de la Rue de Sèvres se recibiera una carta de procedencia inédita: Milán.

Fechada el domingo 8 de mayo, en un folio con el membrete del despacho del arquitecto italiano Gino Pollini, el maestro pudo leer:

Estimado Señor Le Corbusier,

Os envío adjunto un artículo que P. M. Bardi escribió sobre el concurso de Moscú, artículo que ha sido hecho siguiendo mis indicaciones. Creo que esto le podrá interesar.

Recuerdo con gran placer las jornadas de Barcelona, y vuestra amable compañía allí.

–74. “Dear Mr. Lunacharskii, / I hope that you will not be angered by the fact that I am returning to the conversation that we had last Saturday in Geneva concerning the Palace of Soviets. / The Palace of Soviets (as it is stated in the program) should be the Crown of the Five Year Plan. And what is the Five Year Plan? It is the most heroic and truly majestic attempt ever to fit out contemporary society through technology in such a way as to permit it to live harmoniously. At the core of the Five Year Plan lies an idea. What idea? Simply to enable man to be happy. And yet, how is it possible, amidst the endless garbage of the first cycle of machine civilization, to attain that condition of purity which alone is capable of opening such an era of happiness? By decisively and unflinchingly turning one’s face to the future; having decided firmly to belong to the present, to act and to think “Today”! / This is what the USSR did. At any rate, we believe this to be so, having observed your activity from a distance. We have followed this activity with so great an interest and with such a thirst to find the general striving for a condition of harmony to be realized at least somewhere on earth - that everywhere a certain faith arose; a mystical cult of the USSR. Poets, artists, sociologists, young people and especially those who, knowing about life, have nonetheless stayed young -they all recognized that somewhere- in the USSR, in fact - fate had permitted the work to be accomplished. The day will dawn when the USSR will proclaim itself materially through the fulfilment of the Five Year Plan. But the USSR has already lit a morning light above all humanity. All sincere hearts are turned towards it. This [spiritual] victory is even more significant than what will come later in the material realm. / “Architecture expresses the spirit of the age”. Consequently, the Palace of Soviets, through the majesty of its proportions, will express those goals that were established in Russia in 1918; people will see what all the talk is about. The whole world will see. Moreover, under the protection of architecture, mankind will find the exact expression of it, free from all perfidy, exaggeration, and camouflage: a Palace, in fact, which is the center of all institutions of the USSR. / You announced to the world that this Palace will be an expression of the nameless masses living in our epoch. / And then the decision: that the Palace of Soviets, just like the Palace of the League of Nations, would be built in the style of the Italian Renaissance! / The Italians of the Renaissance -like the Romans and Greeks- built in stone. However great the conception, the boundaries of the Renaissance’s actual achievement and of its subordination to the law of gravity were defined by stone construction. / In the age of the Renaissance there were enlightened princes who ruled over the masses. A gulf separated the rich from the masses. A gulf separated the Palace where the prince lived from the masses of people. / The USSR, a union of proletarian Soviets and republics, will erect a Palace that will be [illegible] and alien to the people! / Let us not labor under the delusions of rhetoric: I know perfectly well that the people -and the muzhik too- are enraptured by the Palaces of kings and that they eagerly ornament their wooden beds with pediments as on as church. / But what should the thinking people of the Soviet Republic do: move forward, or patronize and cultivate tastes that manifest human frailty? / We expect of the USSR acts that overwhelm, elevate, and lead forward, and which express the most noble and pure judgments. And if they do not come? Then there will exist neither the USSR, its teaching, or its cult. Nothing! / The very thought that I should have to pose such questions in our day is awful. / To conclude briefly, its is frightening, alarming, and disturbing that the present decision in Moscow can lead to disorder in public opinion, to disenchantment and bitter irony. By what will the Five Year Plan be crowned? The idea of “man’s insignificance”. / There is in my words not one drop of the bitterness of a rejected candidate. No. But I love architecture too much, I love Truth too much, to despair immediately. I would like to go to Moscow in order to talk, to explain myself, to express myself. I would like to go there and say the following: through countless exertions and huge labor, by well-known and nameless people working over the past century to develop Science, there has

Le ruego que acepte, estimado Señor, mis mejores deseos⁷⁵.

Pero más que la carta en sí, escueta y precisa en cuanto a su forma y dimensión, lo que realmente debió llamar la atención del maestro es el recorte adjunto -según parece, de periódico- en el que además del texto, se muestran dos imágenes: una fotografía de la célebre maqueta de su *palais* y una vista aérea del proyecto de Zholtovsky y Golts, a la postre, ganador de uno de los tres premios principales.

Casi sin leerlo, ¿podríamos decir que fuera esto un nuevo eco devenido de aquella gran protesta que Le Corbusier quiso lanzar al mundo? Apenas parecía necesario descifrar lo escrito para darnos cuenta de que, en efecto, de algo de eso se trataba:

been created in the world a GREAT COLLABORATION among fields. There is not one technical innovation, whether ferro-concrete, steel, glass, heating, ventilation, acoustics, statics, dynamics, or any type of tool or machine, that does not affirm this great collaboration! / The mission of architecture -in this case of the architect- is to bring order into this entire army of collaborative effort: through the creative power of composition and the power of its conception architecture can express the unity and the fairness of face of all working humanity. Surely that face will not be changed into a mask? Never! No, Never! / Will you permit me to speak openly? I would like to go to Moscow. / On the 29 of May I open a session of the international committee for preparing the International Congress of Architects, which is to take place in Moscow in September. / I could put off my trip to Argelia (of which I have only now learned) until May. / Could you not prepare my trip to Moscow? I will even be immodest. You will recall that you said you would soon be returning to Moscow. This being so, if I could make the trip with you I could speak with you of everything that is boiling within me - of cities and houses. / In Moscow I could, in addition to lecturing on the Palace, make public presentations on La Ville Radieuse and explain what progress and a broad point of view has led us to; I could also set forth in your country, which alone possesses instructions that would permit the realization of contemporary programs, the technical details and proportions of such matters as the following: / -Architectural reform. / -The Sunny Day [illegible] and its program. / -Technical innovations for Correct circulation of air within structures (along with the results of the most recent experiments in the laboratory Sunny Day) (on a large scale, so as to solve the problem for the USSR). / -The problem of economy of land, in relation to economy of construction. / -Soundproof housing. / -Acoustics. / There truths, actual tasks, and long-range prospectives, correspond much more closely to the spirit of the Five Year Plan than do several of the confined, unimaginative and Malthusian methods that have been so joyously received in the USSR. / And if you would like, I could speak of the proportions of beauty, of that which dominates my entire life, for happiness is impossible without a sense of beauty. / In Buenos Aires in 1929 I delivered a cycle of ten lectures over two weeks. I want very much to do the same in Moscow. / Dear friend, this is the twentieth year that I have lived under pressure. Up to now Paris has been essential to me, for it has been the field on which the battle for beauty has been fought. The strict life I lead here has brought fruits. I understand that I am ignorant of much, but I nonetheless have a not insignificant understanding of architecture and city planning. / In Moscow I have close friends, colleagues in whom I place great hopes. I have enemies in Moscow as well, but I believe there are many friends there. / I will say one more word to you: I always defended Mr. Zholtovsky in Moscow; he is a true architect, resourceful and very talented. It is his unexpected backwardness with respect to the history of form in architecture that gave rise to our disagreements. But I will converse on architecture far more willingly with him than with the majority of my western colleagues who call themselves “contemporary architects”. / I end: being completely unselfish in my devotion to architecture and being of that mature age when every person should give something, I offer my collaboration in full candour and without any calculation of gain. / That is all. This letter has turned out to be very long. Forgive me for abusing your attention. / Yours sincerely”. Véase FLC 12-5-244-(001-006). Carta mecanografiada por Mme Negrel (17-03-80), enviada por Le Corbusier a A. Lunacharski el 13 de marzo -mal fechada el 13 de mayo-. –75. “Cher Monsieur Le Corbusier, / Je vous envoie ci-inclus un article que P. M. Bardi a écrit au sujet du concours de Moscou, article qui a été fait à la suite de mes renseignements. Je crois que cela pourra vous intéresser. / C’est avec le plus grand plaisir que je me souviens des journées de Barcelone, et de votre aimable compagnie là-bas. / Veuillez agréer, cher Monsieur, mes salutations les meilleures”. Véase FLC 12-5-258-001. Carta mecanografiada, enviada por G. Pollini a Le Corbusier el 8 de mayo.

44

Nuestras informaciones particulares llegadas desde Moscú nos ponen en la obligación de comunicar a nuestros lectores, que son los únicos lectores de Italia bien informados en materia de arquitectura, que la concesión de los premios para el concurso del Palacio de los Soviets ha llevado al siguiente resultado: un primer premio concedido a Zholtovsky y que, como se ve en la imagen, es una copia infantil de principios de nuestro dorado *Quattrocento*.

Pero estamos en condiciones de decir aún más: el Gobierno de los Soviets había comunicado que el Palacio, corona del plan quinquenal, tenía que ser proyectado en [estilo] “renacimiento italiano”. Así:

Le Corbusier rechazado. Sin contar que los arquitectos alemanes y holandeses, que trabajan en Rusia, parece que han tenido siempre, y ahora más que nunca, graves obstáculos en su trabajo derivados de los prejuicios de aquellos “*papaveri*”.

Todas estas noticias de primera mano pueden dar pie a las más curiosas insinuaciones, entre otras, a aquellas relativas al intento del paralelo “racionalismo-bolchevismo”, pretendido con clamorosa desventura por el ahora racionalista Piacentini ⁷⁶.

Como ya sucediera con la carta que los arquitectos estadounidenses Kastner y Stonorov le enviaran al maestro el 13 de abril, o el segundo escrito con el que Giedon se dirige a Stalin el día 28 de ese mismo mes -donde adjunta su célebre *collage*-, con este texto se pone de manifiesto, una vez más, el éxito con el que Le Corbusier consiguió urdir su plan en contra de los resultados del concurso. Y es que al margen de su destacada voz, fueron muchas las protestas que se sucedieron desde todas las partes del mundo

—**76.** “Nostre informazioni particolari da Mosca ci mettono in grado di comunicare a nostri lettori che sono gli unici lettori d’Italia ben serviti in fatto di architettura, che l’assegnazione dei premi per il concorso del Palazzo dei Soviet ha condotto a questo risultato: il primo premio assegnato a Scholtowski il quale, como si vede nela riproduzione e un rifucinatoe infantile dei motivi del nostro aureo Quattrocento. / Ma siatmo in grado di dire di più: che il Governo dei Soviet aveva fatto sapere che il Palazzo, coronamento del piano quinquennale, doveva essere progettato in «rinascimento italiano». Così: / Le Corbusier (bocciato). Senza contare che gli architetti tedeschi e olandesi, che lavorano in Russia, sembra abbiano sempre avuto, e ora più che mai, ostacoli gravi al loro lavoro, derivanti dai pregiudizi dei «papaveri» di laggiù. / Tutte queste notizie di prima mano possono servire alle più curiose illazioni, e fra le altre a quelle relative al tentativo del parallelo «razionalismo-bolscevismo», tentato con clamorosa sfortuna dall’ora razionalisteggiante Piacentini”. Véase FLC I2-5-258-002. Transcripción del artículo de P. M. Bardi -adjunto a la carta FLC I2-5-258-001-, enviado por G. Pollini a Le Corbusier el 8 de mayo. —**77.** Participio pasado del verbo de la lengua italiana *bocciare*. Un término, que a pesar de ser normal, merece aquí ser aclarado pues en el artículo enviado por el arquitecto italiano aparece como “bacciato”: palabra esta, sin significado en italiano. Sí que existe *baciato*, como participio pasado del verbo *baciare* (besar). —**78.** Cabría apuntar que Colly, en la carta que envía a Le Corbusier el 25 de abril -o, FLC I2-5-233-(001-004)-, señala que son trece los equipos. Quizás porque contabiliza aquí a Shchusev, quien solo participaría en la cuarta convocatoria junto con Zholtovsky. —**79.** Véase la figura 45: Plano de situación general. Tinta china y acuarela

conforme se conocía que el proyecto de Le Corbusier para el Palacio de los Soviets de Moscú había sido *bocciato* (rechazado) ⁷⁷.

TERCERA Y CUARTA FASE

Desde Moscú, mientras tanto, tal y como había quedado de manifiesto con el escrito del 29 de febrero donde se avisaba que el Consejo de Construcción del Palacio había decidido prorrogar el concurso con el fin de «adaptar los mejores métodos de la arquitectura clásica con la culminación técnica de la arquitectura moderna», se ampliaba el concurso con otras dos convocatorias (cerradas): una tercera, de marzo a julio de 1932, donde tomaron parte un total de doce equipos ⁷⁸: K. Alabian -junto con G. Kochar, A. Mordvinov y V. Simbirzev-, los hermanos Vesnin ⁷⁹, el grupo VASI -bajo la dirección de A. Vlasov-, M. I. Ginzburg -junto con G. Hassenpflug y S. A. Lisagor- ⁸⁰, I. A. Golosov ⁸¹, I. N. Doditsa -junto con A. N. Dushkin ⁸², I. V. Zholtovsky -junto con G. P. Golts- ⁸³, A. F. Zhukov -junto con D. N. Chechulin-, B. M. Iofan, N. A. Ladovsky, G. Lyudvig y V. A. Shchuko -junto con V. G. Gelfreikh-; y una cuarta, de agosto de 1932 a febrero de 1933, donde únicamente concurrirían cinco: K. Alabian -junto con A. Mordvinov, V. Simbirzev, I. N. Doditsa y A. N. Dushkin-, los hermanos Vesnin ⁸⁴, B. M. Iofan, I. V. Zholtovsky -junto con A. V. Shchusev- ⁸⁵ y V. A. Shchuko -junto con V. G. Gelfreikh- ⁸⁶.

Un período de prácticamente un año en el que Le Corbusier, lejos de arrojar la toalla y ocuparse de otros tantos proyectos que por aquel entonces envolvían los

44. FLC I2-5-258-002. Recorte de prensa del artículo de P. M. Bardi -adjunto a la carta FLC I2-5-258-001-, enviado por G. Pollini a Le Corbusier el 8 de mayo de 1932.

sobre papel (72,6 x 94,7 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva. Tinta china y acuarela sobre papel (80,7 x 128 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**80.** Véase la figura 46: Ocho vistas de la maqueta. Fotografías retocadas sobre papel (97,4 x 95,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Alzado general. Lápiz, tinta china, acuarela y *gouache* sobre papel (68 x 190 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**81.** Véase la figura 47: A vista de pájaro, planta y alzado. Lápiz y carbón sobre papel (16,2 x 27,9 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva. Lápiz sobre papel de calcar (38 x 102,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Detalle de la torre. Lápiz sobre papel (16,2 x 27,9). Moscú, Museo de Arquitectura. —**82.** Véase la figura 48: Vista general nocturna fechada el 25 de julio de 1932. Lápiz y pastel sobre papel (49 x 59 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Foyer. Pastel, tinta china y *gouache* sobre papel (46,5 x 56,2 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**83.** Véase la figura 49: Perspectiva general nocturna. Lápiz y lápiz de color sobre papel (35,2 x 57,6 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**84.** Véase la figura 50: Plantas generales. Lápiz y tinta china sobre papel (52,5 x 62 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva. Carbón, tinta china, lápiz y *collage* sobre papel (76 x 98,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**85.** Véase la figura 51: Perspectiva. Lápiz de color y *gouache* sobre papel (73,7 x 124,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —**86.** Véase la figura 52: Perspectiva con masas de manifestantes. Lápiz, tinta china, *gouache*, acuarela y *collage* sobre papel (55 x 99,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura.

45

46

104

47

105

- 45. Leonid, Viktor y Alexander Alexandrovich Vesnin. Proyecto del concurso (URSS), tercera convocatoria (cerrada), marzo - julio de 1932.
- 46. Mosei Iakovlevich Ginzburg, Gustav Hasenpflug y Solomon Abramovich Lisagor. Proyecto del concurso (URSS), tercera convocatoria (cerrada), marzo - julio de 1932.
- 47. Ilia Alexandrovich Golosov. Proyecto del concurso (URSS), tercera convocatoria (cerrada), marzo - julio de 1932.

48

49

50

106

51

52

48. Iakov Nikolaevich Doditsa y Alexei Nikolaevich Dushkin. Proyecto del concurso (URSS), tercera convocatoria (cerrada), marzo - julio de 1932.

49. Ivan Vladislavovich Zholtovsky y Georgi Pavlovich Golts. Proyecto del concurso (URSS), tercera convocatoria (cerrada), marzo - julio de 1932.

50. Leonid, Viktor y Alexander Alexandrovich Vesnin. Proyecto del concurso (URSS), cuarta convocatoria (cerrada), agosto - febrero de 1933.

51. Ivan Vladislavovich Zholtovsky y Alexei Viktorovich Shchusev. Proyecto del concurso (URSS), cuarta convocatoria (cerrada), agosto - febrero de 1933.

52. Vladimir Alexeevich Shchuko y Vladimir Georgievich Gelfreikh. Proyecto del concurso (URSS), cuarta convocatoria (cerrada), agosto - febrero de 1933.

107

tableros del *atelier*, seguía manteniendo el propósito de manifestar su opinión a la vista de los fatales acontecimientos que aterrizaban desde Moscú. En este sentido, resulta significativa la conversación (por carta) que el arquitecto mantiene con un grupo de estudiantes soviéticos encabezados por un tal V. Nekrassov ⁸⁷, quienes escribieron:

Señor,
Nosotros, un grupo de estudiantes de la Facultad de Arquitectura del Instituto de Construcción de Kiev (URSS), nos dirigimos a usted con una petición, que esperamos, no le incomode demasiado.
Estamos muy interesados en la arquitectura contemporánea y queremos conocer las opiniones de sus representantes más destacados, nos tomamos la libertad de hacerle las cuatro preguntas siguientes:
1. ¿Qué piensa usted de los resultados del concurso internacional para el Palacio de los Soviets de Moscú?
2. ¿A quién considera usted como los arquitectos contemporáneos más destacados de Europa Occidental y de la Unión Soviética?
3. ¿No le parece a usted que últimamente se observa en la arquitectura la tendencia de girar a la derecha y cómo lo explicar?
4. ¿Qué explicación le da usted al hecho de que las más interesantes y originales, desde el punto de vista de la arquitectura moderna en Europa Occidental, sean ... las iglesias (!?), p. ejem. la Catedral de Bielostor (Polonia), las iglesias de Dusseldorf, Frankfurt M., etc.?
Pedimos disculpas de nuevo por las molestias causadas y esperamos con impaciencia su respuesta, por favor, Señor, nuestro más profundo agradecimiento.
PD. Se adjunta un sobre con nuestra dirección ⁸⁸.

—87. Además del citado V. Nekrassov, que según parece, es quien además escribe la carta, firmaron otros cuatro: S. Serpiline, Domansay, A. Monsitchenco y L. Barabach. —88. “Monsieur, / Nous, -un groupe d’étudiants de la Faculté d’Architecture de l’Institut de Construction à Kieff (URRS)- nous adressons à vous avec une demande, que nous l’espérons, no vous incommodera pas trop. / Nous intéressant beaucoup au sort de l’architecture contemporaine et désirant connaître les opinions de ses représentants les plus éminents, nous prenons la liberté de vous posez les quatre questions suivantes: / 1. Que pensez vous des résultats du concours international du Palais des Soviets à Moscou? / 2. Qui considérez vous comme le plus éminent des architectes contemporains de l’Europe Occidentale et de l’Union Soviétique? / 3. Ne trouvez vous pas que les derniers temps au remarque dans l’architecture la tendance de tourner à droite et comment

Una carta sin fecha, a la que Le Corbusier responde el 13 de octubre:

Señor,
Respondo con mucho gusto a las preguntas 1, 3 y 4 que me ha enviado:
Pregunta 1. Resultados del Concurso del Palacio de los Soviets.
Cuando fue conocido el resultado del concurso en los círculos profesionales de Europa occidental tuvo el efecto de un puñetazo en toda la cara. En casa de burgueses y académicos: una carcajada y una enorme satisfacción al ver que la arquitectura académica es definitivamente inmortal. En casa de arquitectos modernos: un asombro inexplicable, un triste disgusto, una gran amargura y desaliento. La noticia fue difundida por los periódicos americanos desde el momento en que se reunieron en Barcelona, en el CIR-PAC (“Comité internacional para la resolución de los problemas de la arquitectura contemporánea”). La noticia causó una gran expectación entre los miembros del Comité que se reunía precisamente para determinar los detalles del 4º Congreso de urbanismo o “Congreso internacional de Arquitectura Moderna” que debía celebrarse en Moscú. Una apelación fue escrita al Sr. Stalin, en la que, representantes de toda la arquitectura moderna internacional exponían educadamente, pero con firmeza, las reacciones producidas por la decisión del jurado del concurso, y se rogaba al Sr. Stalin, con gran energía, que no dejara cometer en Moscú, al más extraordinario desafío de la opinión mundial. La copia de esta apelación fue enviada también al Sr. Lunacharski en Ginebra y al Sr. Lubimov en Moscú.
De 1927 a 1931, la construcción del Palacio de las Naciones de Ginebra había provocado una violenta lucha entre académicos y modernos. El fallo de Moscú recordaba, con sorprendente similitud, los métodos adoptados por la Sociedad de Naciones.
El Palacio de los Soviets, que debe ser la coronación del Plan Quinquenal, debe ser la magnificación por la arquitectura de los nuevos principios de orden nuevo que ~~dirigieron~~ el inspiraron el Plan quinquenal. Cómo podemos tolerar en Moscú, la misma idea de

l’expliquer vous? / 4. Quelle explication donnez vous au fait, que les plus intéressantes et originales, au point de vue de l’architecture moderne dans l’Europe Occidentale sont ... les églises (!?), p. ex. la cathédrale de Bielostor (Pologne), les églises de Düsseldorf, de Francfort M., etc.? / Eu nous excusant encore une fois du dérangement que nous vous causons et en attendant avec impatience votre réponse, nous vous prions, Monsieur, d’agréer l’expression de notre profonde considération. / P. S. Ci-joint une enveloppe avec notre adresse”. Véase FLC I2-5-249-(001-002). Carta manuscrita, enviada por V. Nekrassov a Le Corbusier sin fecha. A deducir por la respuesta del maestro el jueves 13 de octubre (FLC I2-5-250-(001-012)), diríamos que esta podría haber sido enviada durante las primeras dos semanas del mes.

la caricatura burguesa que ha sido designada por el jurado. Cualquier jurado, jueces cualesquiera ha habido en este asunto.

Para ilustrar la situación creada por el veredicto de Moscú he aquí una narración del que fue nuestro caso particular en el concurso: La autoridad de la URSS me había encargado un proyecto. El programa requería del empleo de todas las técnicas modernas. Durante 3 meses, quince diseñadores estuvieron ocupados en el análisis anatómico del proyecto. El último mes se trabaja día y noche en nuestro taller, el entusiasmo era total. Los detalles más insignificantes, los más sensibles, eran estudiados apasionadamente. Con cada descubrimiento, con cada solución, uno u otro de los diseñadores exclamaba: «¡Estarán contentos en Moscú!». Todos nosotros pensábamos, de hecho, que el proyecto sería estudiado técnicamente, sobre el campo de la realidad constructiva y arquitectónica. La base de nuestro proyecto era: la circulación, la visibilidad, la acústica, la ventilación, la estática de la obra.

¿En el fallo? ¡Nada de esto fue considerado! ¡Nada! Se primaron los bocetos de fachadas y las Cúpulas académicas y el jurado en su informe, reconocía «que los proyectos ganadores no proporcionaban ninguna indicación sobre la manera de soportar los techos de las salas, sobre la acústica, sobre la calefacción-ventilación. La coronación de Plan Quinquenal se deshacía en los “el espíritu de Ginebra”».

La decepción en nuestros 15 diseñadores era inimaginable: de la ira y el disgusto.

Pregunta 3. Moscú dio un ejemplo de perspectiva. La URSS frente al mundo burgués, constituye un nuevo orden social. ¿Qué es lo que expresa la claridad de un orden social sin su arquitectura? La arquitectura no es la forma material en la que el orden social encuentra satisfacción. ¿Cómo podemos así admitir que en la URSS la cuestión de las tendencias arquitectónicas sea igual?

La arquitectura expresa el espíritu de una época. ¿Entonces? La cuestión no se plantea en la URSS. La única pregunta que debe hacerse es la siguiente:

La URSS crea un nuevo orden. La época moderna era la época de las técnicas, la URSS, en los albores de su esfuerzo, se ha rodeado de todo el esfuerzo intelectual internacional (máquinas, equipamiento, etc.).

En arquitectura, las técnicas modernas intervienen en la base, como en la mecánica. Los arquitectos profesionales de la URSS son de dos tipos:

1º. Los académicos que realizaron sus estudios en el pasado, y han aprendido todos los métodos académicos de la época decadente. La revolución no ha cambiado sus métodos y sus técnicas se encuentran sobre el camino en la Unión Soviética, al igual que en Francia o en otro lugar: elemento de parálisis y decadencia. Ellos son los que empujaron hacia la necesidad de la arquitectura moderna, hacen presión sobre los poderes públicos, e invocan la experiencia de su pelo blanco. ¡Misma ~~historia que~~ historia que aquí!

2º. Los jóvenes que tienen el espíritu revolucionario y que tienen poder creativo. La URSS, en la distancia ofrece el espectáculo de un trabajo arquitectónico moderno e intenso y la opinión mundial está tentada a creer que la arquitectura moderna se hace allí. Por desgracia, la verdad es otra. En la URSS, la reacción domina, y ¿por qué? Porque no se puede crear arquitectura moderna sobre el papel. Hay que construir, realizar, experimentar, volver a empezar, jugar, aprender, continuar, corregir, persistir, perseverar.

Vuestros arquitectos técnicos están equivocados al principio de sus experiencias, los errores son cometidos entonces. No hay que decir: ¡es culpa de la arquitectura moderna! Hay que decir: «vamos a aprovechar la experiencia y volver a intentarlo».

Pero esto es crucial = la autoridad vela y necesita de vosotros para seguir adelante, para progresar, y no para mirar atrás. ¿Se busca en vuestras casas hacer del nacionalismo una palabra que no sea increíble en el vocabulario soviético? Se deben aplicar las ciencias modernas (las más eficaces, las más avanzadas) a las condiciones climáticas y étnicas de cada región. Este es el verdadero y útil nacionalismo.

Pregunta 4. Yo no encuentro, como ustedes, que algunas iglesias de “fachada moderna” sean interesantes en Occidente.

¡No! El problema arquitectónico surge de otro lugar: se encuentra en la construcción de las ciudades. Arquitectura y Urbanismo no son uno. Es decir, un sentimiento humano y sociológico. Para mí, que me dedico a una tarea que me parece digna de toda la pasión de un hombre: crear la ciudad sin clases, la ciudad humana, la ciudad que funciona y que da alegría y coraje. Yo la bauticé: “La Ciudad Radiante”. Y, tras haber alcanzado las certezas, estoy dispuesto a ofrecer el resultado de este trabajo, donde se entiende que el fondo de todo, es la felicidad humana, el espíritu alerta y el corazón generoso.

Con simpatía⁸⁹.

De las cuatro preguntas planteadas, Le Corbusier solamente responde a tres. Parece natural que no quisiera pronunciarse en la segunda de ellas -la relativa a quién consideraba como los arquitectos contemporáneos más destacados de Europa Occidental y de la Unión Soviética- pues supondría desestimar a otros tantos compañeros y amigos; más aún, si tenemos en cuenta que quienes suscriben la carta son para el maestro unos completos desconocidos y este sería un secreto solo reservado al más fiel de sus confidentes. Alguien como Pierre, quizás.

De este modo, no nos debe sorprender que el arquitecto destinara la mitad de la carta, esto es, tres de sus seis páginas, a la primera de las cuestiones: esa que hace referencia expresa a los «resultados del Concurso del Palacio de los Soviets». Quizá fuera esta pregunta la que le motivó realmente a escribir, pues, de no existir, es posible que Le Corbusier nunca hubiera contestado la carta, tal y como ocurriera con las mencionadas misivas de Kastner (22 de marzo) y Pollini (8 de mayo), de las que no se conoce respuesta alguna. Tal fue el ímpetu que Le Corbusier quiso trasladar a los

—89. “Monsieur, / Je réponds bien volontiers aux questions 1, 3 et 4 que vous m’avez adressées: / Question 1. Résultats du Concours du Palais des Soviets. / Lorsque le résultat du concours a été connu dans les milieux professionnels de l’Europe occidentale cela a fait l’effet d’un coup de poing en plein visage. Chez les bourgeois et académiciens: un éclat de rire et une énorme satisfaction de voir que l’architecture académique est décidément immortelle. Chez les architectes modernes: une stupéfaction inexprimable, une tristesse écorée, une grande amertume et du découragement. La nouvelle a été répandue par les journaux américains au moment même où siégeaient à Barcelone, le CIR-PAC (“Comité international pour la réalisation des problèmes architecturaux contemporains”). La nouvelle a provoqué une grande émotion parmi les membres du Comité qui se réunissait précisément pour fixer les détails du 4^{ème} Congrès d’urbanisme ou “Congrès internationaux d’Architecture Moderne” qui doit se tenir à Moscou. Un appel fut rédigé à Mr. Staline, dans lequel, les représentants de toute l’architecture moderne internationale exposaient poliment, mais fortement, les réactions produites par le jugement du concours, et priaient Mr. Staline, avec une grande énergie, de ne pas laisser commettre à Moscou, le plus sensationnel défi à l’opinion mondiale. Le double de cet appel était adressé également à Mr. Lounatcharsky à Genève, et à Mr. Lubimov à Moscou. / De 1927 à 1931, la construction du Palais des Nations à Genève, avait provoqué une lutte violente entre académiques et modernes. Le jugement de Moscou rappelait avec une saisissante similitude, les méthodes adoptées par la Société des Nations. / Le Palais des Soviets qui doit être le couronnement du Plan Quinquenal, doit être la magnification par l’architecture, des principes d’ordre nouveau qui ont dirigé le inspiré le Plan quinquennal. Comment peut-on tolérer à Moscou, l’idée même de la caricature bourgeoise qui a été désignée par le jury. Quel jury, quels juges y a-t-il eu dans cette affaire. / Pour illustrer la situation créée par le verdict de Moscou voici une narration de ce qui nous fut particulier dans l’affaire du concours: L’autorité de l’URRS m’avait commandé un projet. Le programme nécessitant l’emploi de toutes les techniques modernes. Pendant 3 mois, quinze dessinateurs furent occupés à l’analyse anatomique du projet. Puis de dernier mois on travaille jour et nuit dans notre atelier, l’enthousiasme était total. Les détails les plus infimes, les plus délicats étaient étudiés passionnément. A chaque découverte, à chaque solution, l’un ou l’autre des dessinateurs s’écriait: «I! seront contents à Moscou!». Nous pensions tous, en effet que le projet serait examiné techniquement, sur le terrain de la réalité constructive et architecturale. La base de notre projet était: la circulation, la visibilité, l’acoustique, l’aération-ventilation, la statique de l’ouvrage. / Au jugement? Rien de cela ne fut considéré! Rien! On prima des esquisses de façade et des Dômes académiques et le jury dans son rapport, reconnaissant «que les projets primés ne fournissaient aucune indication sur la manière de supporter les plafonds des salles, sur l’acoustique, sur le chauffage-ventilation. Le couronnement du Plan Quinquennal s’écroulait dans les “l’esprit de Genève”». / La déception chez nos 15 dessinateurs fut inimaginable: ce fut de la colère et de l’écœurement. / Question 3. Moscou a donné l’exemple du recul. L’URRS en

alumnos, que en ella les escribió, incluso, sobre cual fue el funcionamiento del *atelier* durante las no pocas semanas que duró la confección de los planos del *palais*. Palabras similares a las que el arquitecto escribiría más adelante, a propósito de la introducción del segundo de los volúmenes de la *Œuvre complète*, donde admite que

fueron momentos particularmente intensos en nuestro taller [...]. La fatiga es absoluta, pero se avanza en bloque, en equipo. El pequeño ejército tiene un sentido pleno de la responsabilidad. Cada uno, sobre su mesa de dibujo, supervisa, acecha, fusila los errores que están en el camino, desde el mínimo detalle hasta el conjunto. No hay ni culpa, ni bache, ni mentira: la obra entera se desarrolla dentro de una unidad increíble. Recuerdo un día [...], en el que éramos una quincena trabajando desde hacía tres meses; el tiempo se agotaba, las jornadas se prolongaban más allá de la medianoche, a veces hasta el amanecer. Entre nosotros proponíamos todavía nuevas modificaciones, y mucho más. Intervine firmemente: “¡Si a uno solo se le ocurre proponer un cambio, lo echo a la calle! Debemos terminar ya”. Esto demuestra el nivel de nuestra hermosa colaboración.

face du monde bourgeois, constitue un ordre social nouveau. Qu’est-ce qui exprime la clarté d’un ordre social, si ce n’est l’architecture? L’architecture n’est-elle pas la forme matérielle dans laquelle l’ordre social trouve satisfaction. Comment peut-on donc admettre qu’en URSS la question des tendances architecturales soit même posée? / L’architecture exprime l’esprit d’une époque. Alors? La question ne se pose pas en URSS. La seule question qui doit se poser est celle-ci: / L’URRS crée un ordre nouveau. L’époque moderne étant l’époque des techniques, l’URSS à l’aurore de son effort, a su s’entourer de tout l’effort intellectuel international (machines, équipement, etc.). / En architecture, les techniques modernes interviennent à la base, comme dans la mécanique. Les professionnels architectes de l’URRS sont des deux sortes: / 1°. Les académiciens qui ont fait leurs études autrefois, et ont appris toutes les méthodes académiques de cette période décadente. La révolution n’a pas changé leurs méthodes et leurs techniques et on les trouve sur le chemin en URRS exactement comme en France ou ailleurs: élément de paralysie et de recul. Ce sont eux qui devant la poussé nécessaire d’une architecture moderne, font pression sur les pouvoirs publics, et invoquent l’expérience de leurs cheveux blancs. Même histoire qu histoire qu’ici! / 2°. Les jeunes qui ont l’esprit révolutionnaire et qui ont la puissance créatrice. L’URRS, a distance offre le spectacle d’un travail architectural moderne intense et l’opinion mondiale est tentée de croire que l’architecture moderne se fait chez vous. Hélas, la vérité est autre. En URSS, la réaction domine, et pourquoi? Parce qu’on ne peut pas créer de l’architecture moderne sur le papier. Il faut construire, réaliser, expérimenter, recommencer, juger, apprendre, continuer, corriger, s’obstiner, persévérer. / Vos techniciens architectes sont au début de leurs expériences des fautes, des erreurs sont alors commises. Il ne faut pas dire: c’est la faute de l’architecture moderne! Il faut dire: «nous allons profiter de l’expérience et recommencer». / Mais ce qui est capital = c’est que l’autorité veille, et exige de vous d’aller en avant, de progresser, et non pas de regarder derrière. On cherche chez vous à faire du nationalisme le mot n’est-il pas inouï dans le vocabulaire soviétique? On doit appliquer les sciences modernes (les plus efficaces, les plus avancées) aux conditions climatiques et ethniques qui sont régionales. Voilà le vrai et utile nationalisme. / Question 4. Je ne trouve pas, comme vous, que quelques églises “façon moderne” soient intéressantes en Occident. Non! Le problème architectural se pose ailleurs: il se pose dans la construction des villes. Architecture et Urbanisme ne font qu’un. C’est à dire sentiment humain et sociologie. / Pour moi, je me consacre à une tâche qui me semble digne de toute la passion d’un homme: créer la ville sans classes, la ville humaine, la ville qui fonctionne et qui donne joie et courage. Je l’ai baptisée: “La Ville Radieuse”. Et, ayant atteint des certitudes, je suis prêt à offrir le résultat de ce labeur, là où l’on comprendra que le fond de tout, c’est le bonheur humain, l’esprit vigilant et le cœur généreux. / En toute sympathie”. Véase FLC I2-5-250-(001-012). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier a V. Nekrassov el 13 de octubre.

Y continúa:

Cuando se trabaja en estas condiciones, se puede llegar al fondo de los problemas de la arquitectura; eso que un solo hombre no podría materialmente, ni espiritualmente, realizar, el equipo lo hace. Es el espíritu propio de los tiempos modernos: la colaboración ⁹⁰.

Aunque para colaboración, la que ofrece el propio Le Corbusier al gobierno de Moscú en uno de sus últimos intentos por formar parte de aquel maltrecho concurso -entonces ya, en su cuarta y penúltima fase-. Sería a través de dos cartas similares ⁹¹, tanto en apariencia como en contenido, el método utilizado por el maestro para dirigirse a dos de sus viejos conocidos: el “Señor LUBIMOV / Comisario del Pueblo para la Industria Ligera”, a quien le escribe:

Estimado Señor,
Tengo el placer de enviarle con esta carta, un número especial de “*l’Architecture Vivante*”, que contiene nuestro proyecto del Palacio de los Soviets. Déjeme decirle que sentimos verdadero dolor al conocer lo que el Gobierno de la URSS primaba en el concurso, proyectos históricos o claramente burgueses. Pero nos informaron de que nuestros amigos VESNIN formaban parte del Comité de Arquitectura responsable de seguir los estudios del Palacio, lo que nos daba esperanza.
El estudio del Palacio que nosotros hicimos representaba un gran trabajo (15 diseñadores durante 3 meses) y le puedo afirmar con toda sinceridad que es un monumento de consciencia

–**90**. “Il fut certains moments tout particulièrement intenses dans notre atelier [...]. La fatigue est écrasante, mais on avance en bloc, en équipe. La petite armée a le plein sens de la responsabilité. Chacun, sur sa planche de dessin, surveille, guette, fusille les erreurs qui sont sur le chemin, depuis le moindre détail jusqu’à l’ensemble. Il n’y a ni faute, ni trou, ni mensonge: l’œuvre entière se développe dans une unité étonnante. Je me souviens d’un jour [...], où nous étions une quinzaine à travailler depuis trois mois; le temps pressait, les journées se prolongeaient bien au-delà de minuit, jusqu’à l’aube parfois. Tel d’entre nous proposait encore des nouvelles modifications, celui-là d’autres encore. Je suis intervenu vigoureusement: “Si un seul se permet encore de vouloir proposer une modification, je le flanque à la porte! Nous devons finir maintenant”. Ceci montre le degré de notre belle collaboration. / Quand on travaille dans de telles conditions, on peut aller au fond des problèmes de l’architecture; ce qu’un homme seul ne pourrait matériellement, ni spirituellement, réaliser, l’équipe le fait. C’est l’esprit même des temps modernes: la collaboration”. En Boesiger, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1929-1934*. Zürich: Girsberger, 1934. p. 11. –**91**. A la vista de las mismas, podríamos decir que estas no fueron mecanografiadas por Le Corbusier sino por alguno de sus colaboradores. Y es que a la hora de transcribir los supuestos borradores del maestro -de los que a día de hoy no se tiene constancia de que existieran-, el mecanógrafo repite un mismo error en ambas cartas: escribe como “DESNIN” en referencia a los célebres hermanos “VESNIN”. –**92**. “Cher Monsieur, / J’ai le plaisir de vous envoyer avec cette lettre, un numéro spécial de “*l’Architecture Vivante*”, contenant notre projet de Palais des Soviets. Laissez-moi vous dire que nous avons eu une véritable douleur d’apprendre que

profesional y de honestidad arquitectónica.
¡Se nos ha criticado de haber hecho una fábrica!
¡Qué juicio tan primario!
Las bases técnicas del problema son tales (estática, acústica, circulación, visibilidad, calefacción, etc ...) que una nueva arquitectura está surgiendo inevitablemente.
Queda por darle a estos nuevos organismos arquitectónicos el esplendor de la proporción.
Me limitaré a decirle que no abandono la esperanza de colaborar también en los planos del Palacio. Siento que podría ser de gran ayuda y que podría proporcionar certezas fundamentales desde el punto de vista acústico, de la circulación, calefacción y ventilación.
Sería gentil el que usted pudiera reflexionar sobre esta pregunta y eventualmente comentarla en su entorno. Sé que hubo una fuerte reacción en mi contra en la URSS pero no me encuentro intimidado, ni mucho menos.
Estoy convencido de que algún día nos veremos obligados a admitir una parte de las ideas sobre urbanismo que presenté a vuestros Comités. Cualquier palabra suya sería bien recibida, os aseguro siempre mi estima y mis sentimientos más agradecidos ⁹².

Y el “Señor LUNACHARSKI / Excomisario del Pueblo”, a quien se dirige como:

Estimado Señor,
Permítame enviarle con la presente, el número especial de “*l’Architecture Vivante*” que contiene nuestro proyecto del Palacio de los Soviets. He recibido con satisfacción que sus amigos, los hermanos VESNIN, participaban en el desarrollo de nuevos planos.

le Gouvernement de l’URRS primait dans le concours, des projets historiques ou nettement bourgeois. Mais nous avons appris que nos amis DESNIN faisaient partie du Comité d’Architecture chargé de poursuivre les études du Palais, ceci nous donne de l’espoir. / L’étude de Palais que nous avons faite représentait un travail formidable (15 dessinateurs pendant 3 mois) et je puis vous affirmer en toute sincérité que c’est un monument de conscience professionnelle et d’honnêteté architecturale. / On nous a reproché d’avoir fait une usine! / Quel jugement primaire! / Les bases techniques du problème sont telles (statique, acoustique, circulation, visibilité, chauffage, etc ...) qu’une architecture nouvelle en est surgit fatalement. / Il reste à donner à ces nouveaux organismes architecturaux la splendeur de la proportion. / Je vous dirai simplement que je n’abandonne pas l’espoir de collaborer aussi aux plans du Palais. Je sens que je pourrais être d’une grande utilité et que je pourrais apporter des certitudes capitales au point de vue acoustique, circulation, chauffage et ventilation. / Vous seriez gentil si vous pouviez réfléchir à cette question et éventuellement en parler autour de vous. Je sais qu’il y a eu une très forte réaction contre moi en URRS mais je ne m’en trouve pas intimidé, loin de là. / Je suis persuadé qu’un jour on sera bien obligé d’en arriver à admettre une partie des idées d’urbanisme que j’ai soumise à vos Comités. Un mot de vous me ferait plaisir et je vous assure de mon estime toujours très grande et de mes sentiments très dévoués”. Véase FLC I2-5-271-001. Carta mecanografiada, enviada por Le Corbusier a N. Lubimov el 14 de diciembre.

Le repito lo mucho que agradecería el permitirme la colaboración en este proyecto grandioso. Siento que yo le aportaría certezas que serían útiles. Sería gentil que usted lo comentara en su entorno y yo estaría feliz de conocer la reacción que se está generando con fuerza en mi contra en la URSS en estos últimos tiempos, para que así mis ideas arquitectónicas y urbanísticas puedan algún día ser utilizadas en vuestro País, donde podrían corresponderse con la finalidad propuesta. Créame, estimado Señor, mis mejores recuerdos y mis sentimientos más agradecidos ⁹³.

Y es que para Le Corbusier, el proyecto de los Soviets no es sino un momento grandioso en el que la arquitectura, desmarcándose de los límites de su propia disciplina, se consagra a lo superfluo para así aspirar al más lejano e inaccesible de los deseos: el siempre ambicioso ideal soviético.

QUINTA FASE

En febrero de 1933, dieciocho meses después de haber dado comienzo el concurso, el proyecto entraba en su última y definitiva fase. Tras ser analizadas las cinco propuestas restantes, el Consejo de Construcción del Palacio, lejos todavía de decidirse de manera definitiva por alguna de ellas, el 10 de mayo de 1933 publica una nueva disposición donde se concluye que «una poderosa escultura de Lenin (50-75 m) debía coronar la parte superior del Palacio de los Soviets, de modo que el palacio mismo aparezca como pedestal de la figura de Lenin» ⁹⁴. Pues, según parece, «el edificio en su conjunto debía expresar el amor que el pueblo sentía por Lenin» ⁹⁵. Es posible que la decisión hubiera sido tomada cinco días antes, esto es, el viernes día 5 de mayo, cuando los miembros del Consejo optaron por aceptar la propuesta de Iofan ⁹⁶ como proyecto definitivo para el *palais*; o, más bien, como base modificable sobre la que asentar los principios del nuevo proyecto en el que

—93. “Cher Monsieur, / Permettez-moi de vous envoyer avec la présente, le numéro spécial de “l’Architecture Vivante” qui contient notre projet de Palais des Soviets. J’ai appris avec satisfaction que vos amis, les frères DESNIN, participaient à l’élaboration des nouveaux plans. / Je vous répète combien je serais heureux d’apporter moi-même une collaboration dans ce projet grandiose. J’ai le sentiment que je donnerais des certitudes qui seraient utiles. / Vous séries bien gentil d’en parler autour de vous et je serais heureux de savoir la réaction qui s’est dessinée très fortement contre moi en URSS ces derniers temps est sur montée et que mes idées architecturales et urbanistes pourront un jour être employées dans votre Pays où elle correspondraient certainement au but proposé. /

53

53. Boris Mikhailovich Iofan. Proyecto del concurso (URSS), cuarta convocatoria (cerrada), agosto - febrero de 1933.

Croyez, cher Monsieur, à mes meilleurs souvenirs et à mes sentiments dévoués”. Véase FLC E2-9-63-001. Carta mecanografiada, enviada por Le Corbusier a A. Lunacharski el 14 de diciembre. —94. Citado en Ter-Akopyan, Karine: “Proyecto y construcción del Palacio de los Soviets en Moscú. Un bosquejo histórico”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*. Op. cit., p. 191. —95. Ibidem. p. 192. —96. Véase la figura 53: A vista de pájaro, boceto en planta y tres bocetos en perspectiva. Lápiz sobre papel de calcar (27,7 x 36 cm / 25,8 x 36 cm / 21 x 34,5 cm / 26,5 x 31,5 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. / Perspectiva. Lápiz y gouache sobre papel (43,5 x 78 cm). Moscú, Museo de Arquitectura.

54

también participarían Shchuko y Gelfreikh -quienes en la cuarta etapa, ya habían trabajado de manera conjunta-⁹⁷. ¿Sería su altura de tan solo 220 metros, existiendo ya una Torre Eiffel de 300 metros o un Empire State Building de 381 metros, el desencadenante de esta nueva y definitiva fase? La pregunta, en apariencia inocua e indiscreta, resulta pertinente si precisamos que fue en aquella sesión del 10 de mayo, cuando el mismísimo Stalin propuso duplicar la dimensión inicial del *palais* hasta alcanzar una altura total “de unos 420 metros”⁹⁸ -coronados por una estatua de Lenin de 70 metros que sustituyera el “proletario liberado” sugerido por Iofan-. Para poder abarcar con la vista siquiera un sector del edificio, el punto de vista habría de estar mantenido a una distancia importante; construiría el centro de una extensa llanura con plazas para grandes concentraciones, arcos de triunfo y vastas avenidas por las que poder realizar desfiles⁹⁹. Voces como la del historiador alemán Karl Schlögel afirmaban que, solo de este

—97. Véase la figura 54: Perspectiva con masas de manifestantes. Lápiz y tinta china sobre papel (96 x 102,7 cm). Moscú, Museo de Arquitectura. —98. Si bien Karl Schlögel apunta este dato sobre la altura que debía alcanzar el edificio, otros autores como Karine Ter-Akopyan, hablarán de una torre “de unos 500 metros”. Cotéjense ambas cifras en *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*. Op. cit., pp. 179 y 192. Incluso el mismo Le Corbusier, en un escrito fechado

modo, todo parecía tener sentido, pues

quienes habían de acudir aquí para participar en conferencias, estarían preparados, de entrada, gracias al estremecimiento sagrado producido por la magnitud de todas las cosas. [...] El edificio tiene algo de montaña artificial, o de monumento prehistórico; de un efectismo calculado hasta el absurdo: porque, ¿hacia dónde habría podido señalar la figura del líder de la revolución a más de 400 metros de altura, puesto a salvo de la mirada del [hombre] mortal a través de una capa de nubes, sino hacia el límpido azul del cielo y las estrellas fúlgidas¹⁰⁰?

Otros como Gogol, más conocido por su novela *Almas muertas* que por sus profundos ensayos sobre arquitectura, expresó algo del secreto inserto en todos estos edificios que rompen la dimensión humana, pues según él:

es imprescindible que una ciudad tenga torres grandiosas, colosales, ... No solo ofrecen una imagen vistosa, también son necesarias en tanto que faros, capaces de señalar a todos el camino.

Para rematar diciendo algo que al Consejo de Construcción del Palacio le debió resultar familiar:

El edificio debe elevarse hacia lo incommensurable, justo por encima de la cabeza del observador, para que este se detenga, dominado por un súbito asombro, apenas capaz de abarcar la altura con los ojos. ¡Los hombres deben acercarse al máximo a sus muros, para con su pequeñez, acrecentar la magnitud de aquel¹⁰¹!

Pero al margen de órdenes, contraórdenes, citas y opiniones, constructivas o negativas, que nos ayuden a vislumbrar la verdadera historia del *palais*, es cuando acudimos

54. Boris Mikhailovich Iofan, Vladimir Alexeevich Shchuko y Vladimir Georgievich Gelfreikh. Proyecto del concurso (URSS), quinta convocatoria (cerrada), mayo de 1933.

el 20 de enero de 1936, hace referencia al edificio como “un gigantesco faro de 480 metros”. Véase FLC U3-5-225-(001-004). —99. En Schlögel, Karl: “La sombra de una torre imaginaria”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*. Op. cit., p. 179. —100. *Ibidem*. —101. *Ibidem*. p. 180.

55

a la autobiografía de su arquitecto cuando logramos entender la profunda conexión que existe entre la una y la otra; como si de la vida de Iofan se desprendieran ciertos instantes de la memoria histórica del edificio. Tanto es así, que el 19 de febrero de 1931, a través de un apunte que el arquitecto enviaría a A. Enukidze (Secretario del Comité Central Ejecutivo -o, TslK-), parece que se perfila una primera organización

—102. En Ter-Akopyan, Karine: “Proyecto y construcción del Palacio de los Soviets en Moscú. Un bosquejo histórico”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*. Op. cit., p. 193. Si bien no podemos certificar que Le Corbusier se encontrara entre estos nueve elegidos por Iofan, el arquitecto italiano Armando Brasini, quien fuera posteriormente invitado a participar en el concurso definitivo, es posible que sí que lo estuviera. Un hecho que podría deberse a la colaboración que el mismo Iofan había realizado en su estudio de Roma entre los años 1914 y 1919. Véase Adkins, Helen: “La participación internacional en el concurso para el Palacio de los Soviets”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*. Op. cit., p. 198. —103. Ibidem. Cabe decir que B.

56

57

del concurso en tres etapas y nueve meses de duración: la primera, en la que cinco arquitectos elegidos precisarían las condiciones generales del concurso; la segunda, donde se llevaría a cabo un proceso abierto a todos los profesionales del mundo; y una tercera, como última fase de un concurso restringido al que, además, estarían invitados otros nueve arquitectos¹⁰² -quién sabe si Le Corbusier sería uno de ellos-.

Pocos días más tarde, en el acta de la sesión del Consejo de Construcción del Palacio del 3 de marzo de 1931, en la que muy probablemente Iofan se encontrara presente como miembro de la Administración de la Obra del Palacio de los Soviets (USDS), se hace constar además el presupuesto -todavía a día de hoy, desconocido- que se destinaría al proyecto, así como la reserva de un millón de rublos asignados al traslado de los inquilinos que habitaban el solar del *palais* (llamado Okhotny Ryad).

Es por todo ello que parece decisiva la labor desempeñada por este arquitecto en todas y cada una de las fases del concurso. Hay quien apuntaba, incluso, que dada la buena relación que él tenía con las más altas esferas del partido del gobierno, no se debería descartar la posibilidad de que fuera suya la ocurrencia de levantar una “Casa de Congresos” -pues según parece, tal y como indica Karine Ter-Akopyan en uno de sus artículos, así es como él mismo llamaba al Palacio de los Soviets de Moscú-¹⁰³.

INICIO DE LAS OBRAS

Si bien a principios de 1933 el edificio en su conjunto ya se encontraba “artísticamente” concebido, no sería hasta abril de 1935 cuando el Consejo de Comisarios Populares dispuso que se iniciaran «los trabajos fundamentales para determinar la profundidad y dimensionamiento de los cimientos»¹⁰⁴; dando así por finalizado uno de los numerosos

M. Iofan, regresado de Italia en 1924, tuvo un papel preeminente en la construcción de algunos de los edificios más célebres de la URSS de los años treinta: en 1927 construiría un bloque de viviendas para el Comité Central Ejecutivo; entre 1929 y 1934, por encargo expreso del partido, diseñaría el Sanatorio Barvikha; y tanto en 1937 como en 1939 ganaría los concursos para los pabellones de la URSS en las Exposiciones Universales de París y Nueva York. —104. Ibidem. p. 194. Según los planos procedentes del taller de Iofan -no accesibles hasta 1939-, los cimientos del edificio quedaron fijados a 20 metros bajo el nivel del río.

58

55. Edificios importantes del mundo, por orden de altura: Palacio de los Soviets (Moscú), Empire State Building (Nueva York), Torre Eiffel (París), Pirámide Geodea (El Cairo), Catedral de San Isaac (San Petersburgo) y Campanario de Iván el Grande (Kremlin-Moscú). Moscú, 1940 (de: Nicolas Atarov).

56. Planificación proyectada por B. M. Iofan, V. A. Shchuko y V. G. Gelfreikh para el entorno del Palacio de los Soviets. Moscú, 1940 (de: Nicolas Atarov).

57. Inauguración de la maqueta del proyecto definitivo en el Museo Pushkin con la presencia, entre otros, de B. M. Iofan y Stalin. Moscú, 1940 (de: Nicolas Atarov).

58. Vista detallada de la maqueta del Palacio de los Soviets de B. M. Iofan. Moscú, 1940 (de: Nicolas Atarov).

59

obstáculos que tanto arquitectos como constructores debieron hacer frente durante estos dos años. Y es que, además de dar respuesta a la dificultades que les planteaba el terreno a orillas del río Moscú, tanto unos como otros, dada su exigua experiencia en la construcción de edificios en altura, se vieron obligados a externalizar su formación; sobre todo en Estados Unidos, donde sus misiones eran tenidas como “secretas”¹⁰⁵. Las obras se iniciaron en 1939 pero se interrumpieron dos años más tarde como consecuencia de los ataques de Hitler a la Unión Soviética. El acero, el hormigón y la mano de obra -según Schlögel- se requerían ahora para cosas más importantes. La idea del Consejo es que estas se pudieran retomar en 1957, pasados dieciocho años desde su inicio y doce del fin de la Gran Guerra. Tiempo suficiente para que se comenzaran a oír algunas voces, ya con Stalin desaparecido, en contra de la

–105. Ibidem. –106. En Schlögel, Karl: “La sombra de una torre imaginaria”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*. Op. cit., pp. 181 y 182. –107. También conocido como “Colina de los Gorriones”. A más de 200 metros por encima del nivel del río, se trataba de uno de los puntos más altos de

60

61

construcción del *palais*. Pero la idea se negaba a morir, y es natural, ya que el proyecto para el Palacio de los Soviets había de probar la superioridad del sistema; demostrar, en cierto modo, la propia identidad incontrovertible¹⁰⁶. De hecho, sería en ese mismo año cuando la flamante dirección del proyecto convoca un nuevo concurso, ya no en el emplazamiento anterior -donde, no olvidemos, habían derribado la Catedral del Salvador- sino al otro lado del río: en el célebre “Monte Lenin”¹⁰⁷. El proyecto rehúye así del centro de la ciudad y se dirige a la periferia;

a gran altura sobre el [río] Moscú. Allí donde el panorama es “encantador” [...] y relucen las cúpulas doradas de las iglesias del Kremlin. Justo donde, al otro lado del río, se extiende el óvalo gigantesco del Estadio Lenin¹⁰⁸.

Justo allí es donde se decidió ubicar el palacio que nunca se llegó a construir. Un lugar que hacía cierto el hecho de que los siete edificios más altos de la ciudad se habrían de construir en los siete lugares más importantes y destacados de Moscú; aunque todo ello supusiera abandonar aquel emplazamiento primero, ahora convertido en piscina, donde confluían sus intersecciones. En palabras de Schlögel, los siete edificios, que marcan el perfil de la ciudad, solo darán por resultado un conjunto completo cuando la mirada, agudizada por la historia, restituya la pieza central [...]: aquel “Edificio Supremo” que había de ser, a la vez, el más alto y el más grandioso de todos.

Moscú. –108. En Schlögel, Karl: “La sombra de una torre imaginaria”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*. Op. cit., p. 183.

59. Diagrama de la estructura metálica del Palacio de los Soviets en comparación con un rascacielos de Nueva York. Moscú, 1940 (de: Nicolas Atarov).
60. Inicio de las obras del Palacio de los Soviets. Moscú, 1940 (de: Nicolas Atarov).
61. Piscina al aire libre Moskva (Moscú), situada en la Kropotkinskaya Naberezhnaya.

62

A lo que continúa preguntándose:

¿qué ha quedado, en realidad, de este monumento del futuro^{109?}

Una pregunta, que bien podría encontrar su respuesta en el citado escrito de Ter-Akopyan, para quien, a pesar de todo,

nos quedan los maravillosos diseños de los proyectos para el palacio, el conjunto de las primeras estaciones del metro moscovita, que no son sino palacios subterráneos engalanados con granito y mármol, las nubes blancas en el cielo azul intenso de Moscú que tan bien reflejaron los arquitectos soviéticos en sus proyectos, y por encima de todo, como un fragmento de un espejo deformante hecho añicos, la capacidad humana para considerar lo deseable como realidad y para someterse, en un abrir y cerrar de ojos, a unas [cuantas] voluntades ajenas¹¹⁰.

—109. Ibidem. —110. En Ter-Akopyan, Karine: “Proyecto y construcción del Palacio de los Soviets en Moscú. Un bosquejo histórico”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*. Op. cit., p. 195 —111. Del alemán “Der Turm von Babel”. Título utilizado por Lion Feuchtwanger en uno de los capítulos de su libro *Ein Reisebericht für meine Freunde* (Trad. del autor: Diario de un viaje para amigos). Moscú: Press Amsterdam, 1937. En él, el autor no habla en concreto del Palacio de los Soviets, edificio sobre el que, sin duda, estaba informado, sino que utiliza la construcción de la Torre de Babel como metáfora y la aplica en contra del mito. Así, escribe: «El aire que se respira en Occidente es viciado y malo. Dentro de la civilización occidental ya no hay claridad ni

De este modo el *palais*, a pesar de los escombros y sucios andamios que reverberaban por todas partes, se nos muestra clara y nítida, como una auténtica “torre de Babel”¹¹¹, la silueta de aquel edificio grandioso que consideraríamos olvidado de no hallarnos, todavía, bajo su extensa y alargada sombra.

62. Mapa de Moscú. Museo de Arquitectura, 1940.

determinación. Nadie se atreve a defenderse con los puños, ni tan siquiera con palabras enérgicas, contra la barbarie que viene imponiéndose. Lo hacen con poco corazón, con gestos vagos y declaraciones endulzadas». Y, hablando de su impresión sobre la URSS, afirma: «Uno respira con alivio cuando, procediendo de esta atmósfera sofocante de una democracia falseada, de un humanismo hipócrita, llega a percibir el aire severo de la Unión Soviética. Aquí, nadie se esconde tras consignas místicas y enfáticas; lo que impera es más bien una ética sana, en realidad, *more geometrico constructa*». Citado en Schlögel, Karl: “La sombra de una torre imaginaria”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*. Op. cit., p. 183.

LA INVITACIÓN

—1. Locución utilizada por Igor Kazus para referirse al edificio del Palacio de los Soviets de Moscú. Véase Kazus, Igor: “El fenómeno del concurso para el proyecto del edificio esencial del país”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933*. Berlín: Berlinische Galerie, 1992. p. 210. —2. “Monsieur, / Le gouvernement Soviétique a décider d’édifier une nouvelle construction en URSS, dite Palais des Soviets. / On nous demande si vous accepteriez de faire le projet de cette construction et au cas affirmatif quelles seraient vos conditions. / Dans l’attendre de votre réponse nous vous présentons, Monsieur, nos salutations distinguées”. Véase FLC I2-5-73-001. Carta mecanografiada, enviada por B. Breslow a Le Corbusier el 2 de septiembre de 1931. —3.

En vistas de la correspondencia, diríamos que el proyecto de Le Corbusier para el Palacio de los Soviets de Moscú se inicia un martes, más concretamente, el martes 2 de septiembre de 1931. Bajo la firma de B. Breslow, quien fuera Representante Comercial de la URSS en Francia, se recibe en el correo del 35 de la Rue de Sèvres de París la invitación a participar en el concurso del que sería para muchos el «edificio esencial del país»¹.

Señor,
El gobierno Soviético ha decidido construir un nuevo edificio en la URSS llamado Palacio de los Soviets.
Nos preguntamos si usted aceptaría hacer el proyecto de dicho edificio, y en caso afirmativo, cuales serían sus condiciones.
A la espera de su respuesta os presentamos, Señor, nuestro más afectuoso saludo².

A pesar de que se trata de un texto breve y escueto del que apenas podemos intuir más información que la estrictamente descrita, diríamos que como punto de partida resulta llamativo que esta primera carta, aunque solo fuera por estricta formalidad, no estuviera dirigida a ambos arquitectos sino solamente a uno de ellos: al “Monsieur Le Corbusier”, tal y como se puede leer en el encabezamiento de la misma. Quizá por ello, parece natural que Pierre Jeanneret se limitara de manera exclusiva a dejar la misiva sobre la mesa del *petit cabinet*³ a la espera de ser abierta y leída por su único destinatario; por aquel entonces, de viaje en África⁴.
A partir de ahí, si analizamos de manera detenida las agendas personales de Le Corbusier, observamos que en la página correspondiente a la semana del 7 de septiembre, el arquitecto, de manera indirecta, realiza el primer apunte sobre el *palais*; bastaba acudir al espacio reservado al martes día 8 para leer: “2^{1/2} Breslow / 25 calle ville l’Évêque”⁵.

Si bien no existen una fecha clara sobre la construcción de este *petit bureau* dentro del célebre *atelier*, las primeras fotografías del mismo datan de 1924: año en el que los arquitectos se trasladan al 35 de Rue de Sèvres. —4. En la agenda FLC F3-5-2, p. 58, donde suponemos que se recogen las tareas relativas a la primera semana de septiembre, Le Corbusier anota “Alger” de manera repetida. Y es que, muy probablemente, fuera el proyecto relativo a la urbanización de Argel (1930) el motivo fundamental de su viaje a África, tal y como él mismo reconoce en la carta que redactará días más tarde a B. Breslow el 10 de septiembre (FLC I2-5-74-(001-004)). —5. “2^{1/2} Breslow / 25 rue ville l’Évêque”. En la agenda FLC F3-5-2, p. 59.

1

A deducir por su importancia, es posible que esta escueta anotación fuera una de las primeras que el arquitecto realizara a la vuelta de su viaje -que podría haberse producido, por ejemplo, la tarde anterior-. De hecho, tal es el interés que Le Corbusier le otorga a la cuestión, que si observamos el listado de asuntos anotados en la agenda para el martes día 8, reparamos en que el arquitecto altera el orden de este apunte concreto y lo reubica al principio de la lista⁶; más abajo, en una segunda línea y con letra más menuda, anota además la dirección del edificio de Comercio de la URSS en Francia: quizás, con el único fin de ser un mero recordatorio a la hora de enviar el correo futuro; o, quizás, como un acto reflejo que le llevó a visitar la sede -ubicada a 2,5 km del *atelier*- ese mismo martes, tal y como él mismo reconoce en la carta enviada dos días más tarde, y que dice:

Señor,
A mi regreso de África me encontré su carta del 2 de sept pidiéndome iniciar el estudio del Palacio de los Soviets.
El martes estuve con su secretaria en su sede. Ella tuvo la amabilidad de comunicarme que se trataba de un concurso de ideas entre arquitectos y me presentó el precio que se ofrece por este estudio, que sería de 2.000 \$.
Acepto de muy buen grado hacer el estudio del Palacio de los Soviets, pero bajo ciertas condiciones; pues de hecho, este problema, muy complejo desde diversos puntos de vista técnicos, me interesa mucho. Estoy seguro de poder proporcionar una solución interesante. Pero es necesario que las autoridades soviéticas se den cuenta de que este proyecto implica estudios de ingeniería extremadamente delicados y costosos.
En consecuencia, el precio ofrecido de 2.000 \$ me parece claramente insuficiente y propongo llevarlo a 4.000 \$.

—6. Agenda FLC F3-5-2, p. 59. Obsérvese que se trata de una tarea marcada para las 14:30 horas de la tarde (de ahí el 2^{1/2}), y como tal, según el proceder habitual, debería aparecer escrita en tercer lugar. —7. “Monsieur, / J’ai trouvé à mon retour d’Afrique votre lettre du 2 sept me demandant d’entreprendre l’étude du Palais des Soviets. / J’ai vu votre secrétaire mardi à votre siège. Elle a bien voulu me communiquer qu’il s’agissait d’un concours d’idées ouvert entre architectes et elle m’a soumis le prix offert pour cette étude, soit 2.000 \$. / J’accepte très volontiers de faire l’étude du Palais des Soviets, mais sous certaines conditions; en effet, ce problème, très difficile à divers points de vue techniques, m’intéresse beaucoup. Je suis certain de pouvoir y apporter une solution intéressante. Mais il faut bien que les autorités soviétiques se rendent compte que cet aid projet entraîne des études d’ingénieur extrêmement délicates et coûteuses. / En conséquence, le prix offert de 2.000 \$ me paraît notablement insuffisant et je propose de le ramener à 4.000 \$. / Cette somme, conformément aux usages de notre bureau, serait

Esta suma, de acuerdo a las costumbres de nuestra oficina, se pagaría a razón de 2.000 \$ (la mitad) a la firma del acuerdo, y el resto (2.000 \$) a la entrega del proyecto en su mano en París.
Por otro lado, en el caso de que nuestro proyecto fuera elegido, o si al menos las ideas esenciales de este proyecto fueran aceptadas en Moscú, tendría lugar un nuevo acuerdo teniendo por objeto la realización, por nosotros, del ~~plan~~ proyecto definitivo y los planos de ejecución. Se entiende que la idea de nuestro proyecto nos pertenecerá hasta el momento en que se firme el proyecto definitivo y su plan de ejecución.
Los métodos que nosotros le proponemos aquí fueron los aceptados por el Sr. Lubimov, presidente del Centrosoyus, durante los acuerdos relativos a la construcción del Palacio del Centrosoyus.
Tenemos un plano de situación del Palacio y un programa escrito del proyecto.
A partir de lo acordado, nos pondremos a estudiar este asunto con diligencia, pero calculamos que el plazo (1 de diciembre)⁷.

En estos sencillos términos, Le Corbusier envía con ocho días de retraso la respuesta que habría querido evitar dar por carta. Y es que, una vez parece probado el intento de reunión por parte del arquitecto con Breslow, es posible que decidiera escribirle de manera detenida y explicar así, tal y como se le pedía en aquella primera misiva, algunas de sus condiciones iniciales. De este modo, podríamos decir que el contenido de la carta se puede agrupar en tres apartados: el primero, donde el arquitecto explica los motivos de su demora y acepta la invitación a participar en el concurso; el segundo, en el que se debaten los honorarios, su forma de pago y otras condiciones de proyecto; y un tercero, donde se menciona la construcción del Centrosoyus, en un intento por persuadir a los miembros de la institución. Ya al final, casi como una nota olvidada, Le

1. Agenda FLC F3-5-2, p. 59. Semana del 7 de septiembre de 1931 donde se anota, de manera indirecta, la primera referencia al concurso del Palacio de los Soviets de Moscú.

payable à raison de 2.000 \$ (la moitié) à la signature de l’entendre, le solde (2.000 \$) à la remise du projet entre vos mains à Paris. / D’autre part, au cas où notre projet serait adopté, ou du moins au cas où les idées essentielles de ce projet serait acceptées à Moscou, une nouvelle entente interviendrait ayant pour objet la réalisation, par nous, du projet définitif et des plans d’exécution. / Car il reste entendu que l’idée de notre projet nous appartiendra jusqu’au moment où sera signée l’entente relative au projet définitif et au plan d’exécution. Les méthodes que nous vous proposons ici ont été celles acceptées par Mr. Lubimov président du Centrosoyus, lors des transactions relatives à la construction du Palais du Centrosoyus. / Nous possédons un plan de situation du Palais et un programme écrit du projet. / Dès l’accord intervenu, nous mettrons cette affaire à l’étude avec diligence, mais nous estimons que le délai (1 décembre)”. Véase FLC I2-5-74-(001-004). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier a B. Breslow el 10 de septiembre.

2

Corbusier informa a Breslow de que disponen también de un plano de situación⁸ y del programa de necesidades del edificio⁹; ambos documentos posiblemente entregados por A. Torianix, secretaria del organismo, con quien el maestro compartirá también correspondencia.

Pero al margen del contenido de esta primera carta del arquitecto, llama la atención la normalidad con la que a partir de ahora se hace referencia al *palais* en las agendas de Le Corbusier. Pues si damos por bueno que el proceso del Palacio de los Soviets se inicia en el *atelier* de la Rue de Sèvres el martes día 8 de septiembre, no es de extrañar que a partir ahí, y durante toda esa semana se sucedieran escritos que, de un modo u otro, hicieran referencia al proyecto. De hecho, en el espacio reservado a los dos días siguientes, esto es, el miércoles día 9 y el jueves día 10, se puede leer respectivamente: “3h URSS” y “escribir URSS”¹⁰. Dos comentarios que pese a su hermetismo, parecen referirse a la citada carta que Le Corbusier escribe como respuesta a la invitación que el representante de la URSS le había enviado la semana anterior. Pero, ¿acaso eran necesarios dos ratos distintos para redactar una misma carta de apenas 300 palabras? Quizá antes de escribirla de manera definitiva el jueves 10 de septiembre, a las 15:00 h del día anterior, Le Corbusier se reuniera junto con Pierre Jeanneret para acordar tanto los términos de la respuesta como la cuantía a percibir en concepto de honorarios; aspectos estos, fuera de las atribuciones propias del maestro.

—8. A deducir del conjunto de dibujos catalogados por la Fondation, diríamos que este plano se corresponde con FLC 27813: dibujo a escala 1:1000 en el que, además de las curvas de nivel, se muestran las siluetas de la Catedral del Salvador (1812-1931. Rec. 1994) y de las manzanas colindantes a la parcela -remarcada aquí con un trazo en azul-. A partir de ahí, los arquitectos del *atelier* confeccionarían los FLC 27459 (a escala 1:1000) y FLC 27917 (a escala 1:500) como plantillas de trabajo de las que poder calcar, de una manera rápida y eficiente, el contorno de la parcela. —9. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). —10. “3h URSS” y “écrire URSS”. En la agenda FLC F3-5-2, p. 59. —11. Ibidem. —12. Aclaremos que no está del todo probada la duración exacta

Al día siguiente de enviarse la carta, Le Corbusier anota de nuevo en su agenda: “3h Breslow”¹¹. Un apunte tan claro como incierto, pues, ¿por qué el arquitecto se refiere de nuevo a él, habiéndole escrito apenas el día anterior? ¿Habría olvidado decirle algo importante; tanto como que necesitase, por ejemplo, llamarle de nuevo por teléfono? Bastaba acudir a la respuesta que Breslow le enviaría a Le Corbusier el martes 15 de septiembre para establecer un argumento concluyente, pues las dos cartas siguientes presentan una diferencia fundamental respecto a sus anteriores: no se dirigen al *atelier* del 35 de la Rue de Sèvres de París, sino a “Le Lac” en Corseaux dentro del cantón suizo de Vaud; o, dicho de otro modo, a la célebre “Maison du lac” donde el arquitecto acudiría ese mismo fin de semana a propósito del 71 cumpleaños de su madre, Marie-Charlotte-Amélie Jeanneret-Perret -nacida el 10 de septiembre de 1860-, con la que pasaría las próximas dos semanas¹².

Es ahí donde encontramos una posible explicación a esta última nota del viernes 11 de septiembre, es decir, en avisar a Breslow del viaje que le mantendría lejos de París durante un tiempo y ponerle al tanto además de la dirección exacta en la que se encontraría. Y es que como Le Corbusier intuía, la URSS tenía cierta urgencia por cerrar los acuerdos de toda esa serie de arquitectos extranjeros a los que pagarían de antemano por sus proyectos.

La respuesta por parte de la URSS no se hizo esperar, tan solo pasaron cinco días -tres desde que recibieran la carta de Le Corbusier- para que Breslow le escribiera de nuevo al arquitecto, esta vez a la casa de su madre, en respuesta a las condiciones que este mismo le trasladaba.

Señor,
Acusamos la recepción de su carta del 12 de septiembre.
Después de nuestra reunión del 12 de septiembre y la instrucción que hemos recibido esta misma mañana desde Moscú, aceptamos fijar sus honorarios en una suma a tanto alzado de tres mil dólares.

de la estancia de Le Corbusier en la “Maison du lac”, sin embargo, a la vista de su agenda, observamos cómo durante las semanas del 14 y el 21 de septiembre -reflejadas en FLC F3-5-2, pp. 60 y 61-, si bien divide las hojas de manera similar a como lo hace durante su estancia en el *atelier* de París, no especifica los días de trabajo ni organiza cada uno de los apuntes conforme a su horario. De ahí que intuyamos que hasta la semana del 28 de septiembre -recogida en FLC F3-5-2, p. 62-, el arquitecto no se incorpora a la disciplina normal del *atelier*.

2. FLC 27813. Plano de situación titulado “URSS” donde se muestran las manzanas del entorno a la vez que se remarca (en lápiz azul) la parcela elegida para el concurso.

Su proyecto, en plena conformidad con las condiciones generales prescritas, nos deberá ser entregado el 15 de diciembre a más tardar.
Le rogamos acuse de recibo de esta carta para dar su consentimiento tanto de la fecha de entrega del proyecto como del montante de sus honorarios, y así podamos redactar el contrato a pasar entre nosotros. No estaremos mutuamente comprometidos hasta la firma de dicho contrato.
Atentamente, Señor, nuestros mejores saludos ¹³.

Una carta a la que le siguió otra nueve días después, es decir, el jueves 24 de septiembre.

Señor,
Estamos muy sorprendidos de no tener, hasta este día, respuesta suya alguna a nuestra carta certificada del 15 de septiembre.
Podría tener la amabilidad de darnos su aprobación a vuelta de correo, para que así podamos nosotros redactar el contrato.
Nos permitimos insistir en que su proyecto nos debe ser presentado el próximo 15 de diciembre. Ninguna prórroga de tiempo será posible.
Acepte, Señor, nuestro más afectuoso y distinguido saludo ¹⁴.

Como puede leerse, el mensaje de ambas cartas lo podríamos resumir en dos temas bien diferenciados: uno relativo a los honorarios, pues la Comisión del concurso accedió a revisarlos aunque no en los términos propuestos por Le Corbusier (y Pierre); y otro correspondiente a la fecha final de entrega del concurso, pues es posible que

—**13**. “Monsieur, / Nous vous accusons réception de votre lettre du 12 septembre. / Comme suite à notre entretien du 12 septembre et aux instruction que nous avons reçus ce matin même de Moscou, nous acceptons de fixer vos honoraires à la somme forfaitaire de trois mille dollars. / Votre projet, en tous points conforme aux conditions générales prescrites devra nous être remis le 15 décembre au plus tard. / Nous vous prions de nous accuser réception de cette lettre et de nous donner votre accord tant sur la date de remise su projet que sur le montant de vos honoraires, afin que nous rédignons le contrat à passer entre nous. Nous ne serons mutuellement engagés que par la signature de ce contrat. / Veuillez agréer, Monsieur, nos salutations très distingués”. Véase FLC I2-5-75-001. Carta mecanografiada, enviada por B. Breslow a Le Corbusier el 15 de septiembre. —**14**. “Monsieur, / Nous sommes très étonnés de n’avoir, jusqu’à ce jour, reçu de vous aucune réponse à notre lettre recommandée du 15 septembre. / Voulez-vous avoir l’obligeance de nous donner votre accord par retour du courrier, afin que nous puissions rédiger le contrat. / Nous nous permettons d’insister car votre projet devra nous être remis le 15 décembre prochain. Aucune prorogation de délai ne sera possible. / Veuillez agréer, Monsieur, l’expression de nos sentiments très distingués”. Véase FLC I2-5-76-001. Carta mecanografiada, enviada por B. Breslow a Le Corbusier el 24 de septiembre. —**15**. Téngase en cuenta que mientras Le Corbusier andaba de visita por Vevey, en el *atelier* de la Rue de Sèvres de París la

no fuera solo este el único arquitecto del grupo de los invitados que considerase la anterior como insuficiente. Más aún si tenemos en cuenta lo ineficaz que resulta en la mayoría de casos, establecer contactos a través de la correspondencia.
A pesar de la sorpresa con la que Breslow redacta la segunda de las misivas enviadas a “Le Lac”, la no respuesta de Le Corbusier encuentra una lógica en el hecho de que además de pretenderse unos días de descanso en la casa que él mismo le construyera a sus padres unos años atrás, parece normal que el arquitecto no quisiera dar una contestación definitiva sin el consentimiento de su primo Pierre, quien por entonces se encontraba en París supervisando cada uno de los proyectos todavía vivos sobre los tableros del *atelier* ¹⁵.

A decir por el aspecto de la agenda, podríamos casi afirmar que Le Corbusier se incorpora a la disciplina del *atelier* el lunes 28 de septiembre. Solo tendrían que pasar dos días más, para que entre sus apuntes se hiciera de nuevo mención al proyecto del *palais*; sería en el espacio reservado al miércoles, donde apenas se lee: “3^{1/2} Breslow ville l’Évêque” ¹⁶. Es posible que una vez el arquitecto se hubiera decidido a aceptar -junto con Pierre- los nuevos términos que planteaba el Comité del concurso, se citara con Breslow para así perfilar, tras veintiocho días de contactos, cada uno de los detalles todavía pendientes.
Según parece, la reunión tuvo lugar en la sede que la Oficina de Comercio de la URSS tenía en París, pues tal y como demuestra la correspondencia de los días siguientes, Le Corbusier aprovechó la visita para reclamar a la organización algunos planos más sobre la ciudad de Moscú ¹⁷. Un gesto, que además de refrendar el acuerdo

actividad continuaba siendo frenética. De hecho, si acudimos a la página 36.2 del “Livre noir” -o, FLC S1-16-1-048-, veremos que durante esos días en los que el maestro estaba fuera, se registraron un total de 11 planos del *Immeuble locatif à la Porte Molitor* (París, 1933): B 2750-2754 (FLC 13342, 13343, 13344, ¿? y 13345) fechados por J. Wammer el día 11 de septiembre; B 2755 (FLC 13346) fechado por F. Sammer el día 23; B 2756-2760 (FLC 13347, 13348, 13349, 13350 y ¿?) fechados por J. Wammer y Ch. Perriand el día 26. —**16**. Véase la agenda FLC F3-5-2, p. 62. —**17**. “Monsieur, / Nous vous envoyons ci-inclus un plan de Moscou que vous nous avez demandé. / Veuillez agréer, Monsieur, nos salutations distinguées (Trad. del autor: Señor, / Le enviamos adjunto el plano de Moscú que nos ha solicitado. / Atentamente, Señor, nuestros mejores saludos)” y “Monsieur, / Nous vous envoyons ci-inclus deux plans de Moscou dans lesquels vous trouverez les renseignements, que vous nous avez demandés. / Veuillez agréer, Monsieur, l’expression de nos sentiments distingués (Trad. del autor: Señor, / Le enviamos adjuntos dos planos de Moscú en los cuales encontrará toda la información que usted nos ha solicitado. / Acepte, Señor, nuestro más distinguido y afectuoso saludo)”. Véase FLC I2-5-78-001 e I2-5-79-001. Cartas mecanografiadas, enviadas por A. Torianix a Le Corbusier el 1 y el 5 de octubre, respectivamente.

que terminarían por alcanzar ambas partes, pone de manifiesto el profundo interés del arquitecto por formar parte de este importante concurso. De hecho, al día siguiente, ya jueves 1 de octubre, Le Corbusier informó del acuerdo al ingeniero Gustave Lyon, con quien además de una estrecha relación de amistad, refrendada por el “Cher ami” con el que el arquitecto iniciaba la carta, mantenía también un importante vínculo profesional que les llevó, entre otros logros, a desarrollar edificios *isothermiques*¹⁸ como el Centrosoyus de Moscú donde «las cuestiones de estética se dejaron enteramente a elección de los arquitectos»¹⁹, mientras que las aportaciones técnicas dependerían de los ingenieros; unos y otros, como coautores de una misma arquitectura moderna y global. Es por eso que dándose en el proyecto de los Soviets una nueva oportunidad para valorar el alcance de estas y otras cuestiones, parece normal que el arquitecto quisiera contar con el ingeniero a fin de recrear, una vez más, los entresijos de aquel proceso primero. Así, Le Corbusier escribe:

Estimado amigo,
Comenzamos los estudios para el proyecto del Palacio de los Soviets, trabajo que nos acaba de ser confirmado.
El proyecto incluye, entre otras, una sala para 15.000 oyentes y otra para 6.000.
Me gustaría aportar la solución a las preguntas:
1) acústica.
2) calefacción-ventilación.
Este proyecto, cuya ejecución debe seguir sin demora, se establece mediante un concurso entre Rusos por un lado, Perret y yo por otro, y posiblemente dos Alemanes.
El juego merece la pena. Es magnifico para estudiar.
Esto es lo que desearía de todo corazón: que nos diera las evaluaciones útiles y los diseños +

—18. Para combatir el frío intenso de Moscú, tanto arquitectos como ingeniero vieron aquí la oportunidad de crear edificios herméticos que pudieran tener un funcionamiento “internacional”, desde los trópicos a las regiones glaciares. Célebre sería el sistema de *respiration exacte* que se presentó en FLC 15690 a propósito del Centrosoyus, donde se explicita la combinación de otros dos sistemas: *les murs neutralisants*, o *système Le Corbusier-Pierre Jeanneret*, como un acristalamiento doble por cuyo interior se impulsaría aire frío y caliente; y *l’aeration ponctuelle*, o *système Gustave Lyon*. En Torres, Jorge: *Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos*. Barcelona: Arquithemas nº 13, 2004. p. 133. —19. “Les questions d’esthétique furent laissées entièrement au choix des architectes”. En Boesiger, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1910-1929*. Zürich: Girsberger, 1929. p. 206. —20. “Cher ami, / Nous commençons des études pour le projet du Palais des Soviets, étude qui vient de nous être confirmée. / Le projet comporte entre autres, une salle de 15.000 auditeurs et une autre de 6.000. / Je voudrai apporter la solution aux questions: / 1) d’acoustique. / 2) de chauffage-respiration. / Ce projet dont l’exécution doit suivre sans retard, est mis en concours

cálculos relativos a los dos puntos anteriores. No considere esto como una generosa cesión de sus conocimientos, sino más bien como un negocio que nosotros queríamos pagar bien. Sea así lo bastante gentil para hacerme conocedor de su decisión lo más rápido posible. Yo vendría a verle, fijáramos las condiciones e inmediatamente después le pondría en su mano los elementos útiles.
Un signo de s. v. p. Créame, querido amigo, v. b. dev.²⁰.

Con frases no muy elaboradas, poca atención en los signos de puntuación y multitud de abreviaturas -algunas de ellas, incomprensibles-²¹, se dirige Le Corbusier al ingeniero; quizá, a la vista de la gran cantidad de citas que aparecen en su agenda y la rutina propia del despacho, no dispusiera de mucho tiempo para redactarla. Llama la atención además, si la comparamos con aquella que el arquitecto enviara a Breslow el pasado día 10 de septiembre, que esta no aparezca referenciada en la agenda del arquitecto bajo el jueves 1 de octubre, sino que lo hace al final de la hoja junto a otros tantos quehaceres catalogados como “*urgents*”.
La agenda así trazada sugiere que el encargo de Le Corbusier -aportar “la” solución a la cuestión acústica, de calefacción y de ventilación- revestía más importancia de la que podríamos suponer desde un inicio; más aún, si reparamos en cómo el arquitecto, nada más comenzada la carta, alerta al ingeniero de su verdadero y único cometido: estudiar un funcionamiento técnico óptimo para las dos grandes salas del *palais*. Mientras, para él, quedaría reservado ese primer derecho a encajar cada una de las piezas, todavía sin forma y dimensión, sobre el plan.
Llegados a este punto, tal y como se intentará demostrar en el capítulo siguiente del escrito, no parece desacertado afirmar que Le Corbusier inicia con esta escueta carta el proyecto para el Palacio de los Soviets; ya pasado un mes desde aquella invitación

entre les Russes d’une part, Perret et moi d’autre part, et éventuellement deux Allemands. / Le jeu en vaut la peine. C’est magnifique à étudier. / Voici ce que je désirerais de tout coeur: c’est que vous nous donniez les consultations utiles et les épures + calculs relatifs aux deux points ci-dessus. Ceci n’étant plus considéré comme jusqu’ici, en tant que généreux abandon de vos connaissances, mais au contraire comme une affaire, que nous aimerions payer bien. / Soyez donc assez gentil pour me faire connaître votre sentiment le plus vite possible. Je viendrais vous voir, nous fixerions les conditions et tôt après je vous mettrai en mains les éléments utiles. / Un signe de vous s. v. p. Croyez moi, cher ami, v. b. dev.”. Véase FLC 12-5-77-(001-004). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier a G. Lyon el 1 de octubre. —21. Si acudimos a la despedida de esta misma carta, se lee: “Un signe de vous s. v. p. Croyez moi, cher ami, v. b. dev.”. Que podríamos transcribir como: “Un signe de vous s’il vous plaît. Croyez moi, cher ami, votre/vos bien dévoué/s”. Ibidem.

del día 2 de septiembre, y antes incluso de haberse concretado el contrato. Pues de hecho, como él mismo ha escrito, «solo se actúa tras haber concebido»²², es decir, que un proyecto nunca se inicia de improviso sobre el papel, sino que el primer trazo solo aparecerá una vez este haya sido mentalmente entendido; y, muy posiblemente, bajo la influencia de todos aquellos encargos contemporáneos o inmediatamente anteriores de lo que el arquitecto estuviera rodeado. En este sentido Le Corbusier escribirá que

la arquitectura se hace en la cabeza. Hay que llegar a concebir en la cabeza, con los ojos cerrados; se sabe entonces cómo irá todo. La hoja de papel no sirve más que para fijar la concepción, para transmitirla a tu cliente y a tu maestro de obras²³.

Pero al margen de todo ello, lo que resulta evidente es el interés que Le Corbusier tenía por contar desde el principio con los servicios de Gustave Lyon. Resulta significativo que tras la reunión que el arquitecto tuviera con Breslow el día anterior (a las 15:30 h), este fuera, sin tener en cuenta a Pierre, la primera persona en estar al corriente del nuevo encargo; antes, incluso, que cualquiera de los colaboradores que por entonces trabajaban en la oficina²⁴.

Es posible que Le Corbusier percibiera en cada una de las sucesivas reuniones con los representantes de la URSS una cierta preocupación por las cuestiones técnicas del edificio, pues de hecho, este sería uno de los aspectos tratados en el primer punto de las *conditions générales* del proyecto, donde se explicita que «las estancias del Palacio deben estar dispuestas de la mejor manera posible y satisfacer los requisitos técnicos necesarios para la realización de todos los géneros del arte escénico y musical durante las fiestas revolucionarias». Para más adelante, ya haciendo referencia exclusiva a las características de los cuerpos principales, apuntar que «las condiciones acústicas de

–**22**. “On n’agit que lorsqu’on a conçu”. En Le Corbusier: *L’Art décoratif d’aujourd’hui*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1959. p. 191. –**23**. “L’architecture se fait dans la tête. Il faut arriver à concevoir dans sa tête, les yeux fermés; on sait alors comment tout sera. La feuille de papier ne sert qu’à fixer la conception, qu’à transmettre à ton client et à ton entrepreneur”. En Le Corbusier: *Précisions sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1960. p. 230. –**24**. Si acudimos al capítulo IX de la memoria de proyecto titulado “nos collaborateurs”, veremos que en los trabajos relativos al Palacio de los Soviets trabajaron un total de 17 arquitectos: Alfred Altherr (Suiza), Émile André (Suiza), Jean Bossu (Francia), Karoly David (Hungría), Marc Delporte (Francia), Bernard Grange (Suiza), ?. Gruson (Alemania), Gyorgy Kepes (Hungría), Oreste Maltos (Grecia), F. Michaelides (Grecia), Charlotte Perriand (Francia), Robert Poursain (Francia), François Sammer (Checoslovaquia), Junzo Sakakura (Japón), Gordon Stephenson (Reino Unido), Janse Wammer (Hungría) y Arnold von Waldkirch (Suiza). Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). –**25**. “Les locaux du Palais sont censés être disposés dans le meilleur

las salas deben estar previstas en el proyecto, así como los medios para instalar un sistema de radios y cines»²⁵.

Mención aparte merece el sistema de *chauffage-respiration* que Le Corbusier también le confiaría al ingeniero²⁶. Pues a pesar de que aparece en la carta como un requisito igual de importante que la cuestión *acoustique*, lo cierto es que este no se recogía de manera explícita de entre todas las condiciones descritas en la memoria. Más bien parece una decisión personal que, como veremos a lo largo del escrito, le permitirá al arquitecto avanzar sobre esa nueva tecnología universal para «todos los países y para todos los climas»²⁷: la respiración exacta.

Por todo ello, parece probada la importancia que para el proyecto tendría la incorporación de Gustave a la hora de hacer frente a las vicisitudes de la técnica, más aún, teniendo en cuenta que Pierre, centrado en el resto de proyectos que colmaban los tableros del *atelier*, apenas podría encarar las demandas devenidas de este nuevo encargo. De hecho, quedaría por averiguar cuál habría sido el papel desempañado por Pierre Jeanneret en estos primeros momentos de negociación en los que a la vez que al tanto, prefería mantenerse al margen.

Su nombre no aparecería sobre el tapete hasta el día 7 de octubre, fecha en la que los arquitectos del 35 la Rue de Sèvres firman el acuerdo con los representantes de la URSS:

Entre los firmantes:
La REPRESENTACIÓN COMERCIAL DE LA URSS en Francia, con sede en París, en la calle de la Ville l’Évêque nº 25 por un lado; y los Srs. LE CORBUSIER y P. JEANNERET Arquitectos residentes en París en la calle de Sèvres nº 35 por otro; han dicho, pactado y cerrado lo que sigue:

ordre possible et fournir les moyens techniques nécessaires pour l’exécution de tous les genres de l’art scénique et musical pendant les fêtes révolutionnaires” y “Les conditions acoustiques des salles doivent être prévues dans le projet, ainsi que les moyens d’y établir un système de radios et de cinémas”. En FLC I2-5-84- (001 y 004). Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). –**26**. Aunque es Gustave Lyon el técnico responsable tanto de las cuestiones acústicas, como de calefacción y de ventilación del *palais*, únicamente se hizo cargo de los métodos gráficos en acústica, pues para los cálculos numéricos necesitó la ayuda de M. M. Morin, antiguo alumno de la Escuela Politécnica, y Marty, antiguo alumno de la Escuela Normal, con quienes obtuvo «resultados idénticos». Véase Boesiger, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1929-1934*. Op. cit., p. 124. Mientras, los sistemas de calefacción y ventilación quedarían al cargo de Ch. Rougnon, ingeniero estructural y antiguo alumno de la Escuela Politécnica. En FLC H3-6-1-037. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). –**27**. “Tous pays, tous climats”. En Le Corbusier: *Précisions*. Op. cit., p. 64.

Artículo I

Los Srs. LE CORBUSIER y P. JEANNERET, Arquitectos, se comprometen a elaborar un proyecto del Palacio de los Soviets que el Gobierno de la URSS ha decidido construir en Moscú.

Artículo II

Este proyecto deberá estar, en todos los puntos, conforme a las condiciones generales fijadas por el Consejo Ejecutivo de la construcción del Palacio de los Soviets de la URSS y la Presidencia del Comité Ejecutivo Central de la URSS.

Estas condiciones generales del texto han sido remitidas junto con el levantamiento del terreno a los Srs. LE CORBUSIER y P. JEANNERET que lo reconocen, constituyen una clausula esencial del presente contrato.

Artículo III

Los Srs. LE CORBUSIER y P. JEANNERET se comprometen a remitir su proyecto a la REPRESENTACIÓN COMERCIAL DE LA URSS en Francia, como muy tarde el quince de diciembre de mil novecientos treinta y uno.

Artículo IV

Los honorarios de los Srs. LE CORBUSIER y P. JEANNERET quedan fijados en una suma a tanto alzado de TRES MIL DÓLARES (\$ 3.000.-) a pagar como sigue:

- 1.500 \$ a la firma del presente contrato.
- 1.500 \$ a la entrega del proyecto.

Artículo V

En caso de que el proyecto de los Srs. LE CORBUSIER y P. JEANNERET fuera adoptado

–28. “Entre les soussignés: / La REPRÉSENTATION COMMERCIALE DE L’URSS en France, dont le siège est à Paris, rue de la Ville l’Évêque n° 25 d’une part; et MM. LE CORBUSIER & P. JEANNERET Architectes demeurant à Paris rue de Sèvres n° 35 d’autre part; il a été dit, convenu et arrêté ce qui suit: / Article I / MM. LE CORBUSIER & P. JEANNERET, Architectes, s’engagent à établir un projet du Palais des Soviets que le Gouvernement de l’URSS a décidé d’édifier à Moscou. / Article II / Ce projet devra être, en tous points, conforme aux conditions générales fixées par le Conseil Exécutif de la construction du Palais des Soviets de l’URSS près la Présidence du Comité Exécutif Central de l’URSS. / Ces conditions générales dont le texte a été remis avec le relevé du terrain à MM. LE CORBUSIER & P. JEANNERET qui le reconnaissent, constituent une clause essentielle du présent contrat. / Article III / MM. LE CORBUSIER & P. JEANNERET s’engagent à remettre leur projet à la REPRÉSENTATION COMMERCIALE DE L’URSS en France, au plus tard le quinze décembre mil neuf cent trente et un. / Article IV / Les honoraires de MM. LE CORBUSIER & P. JEANNERET sont fixés à la somme forfaitaire de TROIS MILLE DOLLARS

integra o parcialmente, un acuerdo intervendrá con respecto al establecimiento del proyecto definitivo y del plan de ejecución, entre los Srs. LE CORBUSIER y P. JEANNERET y la Organización soviética que será responsable de la ejecución del proyecto adoptado.

Artículo VI

En caso de que el proyecto no estuviera conforme a las condiciones generales prescritas, o bien en el caso de que los Srs. LE CORBUSIER y P. JEANNERET no hubieran presentado su proyecto en la fecha prevista, la REPRESENTACIÓN COMERCIAL DE LA URSS en Francia tendrá el derecho de rescindir de pleno derecho el presente contrato, sin ninguna formalidad y bajo reserva de todos los daños-intereses para la reparación de los perjuicios que ello causara²⁸.

Un documento, que tal y como viene reflejado al final del mismo, se encuentra “fait en triple exemplaire”: una copia para los arquitectos, otra para la sede de la URSS en París y una tercera, quizás, para enviar al Comité Organizador residente en Moscú. Además aparece ya firmado con un idéntico “leído y aprobado”²⁹, tanto por parte de B. Breslow como del propio Le Corbusier.

Pero al margen de estos u otros pormenores, se trata de un contrato corriente que fija con bastante precisión todos aquellos requerimientos que el arquitecto trasladara por carta a los representantes de la URSS en Francia: desde la cuantía y forma de pago de los honorarios (artículo cuarto), a la redacción de un nuevo acuerdo en el caso de que su proyecto resultara ganador (artículo quinto). Quizás en el hecho de tener que rehacer el posible modelo de contrato que la URSS tuviera para los arquitectos extranjeros se justifica, en parte, la diferencia de una semana que existe entre aquella reunión del 30 de septiembre y la firma del contrato el 7 de octubre. Sin embargo, a la vista de la agenda de Le Corbusier la razón parece ser muy otra, pues en el espacio

(\$ 3.000.-) payable comme suit: / 1.500 \$ à la signature du présent contrat. / 1.500 \$ contre remise du projet. / Article V / Au cas où le projet de MM. LE CORBUSIER & P. JEANNERET serait adopté intégralement ou partiellement, un accord interviendra au sujet de l’établissement du projet définitif et du plan d’exécution, entre MM. LE CORBUSIER & P. JEANNERET et l’Organisation soviétique qui sera chargée de l’exécution du projet adopté. / Article VI / Au cas où le projet fourni ne serait pas conforme aux conditions générales prescrites, ou bien au cas où MM. LE CORBUSIER & P. JEANNERET n’auraient pas remis leur projet à la date prévue, la REPRÉSENTATION COMMERCIALE DE L’URSS en France aura le droit de résilier de plein droit le présent contrat, sans aucune formalité et sous réserve de tous dommages-intérêts pour réparation du préjudice à elle causé”. Véase FLC I2-5-80-(001-002). Contrato mecanografiado, enviado por B. Breslow a Le Corbusier y Pierre Jeanneret para su firma el 7 de octubre. –29. “Lu et approuvé”. Ibidem.

3. FLC I2-5-80-(001-002). Contrato mecanografiado, enviado por B. Breslow a Le Corbusier y Pierre Jeanneret para su firma el 7 de octubre de 1931.

6

En un folio con el membrete del *atelier* y la firma de todos sus colaboradores³⁶, los arquitectos sellaron así una especie de pacto según el cual nada de lo que allí ocurriera durante los próximos dos meses, es decir, mientras durara el proyecto para el Palacio de los Soviets, podía trascender más allá de los muros de aquel claustro de Sèvres. Pero más que un simple acuerdo entre arquitectos, da la sensación, en vistas de la redacción del documento, que este serviría además como inicio del proyecto para el resto de colaboradores del despacho; quienes, a buen seguro, todavía desconocían el encargo.

Mas como decíamos, no sería este el único escrito que Le Corbusier redacta durante el sábado 10 de octubre. Faltaba, al menos, uno más. Una nueva carta dirigida al ingeniero Gustave Lyon, en la que se podía leer:

Querido amigo,
Hemos firmado el [día] 7, el contrato con la autoridad de los Soviets por el cual nos comprometemos a entregar un proyecto del Palacio de los Soviets para el 15 de diciembre. Como confirmación de nuestra carta anterior, tenemos el placer de incluirle un cheque de 5.000 f. por el C.C.F. como un primer adelanto por su colaboración tan pronto nos ha sido hecho el pago. Si usted está de acuerdo con la cantidad total por su colaboración, le remitiremos un segundo cheque de 5.000 f. una vez nos sea realizado el segundo pago el 15 de diciembre. Se entiende tanto para usted como para nosotros, que esto no concierne más que al proyecto. En el caso de que este fuera elegido parcial o totalmente, hemos pactado que un nuevo contrato de ejecución sería acordado con la URSS. Esto sería igual para usted. Acepte, querido amigo, nuestros mejores deseos³⁷.

Al igual que aquella primera misiva del 1 de octubre -de la que por otro lado, se

—36. Además de Le Corbusier y Pierre Jeanneret, la carta aparece firmada también por 15 de sus ayudantes: A. Altherr, E. André, K. David, B. Grange, ?. Gruson, G. Kepes, O. Maltos, F. Michaelides, Ch. Perriand, R. Poursain, F. Sammer, J. Sakakura, G. Stephenson, J. Wammer y A. von Waldkirch. Del listado de *collaborateurs* que Le Corbusier detalla en la memoria de proyecto (Anexo V del libro segundo), solo faltarían J. Bossu y M. Delporte: dos jóvenes arquitectos franceses que se incorporarán a la disciplina del *atelier* unos meses más tarde, justo en el momento de redibujar los planos del *palais*. De hecho, si acudimos a la página 37.2 del “Livre noir” -o, FLC S1-16-1-050-, veremos que sus nombres únicamente aparecen junto al de G. Kepes como coautores de la compleja axonometría que se representa en PdS 2816 (FLC 27246), fechada el 15 de diciembre. —37. “Cher ami, / Nous avons signé le 7, le contrat avec l’autorité des Soviets par lequel nous obligeons à livrer un projet de Palais des Soviets pour le 15 décembre. / En confirmation de notre précédente lettre, nous avons le plaisir

desconoce respuesta escrita alguna-, esta segunda comienza con un nuevo “Cher ami” aunque se encabeza de un modo distinto, con un “Le Corbusier / y P.”³⁸.

Sin ser más que un apunte breve en el que el maestro menciona por primera vez -aunque solo fuera con su inicial, en un segundo renglón y subrayando su propio nombre- a su primo Pierre, se trata de un gesto insólito que bien podría deberse a la presencia del pequeño de los Jeanneret en el momento de redactar la carta. Quizá la escribieran juntos; más aún, si tenemos en cuenta que ahí quedaban fijados e incluidos, entre otros asuntos menores, los honorarios del propio Gustave Lyon³⁹.

Aunque no existe una prueba escrita que lo certifique, lo cierto es que tanto arquitectos como ingeniero debieron contactar durante el periodo que transcurre entre aquella primera carta y esta segunda. Pues si bien no se pone en duda la aceptación del encargo por parte de Gustave, lo cierto es que frases como “si vous êtes d’accord sur le chiffre total de votre participation”, evidencian que este asunto concreto no fue suficientemente tratado con anterioridad. Así, ¿podríamos afirmar que fuera el mismo Le Corbusier quien, junto a Pierre, pusiera precio al trabajo del ingeniero?

Pero al margen de estas u otras cuestiones más bien secundarias, queda por determinar cuál sería la intervención efectiva de Pierre Jeanneret en el proyecto de los Soviets. Y es que, además de poner rigor y pragmatismo al ímpetu y la fuerza creativa de Le Corbusier, no sería exagerado decir que dentro de las disciplinas y tácticas costumbres del *atelier*, Pierre se encargaba de todo: desde el primer trato con los clientes, al último momento de la puesta en obra. Su carácter escueto y reservado le permitía estar cómodo a la sombra de su primo; a la manera de aquel que, aun sabiéndose fundamental, prefería parecer secundario. Solo en los últimos años de su vida, con Le Corbusier ya desaparecido, el pequeño de los Jeanneret se atrevería a hablar abiertamente sobre cuál

de vous remettre inclus un chèque de 5.000 f. sur de C.C.F. comme premier acompte sur votre participation ceci parallèlement au versement qui vient de nous être fait. Si vous êtes d’accord sur le chiffre total de votre participation, nous vous remettrons un second chèque de 5.000 f. lorsque de notre côté nous aurons touché le second acompte au 15 décembre. / Il est bien entendu pour vous comme pour nous, que ceci ne concerne que le projet. Au cas où celui-ci serait retenu partiellement ou totalement, nous avons convenu qu’un nouveau contrat d’exécution serait passé avec l’URSS. Il en serait de même pour vous. / Veuillez croire, cher ami, à nos meilleurs sentiments”. Véase FLC I2-5-81-(001-002). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier a G. Lyon el 10 de octubre. —38. “Le Corbusier / et P.”. Ibidem. —39. Como dato, cabría apuntar que de los 1.500 dólares que percibirían los arquitectos por cada una de las dos fases, estos, a su vez, entregarían 5.000 francos (antiguos) al ingeniero, es decir, unos 230 dólares por fase: un 15% del total.

6. FLC I2-5-83-001. Acuerdo redactado por Le Corbusier el 10 de octubre y firmado por todos los colaboradores de la oficina.

7

8

fue su experiencia en la oficina y la relación que este tenía con Le Corbusier. Sería su prima, Jacqueline Vauthier-Jeanneret, quien fuera la encargada de publicar un fragmento autobiográfico de Pierre:

El drama de mi vida: siempre he dudado de mí mismo, siempre he creído estar cometiendo errores. Siempre me ha horrorizado el pasado, horrorizado la burguesía, y no veía salida. El encuentro con Le Corbusier me abría una vía de acción: mi primo representaba la potencia, la oposición posible. 1924, Corbu manifestaba su oposición contra Perret, lo que me permitió a mí romper con mis amarras de alumno. Yo estaba, desde siempre, mucho más radicalmente reñido con la sociedad que mi primo. Lo estaba hasta el punto de no saber porqué. Nuestra colaboración se hacía posible porque yo era muy flexible con Le Corbusier, quien se concebía como amo absoluto. Nuestro primer periodo en el taller de la calle Astorg, luego en la calle Sèvres, fue el más bello, el más importante; éramos buenos amigos. Me interesaban enormemente las investigaciones de mi ilustre primo, pero temía la imposibilidad de una conclusión definitiva. Le Corbusier sentía bien mis temores ocultos, pero sabía que yo le apoyaría siempre, a pesar de mis dudas. Estábamos unidos gracias sobre todo a nuestra común disposición de caracteres. Siempre nos sentíamos abandonados... (¿una disposición latente en la familia de los Jeanneret?). Tenía que tranquilizar a Corbu: “No te preocupes, no hay enemigos a tu alrededor”. Hacia el exterior, nuestra solidaridad se reforzaba ante los ataques. Las dificultades del trabajo me excitaban y me volvían obstinado; había por qué combatir, para un temperamento deportivo

—40. “Le drame de ma vie: j’ai toujours douté de moi, je croyais toujours commettre des fautes. J’ai toujours eu horreur du passé, horreur de la bourgeoisie et je ne voyais pas d’issue. La rencontre avec Le Corbusier m’ouvrait une voie d’action: mon cousin représentait la puissance, l’opposition possible. 1924, Corbu manifestait son opposition contre Perret, ce qui me permit de rompre mes attaches d’élève à mon tour. J’étais, de tout temps, beaucoup plus radicalement brouillé avec la société que mon cousin. Je l’étais même au point de ne savoir par pourquoi. Notre collaboration devenait possible parce que je restais très souple avec Le Corbusier, qui se concevait comme le maître absolu. La première période à l’atelier de la rue d’Astorg, ensuite à la rue de Sèvres, était la plus belle, la plus importante; nous étions bons copains. Je m’intéressais énormément aux recherches de mon illustre cousin, mais je redoutais l’impossibilité d’une conclusion décisive. Les craintes cachées de ma part, Le Corbusier les sentait bien, seulement il savait que je le soutiendrais toujours en dépit de mes doutes. Nous restions surtout unis à cause de notre disposition caractérielle commune. Nous nous sentions toujours abandonnés... (disposition latente dans la famille des Jeanneret?). Je devais rassurer Corbu: “T’en fais pas, tu n’a pas d’ennemis autour de toi”. Vers l’extérieur notre solidarité se renforçait devant les attaques. Les difficultés du travail m’excitaient et me rendaient opiniâtre; il y avait de quoi se battre pour un tempérament sportif et souple comme le mien -tandis que Le Corbusier planifiait

9

10

y flexible como el mío -mientras que Le Corbusier planificaba literalmente su vida con una agenda minuciosa. Su manera de no aceptar ningún compromiso provocó a menudo bromas; en retrospectiva, se puede reír de todo corazón, pero, en el mismo momento, era trágico. ¡Recordad, por ejemplo, el desastroso enredo del barrio de Pessac! Como la importancia de la realidad siempre le resultaba un poco sospechosa, a mi naturaleza más bien desapegada, le quedaba un rastro de sonrisa en los momentos más difíciles. Si Le Corbusier lo percibía, sus sentimiento heridos se conmutaban -y pienso que eso le ponía feliz a él- en furia contra mí. Mi posición frente a él conllevaba por fuerza una constante hipocresía, yo hacía acto de sumisión, tal como su personalidad imponía, pero la ironía quería que mis dudas fuesen más fuertes en cada caso. Pienso, a pesar de la distancia respecto a nuestra potencia y perfección mutuas, que soy, por lo menos hasta este día, el arquitecto más cercano a la obra de Le Corbusier. Puede parecer extraño que ni sus otros seguidores, si sus alumnos hayan podido acercarse más a su estado de espíritu o a su filosofía, pero no es sorprendente que, pese a las divergencias de fondo entre nosotros dos (él, ordenado y organizado, yo, de ideas siempre un poco anarquistas), sea yo el más cercano suyo sobre el plan de la acción ⁴⁰.

De Pierre, pocas más palabras han quedado. De no ser por las memorias escritas de algunos antiguos colaboradores como el suizo Alfred Roth, que supieron plasmar sus propios recuerdos sobre el *atelier* de la Rue de Sèvres, apenas podríamos llegar a imaginar

7 a 10. Inicios de la colaboración entre Le Corbusier y Pierre Jeanneret, hacia 1922.

littéralement sa vie avec un agenda minutieux. Sa façon de n’accepter aucun compromis a souvent produit des blagues; en rétrospective on peut rire de bon cœur, sur le coup c’était tragique. Que l’on se souvienne par exemple de l’imbroglio désastreux de la cité de Pessac! Comme l’importance de la réalité paraissait toujours un peu suspecte à ma nature plutôt détachée, il me restait une trace de sourire dans les moments les plus difficiles. Si Le Corbusier s’en apercevait, ses sentiments blessés commuaient -et je pense que c’était heureux pour lui- en fureur contre moi. Ma position vis-à-vis de lui entraînant forcément une hypocrisie constante, je faisais acte de soumission, tel qu’il allait de soi avec sa personnalité, mais l’ironie voulait que mes doutes restassent les plus forts en l’occurrence. Je pense, malgré tout écart de puissance et de perfection, que je suis, au moins à ce jour, l’architecte le plus proche de l’œuvre de Le Corbusier. On peut s’étonner que ni ses autres suiveurs ni ses élèves n’aient pu se rapprocher davantage de son état d’esprit, ou à sa philosophie, et il ne paraît surprenant que malgré les divergences de fond entre nous deux (lui, d’ordre et organisation, moi, idées toujours un peu anarchiques) je sois le plus voisin de lui sur le plan de l’action”. En Petit, Jean: *Le Corbusier par lui-même*. Ginebra: Éditions Rousseau, 1970. p. 104. Citado y traducido en Quetglas, Josep: *Les Heures Claires*. Op. cit., pp. 41-43.

cuál fue el verdadero peso específico de Pierre sobre la obra y vida de Le Corbusier; uno y otro, como caras contrarias de una misma moneda que, pese a su aparente oposición, concurrirán en el proyecto de los Soviets de un modo único y equivalente:

Sobre la función de Pierre Jeanneret hay que destacar, aparte de cubrir las obligaciones de un, llamémosle, siempre ausente jefe de despacho -el Maestro solía aparecer en el despacho solo por la tarde-, el importante papel que jugó como interlocutor de Le Corbusier. Para nosotros, los colaboradores, fue muy interesante y, a veces, incluso divertido escuchar las conversaciones entre ambos, frente a borradores y planos, y constatar cómo se enfadaba Le Corbusier por las réplicas y contrapropuestas de Pierre. He de precisar, respecto a la general ambigüedad sobre el parentesco entre Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret) y Pierre Jeanneret, que sus respectivos padres eran primos hermanos. Además, en relación con la espontánea genialidad y rotundidad en las decisiones de Le Corbusier, es importante remarcar que no siempre creaba con soltura, ni con pasión y aún menos con placer. Ya en aquella época a menudo se imponía claramente su innata actitud escéptica e incluso trágica, que como ya es bien sabido se fue acentuando con la edad⁴¹.

Otras como Charlotte Perriand, quien fuera una de las personas más allegadas a Pierre⁴², nos darán algunas pistas más a propósito de su autobiografía:

En esta torre de Babel [se refiere al taller], se hablaban todas las lenguas, mal el francés, pero se hablaba el mismo lenguaje. Nos ayudábamos unos a otros en las frecuentes «entregas», no éramos muy numerosos. Aquellos días, la efervescencia empezaba tras la salida de Corbu, a las 8 de la tarde. Casi siempre, Pierre Jeanneret se quedaba con nosotros.

—**41.** Roth, Alfred: *Begegnung mit Pionieren*. Basel und Stuttgart: Birkhäuser, 1975. p. 24. Citado y traducido en Ibídem. p. 40. —**42.** Al margen de la asociación entre ambos primos, es de sobra conocida la estrecha relación que existía más allá del *atelier* entre Pierre Jeanneret y Charlotte Perriand. De entre todas sus afinidades, cabría destacar el progresivo acercamiento de ambos hacia ciertos ambientes de izquierdas nacidos de l’École de Boulle y asociaciones como “Jeunes 1937”, lo que les llevará a involucrarse en proyectos como el del Centro de la Juventud para el Ocio y la Cultura (París, 1936). Un edificio importante en el que se debía diseñar, entre otras estancias menores, una gran sala para 800 personas; de ahí que tomaran como referencia, además de los clubes obreros soviéticos de los años 20, el proyecto del Palacio de los Soviets de Moscú. —**43.** “En cette tour de Babel, on parlait toutes les langues, mal le français, mais on parlait le même langage. On s’entraidait pour les «charrettes» fréquentes, nous n’étions pas très nombreux. Ces jours-là, l’effervescence commençait après le départ de Corbu, à 8 heures du soir. Presque toujours, Pierre Jeanneret restait avec nous. Il nous st arrivé de tenir quatre jours sans dormir [...]. Pierre était un frère pour nous tous, il était le lien entre Corbu et nous. Pierre, à l’atelier, dessinait, dessinait -tout- jusqu’au plus petit détail”. En Perriand, Charlotte: *Une vie de création*. París:

Ha podido ocurrir que llegásemos a aguantar cuatro días sin dormir [...]. Pierre era un hermano para nosotros, era el lazo entre Corbu y nosotros. Pierre, en el taller, dibujaba, lo dibujaba -todo- hasta el mínimo detalle⁴³.

Pero nadie mejor que su primo para explicar la relación que existía entre ambos y el verdadero peso de Pierre sobre la obra de Le Corbusier:

Entre Pierre y yo siempre hubo una confianza ilimitada, total, pese a las dificultades de la vida, pese a las inevitables divergencias. Si nuestros caracteres, a lo largo de los años, han ido a mejor o peor, la amistad ha perdurado. Mi obra arquitectónica solo existe porque ha existido un trabajo de equipo entre Pierre Jeanneret y yo. Es una obra común, hasta el momento cuando las circunstancias de la vida (y los buenos amigos) nos separaron. Nos apoyábamos el uno al otro en un período en el que todo nos era difícil. Pierre era el mejor amigo. Su modestia, y tal vez el lado gruñón de papá Corbu, nos impidió a veces comunicarnos mejor. Pierre era un compañero. Me ayudaba al principio de los trabajos a tener confianza. Él sabía tranquilizarme. Estábamos estrechamente unidos. Eso es la amistad. Y la amistad es lo que vale en la vida. Incluso cuando alguno de nosotros esperaba algo que el otro no podía dar, éramos solidarios. Pierre Jeanneret es, sin lugar a dudas, quien ha estado más cerca de mi obra. Es importante. Pero lo más importante es que es, y seguirá siendo, mi amigo. La vida no sería posible sin amigos de este temple⁴⁴.

Cuando, en octubre de 1931, se inicia el proceso de los Soviets, Le Corbusier está a punto de cumplir 44 años. Pierre ya tiene los 35.

Odile Jacob, 1998. pp. 27-28. —**44.** “Entre Pierre et moi, il y eu toujours une confiance illimitée, totale, malgré les difficultés de la vie, malgré les divergences inévitables. Si nos caractères aux cours des années ont cheminé en bien ou en mal, l’amitié demeurerait, Mon œuvre architecturale n’existe que parce qu’un travail d’équipe a existé entre Pierre Jeanneret et moi. C’est une œuvre commune jusqu’au moment où les circonstances de la vie (et de bons amis) nous ont séparés. Nous nous sommes soutenus l’un l’autre dans une période où tout était fermé pour nous. Pierre Jeanneret a été le meilleur ami. Sa modestie, et peut-être bien le côté bougon du père Corbu, nous ont empêchés parfois de mieux communiquer. Pierre était un copain. Il m’aidait dans les débuts de nos travaux à avoir confiance. Il savait me rassurer. Nous avons été unis étroitement. C’est cela l’amitié. Et l’amitié c’est ce qui compte dans la vie. Même lorsque chacun de nous attendait de que justement l’autre ne pouvait donner, nous étions solidaires. Pierre Jeanneret est sans doute l’être qui a été le plus proche de mon œuvre. C’est important. Ce qui est plus important, c’est qu’il a été et demeure mon ami. La vie sans amis de cette trempe ne serait pas possible”. En Petit, Jean: *Le Corbusier parle*. París: Les Éditions Forces-Vives, 1967. p. 17.

INICIOS DEL PROYECTO
Octubre de 1931

–1. “Cher ami, / Nous commençons des études pour le projet du Palais des Soviets, étude qui vient de nous être confirmée. Le projet comporte entre autres, une salle de 15.000 auditeurs et une autre de 6.000”. Véase FLC 12-5-77-(001-004). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada

1

Comencemos desde el principio, por el jueves 1 de octubre de 1931, día en el que Le Corbusier escribe:

Estimado amigo,
Comenzamos los estudios para el proyecto del Palacio de los Soviets, trabajo que nos acaba de ser confirmado.
El proyecto incluye, entre otras, una sala para 15.000 oyentes y otra para 6.000 ¹.

De este modo, es decir, mediante una carta enviada al ingeniero Gustave Lyon, es como Le Corbusier parece que marca la impronta de FLC 27936C: boceto de una planta reducida a tres formas simples que se postula como candidata a desencadenar el proceso compositivo del plan, esto es, a establecer el principio del Palacio de los Soviets de Moscú.

Casi sin tiempo que perder y posiblemente mientras redactaba la misiva junto a Pierre Jeanneret, parece probable que el maestro inaugurara el encaje del *palais* dibujando el entorno al que debía ajustarse la tan maltrecha parcela, delimitada en este caso por tres manzanas incompletas (arriba y a la izquierda) y la orilla del río Moscova (abajo). Solo así, entre todas ellas, y amparado por un trazo deliberadamente más intenso, es cuando el arquitecto encuentra sitio para disponer dos salas semejantes -según la carta: una para 15.000 oyentes y otra para 6.000- e incorporar un tercer cuerpo, abstracto e indeterminado, como representación de un programa todavía desconocido. De este modo, parece incluso normal que el dibujante las alineara -pues véase cómo las coloca sobre una débil línea a lápiz- con el firme propósito de otorgar

por Le Corbusier a G. Lyon el 1 de octubre de 1931.

1. FLC 27936C. Boceto, supuestamente realizado entre el 1 y el 6 de octubre de 1931, en el que se estudia un primer encaje de las piezas del Palacio de los Soviets.

2

a cada una de las piezas un peso determinado dentro de esta estructura donde cada gesto, más que un significado propio, persigue el ideal más puro: aquel en el que el plan es el generador de la arquitectura².

Tanto es así, que acompañando a este boceto presuntamente inicial, el arquitecto colmata la lámina con más bien un apunte, otra vez en planta en el margen superior derecho, de lo que podría ser una primera distribución del *palais*; bastaba dibujar un círculo, quizá como representación de todo ese conjunto de figuras todavía por venir; y dos cuadriláteros simétricos, que, flanqueando al primero, parecen suplantar las siluetas de las grandes salas de los Soviets. Entonces, ¿cabría hablar ya de *palais* a la estela de estas tres figuras geométricas? ¿En qué momento Le Corbusier se detuvo a dibujar este segundo boceto? ¿Podríamos considerarlo como uno más de los muchos que prefiguran el desarrollo de este importante edificio? Preguntas que quizás hallen una respuesta en la inesperada coincidencia que se produce entre este insólito y primigenio boceto y la solución final del proyecto: no solo por la tácita presencia en ambos del eje de simetría, sino por la posición de unas salas, que en esencia, terminarán por situarse como polos opuestos del plan.

Pero es volviendo la vista atrás, esto es, recordando el boceto central de FLC 27936C, cuando diríamos que el Palacio de los Soviets se inicia aquí cuatro años antes, en 1927, a propósito del proyecto para el Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra. Pues es durante el estudio de este, su primer *grand travail*, cuando el arquitecto instaura desde el inicio la silueta de una «sala de formato favorable a la acústica»: una suerte de sector circular, con base ligeramente cóncava, que aseguraba la correcta distribución de las ondas sonoras por el volumen esencial de sus palacios. No es de extrañar, por tanto, que Le Corbusier decidiera comenzar el nuevo «juego sabio y magnífico» de los Soviets desde este ardid establecido por sí mismo, es decir, rememorando piezas ya tenidas como válidas en proyectos anteriores.

En este sentido Alan Colquhoun, en uno de los capítulos de su libro *Modernidad y tradición clásica* titulado “Tradiciones y desplazamientos”, da sus propias pinceladas en torno a Le Corbusier en general y el Palacio de los Soviets en particular. Es

—2. “Le plan est le générateur”. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1958. p. 35. —3. Colquhoun, Alan: *Modernidad y*

3

justo ahí donde Colquhoun, en buena lógica, da nombre a la construcción del plan corbusieriano; el cual, según el autor,

requería algo más que simplemente hacer que un edificio se conforme a las líneas limítrofes y a solares de forma irregular. Implicaba hacer entrar en juego un sistema de formas y masas en relación con un observador que ocupa posiciones específicas en el espacio; en una palabra, requería «composición»³.

Admitida la afirmación de Colquhoun, se convierte en intencional lo que hasta el momento se suponía como meramente inocuo para el plan, pues es durante estos primeros días de concepción cuando el arte de componer se muestra, liberado, como un agente plenamente participativo de la totalidad. De hecho, así lo manifiesta Le Corbusier con los bocetos FLC 27937A, 27939B, 27938B y 27940B⁴, donde se concentran un total de trece combinaciones realizadas en los días precedentes al 6 de octubre de 1931, fecha en la que el arquitecto decidirá ubicar la primera de las célebres ocho etapas de los Soviets.

tradición clásica. Madrid: Júcar Universidad, 1991. p. 168. —4. Las cuatro láminas presentan unas dimensiones aproximadas de 21 x 27 cm.

4

2. Detalle de FLC 27936C. Esquema en planta de las piezas que componen el Palacio de los Soviets.

3 y 4. FLC 23216 y 23178A. Estudio sobre acústica, iluminación y calefacción de la gran sala principal del Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra (1927).

5

6

FLC 27937A, 27939B, 27938B Y 27940B

Si comenzamos desde la mitad superior de FLC 27937A, constatamos que el arquitecto dibuja de nuevo, a la manera de aquel boceto considerado como inicial, las tres piezas que debían gobernar la composición, esto es, las dos grandes salas encargadas de acoger al público soviético y un tercer elemento que, simplificado ahora como el más elemental de los cuadrados, habría de auxiliar lo que para Le Corbusier parece no ser más que el útil sobrante de un ideal constructivo: aquel capaz de resolver el acuerdo entre las grandes formas y una función que lucha por trascenderlas.

Por ello, no resulta extraña esta doble presentación por parte del arquitecto, pues es que Le Corbusier, más que querer repetir aquellos volúmenes mostrados en FLC 27936C, parece que realiza aquí un primer ensayo organizativo donde las piezas, redimensionadas y ajustadas ya sus siluetas -sea el caso, por ejemplo, de los apéndices de la sala principal para el alojamiento de la comunicación vertical-, de nuevo se distribuyen alineados; quién sabe si con el fin de enderezar la inflexión obligada por el río. Una distribución que, como veremos más adelante, se rescatará como base de la primera etapa del *palais*, la del 6 de octubre de 1931.

Asumiendo un papel continuista a la hora de realizar los dibujos, llama la atención que ya en el segundo boceto de este FLC 27937A, el arquitecto, dejándose llevar por las libertades del arte, pudiera vaticinar uno de los preceptos fundamentales sobre los que se basa el proyecto de los Soviets: la creación de un plan regular capaz de ocultar el defecto provocado por el accidente urbano. Así, las únicas dos piezas que hasta el

–5. Es posible que el último boceto de FLC 27937A se realice, más que en estos primeros días del mes de octubre, al tiempo que la planta FLC 27903 de la quinta etapa, fechada el 23 de octubre de 1931. Pues es ahí donde, además de coincidir las posiciones de las tres piezas representadas, esto es, las dos grandes salas y el

momento conforman el sistema compositivo de la planta, soslayando la irregularidad del emplazamiento, se desprenden de los límites hasta presentarse ante nosotros como un ejemplo claro de aquellas teorías pronunciadas por Colquhoun donde el arte de componer prevalece sobre la geometría de la ciudad. Tal es la importancia que se concentra sobre el segundo boceto, que el arquitecto lo repite (a grafito) como ratificación del modelo que venimos planteando, y es que en este tercer dibujo es donde Le Corbusier redibuja la quintaesencia del plan: la prevalencia de los volúmenes capitales y su dominio sobre el resto de piezas del *palais*, tan necesarias como, por el momento, desconocidas.

Aunque de ser una mera copia sin más ánimo que el de refrendar un supuesto encaje previo, resulta llamativo que sobre ella se presenten ciertas novedades como los contornos (más o menos circulares y simétricos) que el arquitecto dibuja en el espacio previo a la sala menor; en un terreno fuera de los límites de la parcela, como remembranza de un supuesto jardín que, en realidad, se incorporará al proceso unos días más tarde⁵. Es posible que Le Corbusier, más que pretender una simple réplica de algo ya dibujado con acierto, quisiera dejar constancia de los constantes vaivenes a los que está sujeto el arte de la composición, donde a veces, las posturas más ingenuas o elementales superan -o, como en este caso concreto, igualan- algunos de los planteamientos más avanzados.

En las tres láminas subsiguientes, sean FLC 27939B, 27938B y 27940B, Le Corbusier evalúa un total de siete combinaciones de diferente naturaleza en las que, casi de manera primaria, se evidencia una cierta preocupación por resolver el frente recayente a la calle Volkhonka (flanco superior de la parcela). Tal es el propósito, que el primero de los bocetos de FLC 27939B, en contra de los preceptos defendidos en la lámina anterior, obvia el ocultamiento del defecto urbano hasta conformar una suerte de frente hacia una ciudad, que en suma, le obliga a construir las sombras de su propia involución. No es de extrañar que Le Corbusier, lejos de pretender una respuesta concluyente en estos días de preludio, quisiera solo plasmar de esta manera, a fin de

futuro bloque de *logements*, el plan se extiende por vez primera más allá de los límites de la parcela.

5 y 6. FLC 27937A y 27939B. Primeros tanteos, realizados entre el 1 y el 6 de octubre, donde se estudian diez variantes compositivas para la ocupación en la parcela del Palacio de los Soviets.

7

8

tenerlo presente, el opuesto al que ya parece ser su ideal constructivo: la consecución de un plan regulador capaz de trascender el resultado azaroso de la ciudad.

En lo que sigue, es decir, en el segundo boceto de FLC 27939B y los dos correspondientes a FLC 27938B, diríamos que el arte de la composición recorre aquí un punto intermedio por el sutil equilibrio que se establece entre la estabilidad de lo ideal y la inconsistencia de lo verdadero; o, dicho de otro modo, entre la libertad del plan y la subordinación que comporta el límite construible. Y es que mientras que las piezas continúan ofreciendo fachada a los flancos longitudinales de las calles Volkhonka y Prechistenskaya (flanco inferior de la parcela), el vacío, condenado al sobrante de las formas capitales, se extiende como un área que ahonda y descubre las carencias de un sistema que a duras penas resuelve su propia función. Pues a qué se debe el esfuerzo de la pieza auxiliar, que se alarga y quiebra, sino a servir de enlace entre dos cuerpos que en realidad anhelan entrar en contacto.

Finalmente en FLC 27940B, tras lo que parecen ser dos pruebas fallidas de ese mismo punto intermedio, Le Corbusier dibuja aquí un tercer boceto que si bien comparte grafismo con los que le preceden, no así estructura. Parece evidente incluso que pudiera haber sido realizado en otro momento distinto: quizás, con el único propósito de retrotraer el proceso a aquel segundo esbozo doblemente dibujado en FLC 27937A, y poner así de manifiesto los continuos saltos que entraña el encaje compositivo; o, quizás, para avisarnos de la lógica misma que habría de construir su *palais*, esto es, el establecimiento de una ley gobernada por ejes (a veces visibles, a veces invisibles) capaces de clasificar las intenciones del arquitecto⁶.

—6. Véase Le Corbusier: *Vers une architecture*. Op. cit., p. 154. —7. Torres, Jorge: “La arquitectura es la circulación”. En Torres, Jorge (Coord.): *Le Corbusier. Mise au point*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2012. p. 232. —8. “L’axe est dans les intentions et le faste donné par l’axe s’étend aux choses

FLC 27936B

Sea como fuere, lo cierto es que no deja de resultar extraña la confianza que el arquitecto encomendaba al trabajo compositivo de la planta, pues tal y como escribe Jorge Torres en “La arquitectura es la circulación”, no debemos olvidar que

Le Corbusier recibe la herencia de la tradición académica por la cual *le plan*, la planta, es la generadora de la arquitectura y la que establece un orden previo. El orden de la planta, garantizaba una concepción precisa⁷.

Otros como Perret, por disertar sobre la segunda propuesta francesa presentada en el concurso, confiarán también en la planta como mecanismo de composición elemental aunque con criterios esencialmente opuestos: si para Le Corbusier, tal y como revela FLC 27936B donde podríamos redefinir al eje como lo inevitable a no evitar -pues de no ser esto cierto, a qué se debían todas esas figuras simétricas gobernadas por líneas que cruzaban sus mitades-, la construcción en torno al eje habría de ser condición fundamental para su arquitectura; los Perret, desde un principio, quisieron reconocer en su propuesta la plaza que antaño rodeaba la Catedral del Salvador, para así y solo así, mediante un espacio que abraza a un eje, obligar a la edificación a construirse como un simple perímetro; el eje era lo inevitable a evitar, el eje construía sin ser construido.

En este sentido, a propósito de la visita que Le Corbusier realizara 20 años atrás a la casa del Poeta Trágico en Pompeya, asevera en *Vers une architecture* que todo tiene su eje, pues

el eje está en las intenciones y el esplendor dado por el eje se extiende a las cosas humildes [...]. El eje no es aquí una sequedad teórica; une los volúmenes capitales⁸.

Diríamos, por tanto, que el arquitecto aquí no solo realiza otras tres nuevas combinaciones, sino que más allá de lo evidente, se empezaba a intuir en ellas el cariz

humbles [...]. L’axe n’est pas ici une sécheresse théorique; il lie des volumes capitaux”. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. Op. cit., p. 153.

9

7 y 8. FLC 27938B y 27940B. Primeros tanteos, realizados entre el 1 y el 6 de octubre, donde se estudian diez variantes compositivas para la ocupación en la parcela del Palacio de los Soviets.

9. FLC 27936B. Quinto tanteo sobre la parcela del Palacio de los Soviets donde se introduce el eje y el *piloti* como elementos estructurantes del proyecto.

10

11

de esta nueva arquitectura entorno a un eje que, desoyendo las escalas que enmarcan la disciplina, gobierna desde el habitación en la casa a la sala en el *palais*, sin alterar su aspecto o modificar su naturaleza.

Pero el eje no es la única herramienta que nos presenta aquí el maestro, pues en el primer boceto de este FLC 27936B, Le Corbusier, más allá de querer establecer una relación correcta entre piezas, nos muestra una nueva disyuntiva que al parecer habría de formar parte de su proceso compositivo; como si agotadas las exiguas variantes hasta entonces puestas sobre la mesa, el plan requiriese de nuevos alicientes capaces de reemprender la cadencia del ordenamiento. En este sentido, no resulta extraño que el arquitecto, visiblemente despreocupado por la posición relativa de los grandes cuerpos, resaltara dos áreas en continuación con los volúmenes capitales: una forma en hemicírculo recayente al cruce Volkhonka-Soymonovski y una suerte de figura rectangular adosada a la calle Lenivka. Ambas, entendidas como zonas principales de acogida donde un tresbolillo de puntos -o, *pilotis*-, a modo de sustentáculo, se encargaban de soportar los techos de recibo de esta nueva arquitectura por la que el hombre se desplaza.

De este modo, es decir, refrendando la libertad de movimientos de un plan irremediamente amparado a la sentencia de la *mobilité*, es como Le Corbusier, una vez limada la más postrera de las asperezas, hace evidente la importancia que para el

—9. Téngase en cuenta que si bien otras sí, esta segunda conferencia impartida a los Amigos de las Artes bajo el título “Las técnicas son la base misma del lirismo. Abren un nuevo ciclo de la arquitectura” no sufrió ningún tipo de reorganización temporal en ninguna de las listas que aporta Tim Benton en su libro *The rhetoric of modernism: Le Corbusier as a lecturer*, esto es, en el primer listado de lecturas para Buenos Aires fechado el 28 de julio de 1929 (FLC C3 (7) 108), en la reorganización que el autor ubica sobre el 11 de octubre (GRI 920083-01 (2) 3), en el orden que Le Corbusier les daría en *Précisions* y en la secuencia cronológica real. Véase Benton, Tim: *The rhetoric of modernism: Le Corbusier as a lecturer*. Basel, Boston, Berlín: Birkhäuser Verlag AG, 2009. p. 136. —10. Véase Torres,

12

13

plan libre posee la circulación. De hecho, sería a propósito de la segunda conferencia impartida en Buenos Aires el 5 de octubre de 1929⁹, cuando él mismo nos revelase parte de este, su *parti* ideal.

“L’architecture, c’est de la circulation”, «la arquitectura es la circulación» es el lema con que, mal traducido en la versión castellana como «la arquitectura es circulación»¹⁰, Le Corbusier en su conferencia nos alerta de ella no como elemento a resolver la función, sino más bien como herramienta capaz de otorgar validez a un plan que, a su vez, le permita ahondar en el trasfondo de la arquitectura y asentar las bases de su tratado. Cómo se explica sino, la frase que sigue a la ya escrita, y que la consuma diciendo: «mediten en ello, [la circulación] condena los métodos académicos y consagra el principio de los “*pilotis*”»¹¹.

Pues son esos mismos *pilotis* los que elevan el impulso de las intenciones y hacen del plano del suelo un *continuum* donde lo natural permanece y la poesía queda intacta. Pero el *piloti* es también

la consecuencia del cálculo y el resultado elegante de la tendencia moderna a la economía (aquí tomada en su sentido más noble). *Pilotis*: es atribuir a unos puntos determinados el cuidado de soportar, según un cálculo exacto, unas cargas precisas, *sin ningún desperdicio*¹².

Jorge: “La arquitectura es la circulación”. Op. cit., p. 213. Título con el que el autor trata de confrontar la diferencia de significado existente entre la versión francesa -y, por tanto, original de la frase- (en *Précisions*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1960. p. 48), y la malograda traducción al castellano (en *Precisiones*. Barcelona: Poseidón, 1999. p. 64). —11. “Réfléchissez au propos, il condamne les méthodes académiques et il consacre le principe des «*pilotis*»”. En Le Corbusier: *Précisions*. Op. cit., p. 48. —12. “La conséquence du calcul et l’aboutissement élégant de la tendance moderne à l’économie (ici prise dans son sens noble). Pilotis: c’est attribuer à des points déterminés le soin de supporter suivant un calcul exact, des charges précises, *sans aucun déchet*”. En ibidem. p. 51.

10 a 13. Bocetos preliminares de la propuesta de Auguste y Gustave Perret (Francia) para la segunda convocatoria (por invitación) del concurso del Palacio de los Soviets, diciembre de 1931.

14

PRIMERA ETAPA. 6 de octubre de 1931

Es martes y Le Corbusier cumple 44 años. De los cuatro bocetos que atribuimos a esta jornada concreta (FLC 27541, 27558, 27910A y 27514) podríamos decir, casi sin miedo a equivocarnos, que ninguno de ellos se encuentra aquí convenientemente ubicado, ni siquiera el FLC 27514 -o, primera etapa de los Soviets-, pues tal y como veremos más adelante, se trata de un dibujo realizado a posteriori cuya fecha más bien podría entenderse como un homenaje que el maestro quiso darse a sí mismo por su aniversario. Sea como fuera, lo cierto es que Le Corbusier da inicio a las célebres 8 etapas del *palais* con FLC 27541 y 27558 a través de los cuales el arte de la composición, en virtud de un salto importante en la escala, desencadena toda una secuencia de sucesos -que por su naturaleza, podríamos tildar de ilusorios- como predicción del pacto o alianza que se produce entre la improvisación del arquitecto y las exigencias consustanciales de la composición; entre las libertades del artífice y las dificultades en las que estas se desarrollan.

1. FLC 27541 y 27558

A la vista de FLC 27541, en lo que es un retazo de papel de 53 x 43 cm, observamos que Le Corbusier dibuja una variante que si bien se advierte incapaz todavía de aportar una respuesta concluyente, es en la modificación de la escala, es decir, en el agrandamiento relativo de las formas con respecto al conjunto de dibujos anteriores, lo que le permite al arquitecto ahondar en ciertos aspectos hasta entonces inéditos sobre el plan. Para ello, el maestro nos dibuja de nuevo aquellas dos salas principales que, unidas por el resto que les surte de enlace, se postulan hasta la fecha como los únicos elementos de un programa todavía desconocido. Así la composición, sometida ya a la geometría del límite, organiza e instala aquí sus fragmentos de manera similar a aquel primer boceto de FLC 27936C, es decir, orientando la fachada principal de los cuerpos hacia el cauce de un río, que por la forma en que se representa, habrá de formar parte importante del proceso. Cómo sino explicar la

15

vehemencia con la que el arquitecto enlaza, a la manera de un puente, el rastro azul (fluvial) con lo que se intuye como límite inferior de la parcela, para seguidamente trazar dos líneas a lapicero con el fin de refrendar esta nueva posibilidad del plan: la conexión del *palais* con el agua.

Puesto sobre la mesa el detalle, parece no menos oportuno centrarse ahora en la serie de líneas amarillas con las que Le Corbusier confecciona una suerte de desplazamiento: bien de autos, bien de individuos, a través de un *palais* empeñado en incorporar herramientas útiles para su encaje. A la vista de las superposiciones que se producen entre ellas y los edificios, diríamos que las líneas obedecen a cierto recorrido en planta baja como representación de un supuesto desplazamiento libre bajo unos volúmenes, que independientemente de su naturaleza, se elevan sobre *pilotis* y liberan el plano del suelo. Obsérvese además, si se estudia el cuerpo principal de FLC 27541, que los antiguos apéndices encargados de alojar la comunicación vertical, devienen ahora, girando noventa grados, en extensiones de los flancos laterales de la sala. Así, ya retranqueado el acceso principal, se constituye el volumen como fondo de un espacio previo donde se recibe a las masas -representadas en el dibujo por el trazo sutil de una elipse-.

Llegados a este punto, podríamos decir que FLC 27558 complementa y prosigue el discurso del ya estudiado FLC 27541, pues qué duda cabe de que Le Corbusier, conservando aún los útiles de dibujo sobre la mesa de su *petit cabinet* del número 35 de la Rue de Sèvres, continuara con el proyecto de los Soviets incorporando esta nueva versión, tan similar en apariencia como distinta en intención. Bastaba con un simple volteo de la sala principal para conseguir una mejora sustancial respecto a dos puntos de vista tan básicos como esenciales: en lo funcional, por la simplificación que supone el enderezamiento de la pieza de enlace; y en lo urbanístico, por el equilibrio que se establece entre los dos costados longitudinales de la parcela a los que ahora recaen las fachadas principales del *palais*.

Tras esta distribución en la que apenas se adivinaban atributos de gran calado, se escondían pequeños detalles en los que se hallan encriptadas algunas de las bondades de FLC 27541. De hecho, es a través de este nuevo bosquejo de tamaño similar al

14. FLC 27541. Primer encaje de la primera etapa del proyecto.

15. FLC 27558. Segundo encaje de la primera etapa del proyecto.

16

anterior¹³, donde se descifra el significado de aquellas líneas amarillas de las que apenas pudimos dar una explicación precisa; bastaba observar la zona de acceso de la gran sala para intuir una suerte de disposición en “espina de pez” como representación de un supuesto aparcamiento de coches desligado del tráfico peatonal -tanto, como que se desarrolla a otro nivel-. Cómo sino explicar la irrupción de las rampas, que ubicadas de manera simétrica al eje de la sala menor, habrían de conectar las entretelas de esta planta innoble gobernada por el coche, con lo que ya parece ser el ilustre pedestal por el que el hombre se desplaza; la conjunción de dos orbes, uno y otro, que además de poseer cierta unión funcional debían detentar cierto un aire de aislamiento e independencia que, en esencia, serviría de antecedente a futuras complejidades.

Así, sobre el basamento, a la zaga del volumen principal, es decir, en el punto anteriormente reconocido por la elipse lugar de llegada del gentío, es donde el arquitecto finalmente escribe: “Salida del público por la escena”¹⁴. Ratificando así este espacio como lugar de salida (y entrada) de un público que, inconscientemente, incumpliría cierto principio apriorístico según el cual habría de accederse de manera frontal al foco: sea este el altar en la iglesia o el escenario en la sala.

Es posible que Le Corbusier, tratando de exhumar ciertos aspectos del antiquísimo teatro griego, evocara las entradas de su *palais* en los remotos párodos¹⁵ que permitían acceder a los teatros desde la escena; provocando así el descubrimiento sucesivo de los acontecimientos, adrede velados, por la grandeza en las intenciones.

2. FLC 27910A y 27514

Una vez nos hallamos incluidos en este proceso durante el cual la postura avanzada puede anteceder a la más elemental, esto es, durante el trabajo de reconocimiento de

—**13.** 60 x 52 cm. —**14.** “Sortie du public par la scène”. Única frase escrita por Le Corbusier en FLC 27558 a fin de recalcar una idea que, en consecuencia, formará parte del proyecto definitivo. —**15.** También conocida como “paridos”. Palabra de origen griego que significa «entrada» utilizada en la arquitectura clásica como referencia a los pasajes situados a cada extremo de la orquesta o escenario del teatro heleno; en principio, reservados para el acceso de actores y coro. —**16.** Si bien con este dibujo no podemos certificar que se tratara exactamente de la pieza de biblioteca, si acudimos a FLC 27467 fechado el 9 de octubre, veremos que sobre una figura similar el arquitecto escribe “bibliothèque”. Una prueba más de que tanto FLC 27910A como FLC 27514 fueron realizados a posteriori. —**17.**

160

17

los sucesivos saltos, adelante y atrás, perpetrados por la más estricta composición, podríamos decir que FLC 27910A es la prueba de esa primera etapa en la que el arquitecto recolecta los avances de la semana. Pero en el boceto constatamos también una manera particular de representar la arquitectura del *palais*: mediante piezas sueltas, singulares, sin íntima y vital conexión; es como si una vez instaurado un orden férreo y contundente de elementos, Le Corbusier tratara de ubicar mediante círculos toda una serie de puntos sensibles sobre los que, a la postre, se resuelve el movimiento vertical del edificio: dos, como representación de los núcleos de la gran sala; y otros tres, más autónomos, en los alrededores de la sala menor.

De esta manera, sería lícito pensar que el arquitecto comienza con FLC 27514 una suerte de recomposición solo explicable como simulación de un proceso irreal. Cómo sino entender la repentina aparición de piezas inéditas que en este boceto se produce: sea el caso, por ejemplo, de los dos pequeños cuerpos para 500 personas ubicados en uno de los costados de la planta; o del imponente cuadrado de biblioteca¹⁶ en continuación con el eje de la sala menor. Más aún, si como ha quedado probado en lo anterior, el *atelier* todavía no conocía de manera detallada el programa de necesidades del *palais*.

Por todo ello, parece claro que mediante estos dibujos el arquitecto no pretende otra cosa que recuperar el indeleble rastro, por suerte todavía legible, de este importante proceso creativo. Tanto es así, que si revisamos la página 37.2 del “Livre noir”¹⁷ que la oficina del 35 de la Rue de Sèvres tenía como «libro de registro» de planos, observamos que el proyecto de los Soviets fue entregado el día 15 de diciembre de 1931 -fecha límite interpuesta por la organización del concurso-, mientras que las dos láminas que conformaban los 8 bocetos, recogidas como “2824. Développement du projet”¹⁸, aparecen inventariadas cuatro días después, es decir, el sábado 19 de diciembre, bajo la

“Libro negro”. Diríamos que se trata del volumen de registro -de tapa oscura- donde se referenciaban, titulaban y fechaban los planos de los proyectos salientes del estudio. Véanse las páginas 37.2 (2806-2828) -o, FLC S1-16-1-050-; y 38.1 (2840-2841) -o, FLC S1-16-1-051-. A la postre, hojas en las que aparecen catalogados los planos del Palacio de los Soviets. —**18.** “2824. Développement du projet”. Véase la página 37.2 del “Livre noir” -o, FLC S1-16-1-050- en la que aparece registrado este plano (doble) con fecha de 19 de diciembre de 1931 bajo la firma de G. Kepes.

161

16. FLC 27910A. Tercer encaje de la primera etapa del proyecto.

17. FLC 27514. Primera etapa de las 8 que componen el Palacio de los Soviets, fechada el 6 de octubre; primer boceto del primer panel enviado a Moscú bajo la signatura PdS 2824.

18

firma de una de sus colaboradoras: G. Kepes ¹⁹. Es como si los arquitectos del *atelier*, una vez sosegados de la habitual euforia que supondría la conclusión del proyecto, decidieran entonces perfilar la entrega con los 8 bocetos de los Soviets.

Por eso, ¿sería correcto hablar entonces de *composition architectural* a las faldas de 8 bocetos obligados a orquestar un discurso? ¿Cuál es, en conclusión, el valor que hemos de otorgar a estas 8 etapas del *palais* supuestamente realizadas a posteriori? ¿Hasta qué punto el arte de la composición admite reformas capaces de desdibujar las bondades de cierto proceso creativo?

3. Recepción del programa de necesidades: FLC 27900

A la mañana siguiente era 7 de octubre, día en el que Le Corbusier (y Pierre), además de firmar el contrato con la sede de la URSS en París y recibir el primero de los pagos acodados, realiza un único plano: el FLC 27900. A la postre, primer dibujo fechado -con el permiso de FLC 27514, o primera etapa de los Soviets- de todos cuantos se habían realizado hasta el momento; quizás el arquitecto quisiera recordar este instante en el que apenas se distinguen las salas principales del *palais* y una serie de trazados en distintos colores, como un momento importante dentro del extenso entramado temporal de la obra. Pero ¿por qué?

A priori, resulta complicado de establecer un porqué, pues a la vez que nos preguntamos si realmente el fechar es un hecho significativo para Le Corbusier, deberíamos pensar también que podría tratarse de un acto reflejo sin apenas importancia. Sea una cosa, sea la otra, lo cierto es que sobre este retazo de papel parcialmente pisado -quién sabe si por el zapato del mismísimo maestro- el arquitecto realiza los primeros cálculos sobre el *palais*: tres multiplicaciones -una de ellas equivocada y otra sin resolver- en las que, a deducir por los resultados subrayados, parece que se tantea la ocupación de las dos grandes salas del edificio ²⁰. Si no, ¿a qué podría referirse Le

–19. Cabe decir que si bien György Kepes fue un reputado pintor, fotógrafo, diseñador y teórico de arte húngaro, que trabajó en el *atelier* de Le Corbusier durante algunos años, si acudimos al capítulo IX de la memoria de proyecto titulado “nos collaborateurs”, veremos que este nombre, al igual que el de Charlotte Perriand, va precedido

Corbusier con las cifras de 6.000 y 15.000? Con total seguridad, podríamos decir que el arquitecto comienza aquí a dimensionar, es decir, a poner números a lo que hasta el momento solo era un ejercicio meramente gráfico: un encaje de piezas protagonistas en las que el resto, presumiblemente desconocido, continuaba desdibujado.

Pero al margen de todo ello, se puede observar además que por primera vez se añaden al proceso las dos pequeñas salas para 500 personas. Es posible que Le Corbusier recibiera de manos de Breslow -en aquel citado encuentro del miércoles 7 de octubre- además del contrato y el cheque a los que ya se ha hecho mención, el programa del concurso. Pues de hecho, si observamos este documento y lo comparamos con las figuras del plano, es cuando logramos despejar algunas de las incertidumbres que se desprenden de este FLC 27900.

Resulta significativo el modo en que se organiza el boceto pues diríamos que el arquitecto lo dibuja ordenadamente (de izquierda a derecha) siguiendo la secuencia del edificio en el programa: el grupo A, relativo a la sala de 15.000 (personas); el grupo B, correspondiente a la sala de 6.000; el grupo C, relativo a las salas de 500; y el grupo D, correspondiente a la pieza de administración -dibujada como un círculo en el plano-.

Así descrito, el *palais* se muestra como la suma de cuatro elementos autónomos que, en realidad, tal y como ha quedado de manifiesto en lo anterior, anhelan entrar en contacto. De este modo, ¿en qué medida encuentran significado las distintas líneas de color que el arquitecto traza sobre el plano? ¿Encierran una idea en sí misma o muestran en realidad una ley a través de la cual el edificio, más que como un objeto único, complejo e inabarcable, se redefine como una simple agregación de piezas independientes? Por encima de las evidentes diferencias entre un caso y otro, estaríamos tentados a afirmar que es así como Le Corbusier explora la versatilidad del plan, pues se sirve de este sencillo mecanismo para acomodar toda una constelación de figuras con el conjunto de circulaciones y movimientos que se suceden de la ciudad.

En este sentido, resulta revelador uno de los puntos del programa en el que se especifica el listado de planos a realizar en el concurso. Concretamente se trataba del primero de todos, el a), donde se detallaba que el proyecto debía contener, entre otros,

de un desconcertante “Melle (Srta.)” que nos obliga a pensar en que, en realidad, pudiera tratarse de una señorita. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). –20. En la primera operación se lee: “15 x 4 = 6.000”; en la segunda (errónea): “24 x 4 = 11.200 / 15.000”; en la tercera (incompleta): “18 x 4 = 2”.

un plano general, que [indicara] la disposición de los edificios sobre el emplazamiento, la dirección prevista de los flujos de tráfico, la distribución esquemática de los barrios circundantes con indicación de las líneas de transporte que los recorren²¹.

¿Acaso no es esto mismo lo que Le Corbusier trata de dibujar en FLC 27900? Según un pensamiento primario y atendiendo única y exclusivamente a los restos de la planta, no podríamos por menos de responder afirmativamente. De hecho, esta escueta cita nos permite afirmar que el color verde, plasmado en el dibujo con una línea continua e ininterrumpida que recorre el edificio de parte a parte, representa a las líneas de transporte público; en concreto, podría hacer referencia a las líneas de autobús que el arquitecto mencionaría en el preámbulo de la memoria del proyecto donde, de nuevo en el punto a), a propósito de la “circulación de los peatones”, añade: «conexión a los medios de circulación exterior (tranvías, autobuses)»²².

Pero no se trata de algo que el arquitecto incorpora aquí como novedoso, pues en la “Réponse” al cuestionario que Colly le enviaría al maestro el 5 de mayo de 1930 informándole del gran concurso organizado ese mismo mes para el plan de Moscú²³, Le Corbusier, en relación a la cuestión 11 -donde se pregunta sobre “quel sera le rôle des transports”-, escribe:

El autobús es un medio rápido de transporte, flexible y económico, que evita el despilfarro inevitable que entraña el automóvil en el estado actual de cosas (consumo de gasolina y utilización de la máquina). El autobús juega un papel esencial en el laberinto de calles congestionadas de las ciudades contemporáneas²⁴.

Sobre la línea verde, el arquitecto dibuja -ahora en naranja- lo que entendemos que es

–**21**. “Un plan général, indiquant la disposition des édifices sur l’emplacement, la direction à prévoir des courants du trafic, la distribution schématique des quartiers environnants avec indication des lignes de transport, qui les parcourent”. En FLC I2-5-84-002. Ver ibídem. –**22**. “Raccordement aux moyens de circulation extérieure (trams, autobus)”. En FLC H3-6-1-001. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). –**23**. Ocho días después, el 13 de mayo, Le Corbusier responde a la proposición de Colly al respecto de este cuestionario “très bien fait”, que le interesa “énormément”. Véase FLC E2-16-(374-375). Carta manuscrita, enviada por Le Corbusier a N. Colly el 13 de mayo de 1930. –**24**. “L’autobus est un moyen de transport rapide, souple et économique, évitant le gaspillage qu’entraîne fatalement l’automobile dans l’état actuel des choses (consommation d’essence et usage de la machine). L’autobus joue un rôle essentiel dans le dédale des rues encombrées des villes contemporaines”. En FLC H2-11-81. Ver Anexo III del libro segundo (Respuesta a un cuestionario de Moscú). –**25**. “D’une station d’automobiles (pas moins de 400 machines)”. En FLC I2-5-84-015. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). –**26**. “Un

un supuesto circuito para los vehículos que vienen, algunos de ellos para quedarse, al *palais*; de ahí, quizá, la gran bolsa central que Le Corbusier esboza como representación «de un aparcamiento de automóviles (no menos de 400 máquinas)»²⁵.

De nuevo en la “Réponse”, también en la pregunta 11, el maestro dijo sobre el coche que es

un instrumento de cierto lujo; que representa, la perfección, la herramienta de adaptación a un nuevo régimen de velocidad: el coche reemplaza a las piernas; permanece individual, afirma la libertad individual, libera de las restricciones colectivas. [...] El automóvil es como una extensión de las piernas, forma parte del individuo; gracias a él el individuo mantiene su actitud original; el automóvil es (por ahora) un medio de liberación individual²⁶.

Entonces, si el verde representa al autobús y el naranja al coche; el rojo, casi por un procedimiento de descarte, bien podría representar al peatón. A un peatón que viene desde la ciudad o desde las salidas de metro o tranvía que se representan a lápiz a lo largo de la calle Volkhonka (margen superior de la parcela)²⁷.

De este modo, Le Corbusier representa desde el principio uno de los problemas fundamentales a los que debía hacer frente el *palais*: el siempre vigente conflicto entre peatones y coches. De hecho, sería en la memoria del proyecto donde los arquitectos dejaron por escrito que desde la confección del edificio, pretendieron «impedir todo encuentro del peatón y el coche»²⁸.

En este sentido, resulta significativa la forma en la que el arquitecto representa una y otra línea: tan próximas como es posible pero sin llegar a tocarse. Es como si a pesar de su evidente correlación, quisieran mostrarse desde la más estricta observancia, es decir, como elementos esencialmente autónomos entre los que el dibujante intercala un

outil d’un certain luxe; elle représente, à la perfection, l’outil d’adaptation à un nouveau régime de vitesse: l’auto remplace les jambes; elle reste individuelle, elle affirme la liberté individuelle, elle libère des contraintes collectives. [...] L’automobile est comme le prolongement des jambes, elle fait partie de l’individu; grâce à elle l’individu maintient son attitude originale; l’automobile est (pour l’instant) un moyen de libération individuelle”. En FLC H2-11-(81-82). Ver Anexo III del libro segundo (Respuesta a un cuestionario de Moscú). –**27**. Una prueba clara de la importancia que el transporte en común tenía para el proyecto es que hasta 1957, fecha en la que se empezaron a oír las primeras voces en contra de la construcción del proyecto, la estación de metro próxima al terreno de la obra llevaba el nombre de “Palacio de los Soviets”. Véase Schlögel, Karl: “La sombra de una torre imaginaria”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933*. Berlín: Berlinische Galerie, 1992. p. 181. –**28**. “Empêcher toute rencontre du piéton et de l’auto”. En FLC H3-6-1-021. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto).

19

nuevo trazo en amarillo que bien podría marcar el límite entre uno y otro. ¿Representar los accesos de cada uno de los cuatro grandes grupos del *palais*? Efectivamente, todo parece indicar que de eso se trataba.

SEGUNDA ETAPA. 9 de octubre de 1931

Viernes. Día en el que Le Corbusier afronta la siempre difícil labor de equilibrio que surge entre la libertad de su ideal constructivo y la predestinación de una realidad contingente y abrupta: el desabrimiento con que un programa de necesidades gobierna, somete y aflige, al más bizarro de los deseos. Sin duda, una fecha significativa que el arquitecto así reconocería en su agenda personal; justo al lado del que intuimos como viernes día 9, Le Corbusier escribe: “¡importante!”²⁹.

1. FLC 27411, 27467 y 27597

Una labor de armonía a la que damos comienzo con FLC 27411. Justo un boceto en el que se conservan todavía algunas de las características del pasado FLC 27900: desde la disposición de los cuatro grandes grupos en los que se divide el *palais*, a las formas de algunos de ellos -obsérvese, por ejemplo, el cuadrilátero del centro como representación de la sala menor, o el círculo de la derecha en lugar de la pieza de administración-. De este modo, es muy probable que fuera realizado en los días anteriores al 9 de octubre; fecha en la que, a la postre, el arquitecto ubica la segunda de las etapas del edificio.

Pero Le Corbusier aquí no solo hereda características de sus dibujos anteriores, sino que también incorpora algunos pequeños detalles -como la orientación del plano- y realiza las primeras anotaciones en clara referencia al recientemente conocido programa de necesidades: sea el caso de los puestos de “prensa y diplomáticos” que flanquean el tetragono central -según las condiciones del proyecto, con idéntica

–**29**. “Important!”. En la agenda FLC F3-5-2, p. 63. Si bien se trata de una página que no presenta fecha alguna, podemos asegurar que este “viernes importante” se corresponde con el día 9 de octubre pues la página anterior sí que se encuentra convenientemente fechada como la semana del 28 de septiembre. –**30**. En el “Grupo A” las categorías III (diplomáticos - 225 m²), IV (prensa extranjera - 375 m²) y V (prensa URSS - 530 m²); en el “Grupo B”, las categorías IV (diplomáticos - 225 m²), V (prensa extranjera - 375 m²) y VI (prensa URSS - 530 m²). Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). –**31**. “Les

20

21

medida tanto para el grupo de la sala mayor (A) como para el de la menor (B)-³⁰; sea la pieza de “despachos” (sombreada en rojo) que flexibiliza y conecta el conjunto.

Así visto, el proceso se nos muestra ahora como una suerte de conjunción entre las formas de un supuesto plan ideal y las exigencias propias de su uso, es decir, la realidad con que unos cuerpos exactos reciben una función específica. Semejante, incluso, a la que el arquitecto evidencia sobre los restos ennegrecidos entre las grandes piezas del *palais*; quién sabe si con el fin de conformar un supuesto telón de fondo que subraye la habitual sumisión de los planes a las leyes arquitectónicas.

Otro hecho llamativo se produce sobre el más que consolidado basamento de los Soviets, pues es ahí donde Le Corbusier dibuja titubeante una rampa -que bien podía ser escalera, a tenor de las líneas que pautan su traza-, para a la vez, mediante una flecha, conectarla con la gran sala y hacer evidente aquella antigua preocupación por la eficacia en los métodos de recibo (y despedida) de las grandes masas. De hecho, es en el momento de resolver los edificios de gran envergadura, cuando Le Corbusier se olvida del enaltecimiento espiritual que comporta la rampa en la casa y hace de ella la más funcionalista de sus herramientas. En esa línea, y a propósito de este Palacio de los Soviets, él mismo escribirá que «las escaleras tradicionales son reemplazadas por planos inclinados o rampas, único método para alcanzar velocidades suficientes»³¹.

De este modo, no es de extrañar que en FLC 27467, en un boceto tildado por el propio Le Corbusier como “Bueno”³², el arquitecto trate de desenmascarar a la rampa como un nuevo artilugio hasta ahora oculto por los entresijos del plan. Sería a la derecha de la composición, sobre un rayado que intuye una ligera pendiente hacia la calle Lenivka, donde la *rampe* se despliega como inicio de un importante recorrido que habría de desembocar en el volumen principal de los Soviets. Pues de no ser esto cierto, ¿qué podría significar sino una trayectoria, la escueta línea a lapicero que

escaliers traditionnels sont remplacés par des plans inclinés ou des rampes, seule méthode réalisant des débits suffisants”. En FLC H3-6-1-002. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). –**32**. “Bon”. Apunte que Le Corbusier realiza en FLC 27467 -y que repetirá en FLC 27597-, justo al lado de la fecha, posiblemente para referirse a este boceto como una primera aproximación certera del *palais* tras conocerse el programa de necesidades.

22

23

24

esquiva el sobresaliente de la sala menor y se prolonga hasta más allá de la misma?

Entonces, si lo verdaderamente importante radica en surtir de entrada al gran volumen de los Soviets, cómo explicamos la relación -que bien podríamos calificar de inexistente, o, cuanto menos, de engañosa- que se produce entre este cuerpo y la *rampe* que le dota de acceso. Y si esto es así, qué significado tiene el que Le Corbusier decida separar a cada extremo de la composición dos piezas que necesitan estar en contacto, sino la búsqueda de un ideal no siempre factible: la *promenade*.

Pero al margen de todos estos aspectos de estricta condición aparente, lo cierto es que el arquitecto atiende aquí a otras tantas necesidades de carácter puramente funcional. Nos referimos a la citada pieza de “despachos” (sombreada de nuevo en rojo) que recorre el edificio de parte a parte y conecta las cuatro salas principales del *palais*; ya no como un elemento aparentemente autónomo y curvado -tal y como se dibujaba en FLC 27411-, sino como un espacio subordinado y recto en el que el arquitecto concentra gran parte de su atención; tanto, como que le dedica la primera sección del proyecto.

Pero Le Corbusier no solo dibuja sobre este FLC 27467 pues tal y como se puede comprobar realiza también anotaciones y cálculos que hacen referencia expresa a los *bureaux* de los grupos A y B. De hecho, sobre la ya célebre pieza en rojo el arquitecto escribe: “80 x 20 = 1.600 x 2 plantas = 3.200”³³. Anotación -intuimos que en metros cuadrados- que si bien concuerda de manera exacta con la superficie total de las categorías VI y VII descritas en el programa para los “artistas” de A y B, parece poco probable que fueran estas las estancias a las que Le Corbusier quisiera hacer referencia en el dibujo, sobre todo, por la mala comunicación que así existiría con los escenarios de las salas principales -en principio, ubicados en el extremo opuesto-.

Quizá fuera más creíble que se tratase de una pieza destinada a alojar la

–33. “80 x 20 = 1.600 x 2 étages = 3.200”. Cálculo de superficie realizado por Le Corbusier en FLC 27467. –34. “Assurer près de 100% de la surface du sol aux piétons”. En FLC H3-6-1-021. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). –35. “Théâtre”. Apunte que Le Corbusier realiza de manera ilegible en FLC 27559 y que repite en uno de los dibujos de FLC 27942A, donde se puede leer con mayor facilidad. –36. “Un organe complètement indépendant, isolé

25

26

administración del edificio, pues de hecho, el círculo que intuíamos como representación del grupo D en FLC 27900 y 27411, desaparece para siempre en FLC 27467; prueba inequívoca de que ha recibido una ubicación distinta. Es como si el arquitecto, lejos ya de aquellos funcionamientos idealizados, estuviera realmente interesado en la consecución de un orden interno que asegurase la utilidad práctica del edificio.

Ya al exterior, en ese mismo espacio sombreado en negro como fondo para las figuras de FLC 27411, Le Corbusier, con un fin no muy distinto, dibuja ahora vegetación; quién sabe si de manera deliberada, con el fin de «asegurar cerca del 100% de la superficie del suelo a los peatones»³⁴. Una circunstancia que en el caso concreto de FLC 27597, de nuevo un boceto calificado por el arquitecto como “Bueno”, se señala en amarillo; en verde, los accesos y salidas de las dos grandes salas; en rojo, los núcleos de comunicación de la citada pieza de *bureaux*; en naranja, el circuito de vehículos y sus accesos a cada uno de los cuatro grupos: dos para la “Sala 1”, dos para la “Sala 2”, uno para las salas de 500 personas y dos para el bloque de administración; finalmente en azul, las trazas de una circulación independiente que parece encontrar sentido en FLC 27559, donde con este mismo color el arquitecto escribe “teatro”³⁵, posiblemente para referirse al escenario de la sala menor, el cual, según la memoria de proyecto, debe constituir «un órgano completamente independiente, aislado contra el fuego, que tiene sus accesos en el lado del río (acceso de los decorados y acceso de las tiendas)»³⁶.

Sin duda, una constatación importante que no enmascara en modo alguno la que se produce sobre el margen inferior derecho de la lámina, pues es justo ahí, al lado de la planta, donde el arquitecto dibuja dos fachadas fugadas de la que parece ser sin duda alguna la *maison de Mme Savoye*³⁷. Boceto del que si bien no podemos aportar todavía una explicación concluyente y lógica, lo cierto es que ayuda al dibujante a reinterpretar aquellos cinco principios que le permitirían recorrer sus ideales y dotar así al *palais* de un estatus solo comparable al de sus obras más pretéritas.

contre l’incendie, ayant ses entrées côté rivière (entrée des décors et entrée des magasins)”. En FLC H3-6-1-017. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). –37. De soltera, Eugénie Thellier, nacida en Tellier de la Neuville. Esposa de Pierre Savoye, directivo de la compañía de seguros “G. Gras et Cie” (más tarde “Gras, Savoye et Cie”), y madre de Roger Savoye.

27

28

2. Primer alzado del *palais*: FLC 27580

Así, si comparamos el alzado de FLC 27580 del *Palais des Soviets* con cualquiera de sus semejantes del *Palais des Heures Claires*³⁸ -como pueda ser, por ejemplo, el de FLC 19653-, se hacen evidentes las distintas conexiones ya voluntarias, ya fortuitas, que se producen dentro del marco arquitectónico esbozado por el maestro.

Llegados a este punto, parece lícito pensar que Le Corbusier rehace en FLC 27580 el alzado de la villa Savoye (Poissy, 1929), pues lo cierto es que, obviada ya la más que evidente diferencia entre escalas y usos, la arquitectura se somete aquí a una suerte de impulso igualitario en el que los elementos adecúan sus enunciados al pentagrama creado por el arquitecto. De hecho, tal y como ya apuntábamos en el primer apunte del presente escrito, es el propio Le Corbusier quien reconoce en su libro *Vers une architecture* que su “máquina a habitar”³⁹ bien podría ser un *palais*:

Y por palacio queríamos dar a entender [afirman Le Corbusier y Pierre Jeanneret] que cada órgano de la casa, por la cualidad de su disposición en el conjunto, podía entrar en relaciones emocionales tales que revelasen la grandeza y la nobleza de una *intención*. Y esta intención era, para nosotros, la *architecture*⁴⁰.

Por todo ello, parece claro que Le Corbusier reúne bajo la consigna de los Soviets fundamentos en torno a dos modelos que, en apariencia, se antojan irreconciliables: el *grand palais* y la *petite maison*; uno y otra, tan distintos en la práctica como iguales en la teoría.

Así, una vez probado que tanto *maison* como *palais* están movidos por una misma ley arquitectónica, podríamos afirmar que el basamento de los Soviets no es otra cosa que un recuerdo de la caja habitable de Savoye; a la vez soportados por el *piloti* como fisurados por la *fenêtre en bande*. Más arriba, ya sobre la terraza-jardín, el arquitecto levanta de un mismo modo tanto el solárium de la *maison* como los

—38. “Palacio de las Horas Claras”. Mención realizada por Jean-Marc Savoye (nieto de Pierre y Eugénie Savoye) para referirse a la villa de sus abuelos. Véase Savoye, Jean-Marc: “La villa Savoye o la utopía de las horas claras”. En Quetglas, Josep: *Les Heures Claires: proyecto y arquitectura en la villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. Barcelona: Massilia, 2009. pp. 16 y 17. —39. “Machine à habiter”. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. Op. cit., p. XI. Locución mal traducida en la versión castellana como “máquina de habitar”. En Le Corbusier: *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Poseidón, 1998. p. XVII. —40. “Et

29

30

cuerpos del *palais*, ya sean estos más o menos discretos u ostensibles. Como un manifiesto inapelable de su novedoso y revolucionario sistema de reglas: los cinco puntos para una nueva arquitectura.

3. FLC 27542, 27468 y 27512

Una vez probado el asentamiento sobre el *palais* de los cinco puntos de Le Corbusier, el plan, encorsetado ya por los edictos de raigambre teórica en los que parece hallarse inmerso, continúa su discurso con FLC 27542 y 27468: dos bocetos similares que anteceden no solo a la segunda de las etapas del proyecto sino que, tal y como veremos, también a la tercera. Por todo ello, podríamos aventurarnos a decir que el proceso encuentra aquí uno de sus momentos importantes; quizás el más importante hasta la fecha. Si no, ¿cómo se entiende que en este viernes 9 de octubre el maestro decidiera datar un total de ocho bocetos, habiendo fechado únicamente dos desde que el proyecto arrancara⁴¹? Solo restaba encontrarle un orden preciso a esta ciencia arrítmica, zigzagueante y multidireccional, llena de arrepentimientos y seguridades, de errores y certezas, de saltos atrás y fulminantes previsiones⁴², como lo es el arte de la composición.

Las plantas FLC 27542 y 27468 continúan de manera sutil la labor del ya estudiado FLC 27467. Prosiguen el juego magnífico de un ordenamiento que pasa a evaluarse respecto a dos puntos de vista diferenciados, esto es, dos niveles correlativos de un mismo modelo: pues si bien FLC 27542 manifiesta clara alusión a ciertos elementos que contactan con el plano del suelo: sea el caso de los *pilotis* que flanquean la sala menor -quizá como soportes de una supuesta zona a cubierto-, o el sombreado verde -en clara alusión a un supuesto jardín transitable-; FLC 27468, simplificando las formas -obsérvense, por ejemplo, las dos pequeñas salas para 500 personas-, eleva su punto de vista con el firme propósito de desdibujar las sombras de los volúmenes (ahora en cubierta) sobre el plan.

pour palais nous voulions signifier que chaque organe de la maison, par la qualité de sa disposition dans l'ensemble, pouvait entrer en tels rapports émouvants dévoilant la grandeur et la noblesse d'une *intention*, Et cette intention, c'était, pour nous, l'*architecture*". En Le Corbusier: *Vers une architecture*. Op. cit., p. XI. —41. Concretamente nos referimos a FLC 27514 -o, primera etapa de los Soviets- fechado el 6 de octubre y a FLC 27900 fechado el 7 de octubre. —42. Véase “Letrero al entrar”. En Quetglas, Josep: *Les Heures Claires*. Op. cit., p. 19.

31

Pero al margen de todo ello, en esta serie de bocetos casi idénticos, comprobamos cómo el arquitecto se esmera en rectificar uno de los aspectos que, en lo anterior, calificábamos de particular: la rampa de acceso al basamento de los Soviets. Pues, lo que se conocía al principio del día como único elemento autónomo recayente a la calle Lenivka -justo en la esquina opuesta al gran volumen del *palais*-, es ahora, descubierto y evaluado el defecto que suponía aquel primer modelo de FLC 27467, cuando la *rampe* redimensiona su anchura y permite la proliferación de otras tantas en contacto directo con la gran sala. Más que en FLC 27468, donde es una única rampa la que se añade, resulta llamativo el modo en que esta se desdobla en FLC 27542 hasta generar un nuevo paso aislado al basamento desde el extremo opuesto de la composición. Sin duda, un importante esfuerzo del que el plan, en favor de una auténtica renovación espacial, se siente plenamente partícipe.

Asistimos así a la gestación de un novedoso equilibrio entre la estricta funcionalidad de unos volúmenes libremente depositados sobre el plan y el efecto de una *promenade* que trata de discurrir entre ellos.

En teoría, el trabajo de este viernes 9 de octubre concluye con el segundo de los bocetos de los Soviets: el FLC 27512. Una lámina dibujada también a carboncillo en la que el arquitecto, como ya hiciera con la primera de las etapas, nos ofrece un nuevo suceso discordante con respecto al proceso que intuimos natural, ese en el que los dibujos se suceden conforme al desarrollo de las ideas. Podríamos decir, por tanto, que Le Corbusier en FLC 27512 no ejecuta una copia veraz de sus predecesores más cercanos (FLC 27542 y 27468), pues pese a que la posición relativa de las piezas principales coincide con las versiones anteriores, son algunos cuerpos secundarios los que parecen no atender a la que hasta el momento era su disposición lógica. Concretamente nos referimos a las dos pequeñas salas para 500 personas que desaparecen en favor de

—43. “Nous avons été chargé par le G+ des Soviets d’étudié le projet du Palais des Soviets à Moscou. [...] Dans ces conditions, nous vous demandons de considérer comme rigoureusement confidentiel et secret ce qui de fait ici, à ce sujet, et de ne jamais, en aucun cas, ni dans aucune forme, transmettre au dehors les idées relatives à nos études”. Véase FLC I2-5-83-001. Contrato redactado por Le Corbusier el 10 de octubre. —44. Dibujo a escala 1:1000 posiblemente calcado desde FLC 27813 por alguno de los colaboradores del *atelier*. Un plano, que además de servir como base para el dibujo de las secciones de FLC 27457,

32

un brazo -hasta ahora, inédito- que se cierra en patio, pero también a aquella primera rampa de la calle Lenivka que aquí desaparece en favor de otra más próxima a la sala principal; sacada de FLC 27468 -a la postre, boceto más cercano a FLC 27512-. Así apenas queda nada, si acaso un intento por acordar las particularidades de aquel verdadero proceso, remontado de un tiempo anterior, y los fragmentos descontextualizados en los que este se transforma.

4. Planos de fin de semana

A la mañana siguiente era sábado 10 de octubre, motivo no suficiente para que cesara por ello la actividad del *atelier*. Con más razón que ningún otro día se encontraban todos allí pues, tal y como vimos, de esta fecha databa el pacto a través del cual el maestro (y Pierre) informaban a sus colaboradores de que les había «sido encargado por el G+ de los Soviets el estudio del proyecto para el Palacio de los Soviets de Moscú». Documento en el que les pedían que considerasen

como rigurosamente confidencial y secreto lo que aquí se [hiciera], al respecto, y que jamás, en ningún caso, ni de ninguna forma, [transmitieran] afuera las ideas relativas a [sus] estudios⁴³.

Por todo ello, parece incluso normal que durante este importante fin de semana de octubre apareciesen los primeros planos del *palais* no realizados por el maestro. A partir de la planta FLC 27291 ⁴⁴ -según parece, también realizada durante este sábado día 10- Le Corbusier debió encomendar a sus ayudantes un primer trabajo con el que determinar uno de los aspectos más determinantes para la arquitectura: las “SECCIONES DEL TERRENO”⁴⁵ a edificar. Él, mientras tanto, además de hacer

desempeñaría un papel importante a la hora de servir como plantilla de calco del contorno de la parcela. Si no, ¿qué significado tendría el que sobre un plano tan inicial como este se reconozcan todavía las trazas de las versiones más definitivas? —45. “COUPES DU TERRAIN”. Título de FLC 27457, o, primer plano del *palais* no dibujado por Le Corbusier.

33

- 31. FLC 27512. Segunda etapa de las 8 que componen el Palacio de los Soviets, fechada el 9 de octubre; segundo boceto del primer panel enviado a Moscú bajo la signatura PdS 2824.
- 32. FLC 27291. Plano de situación de la parcela a escala 1:1000, dibujado el 10 de octubre.
- 33. FLC 27457. “Secciones del terreno” a escala 1:1000, dibujadas desde FLC 27291 y fechadas el 10 de octubre.

34

35

frente a una nueva carta en la que, entre otros asuntos, se fijaban los honorarios de Gustave Lyon, fechó un único dibujo donde se tanteaba alguna de la salas del *palais*.

Se trata del dibujo FLC 27504. Un boceto, que de representar la sala menor, se encuentra girado ciento ochenta grados si lo orientamos conforme a la fecha. Es posible que Le Corbusier, en este trozo de papel de 48 x 53 cm, no dedicara más que unos pocos minutos pues a la vista del mismo, dada su imprecisión, es difícilmente explicable lo que pretendía aquí el arquitecto. Resulta necesario acudir a alguno de los bocetos anteriores para dotar a este dibujo de un sentido que, por qué no decirlo, parece no manifestarse por sí solo.

Si nos centramos en el aspecto más llamativo del mismo, es decir, en la pareja de círculos que se sitúan simétricos conforme al eje longitudinal de la sala y los comparamos con los que el arquitecto también traza en uno de los bocetos del día anterior, estaríamos en disposición de afirmar que Le Corbusier dibuja aquí núcleos de comunicación. Pues si observamos uno de los dibujos que componen FLC 27942A -concretamente el de más arriba- descubrimos el verdadero significado de estas dos figuras tan iguales en apariencia como en realidad distintas. Mientras que una se asocia a una línea quebrada (escalera), la otra se relaciona con una línea recta (rampa); como si ambas pretendieran certificar aquí una suerte de pacto o alianza entre lo estrictamente funcional y lo meramente ideológico.

A pesar de que «las escaleras [reconocerán los arquitectos] no han sido decisivas más que para constituir las salidas de emergencia»⁴⁶, lo cierto es que jugarán un papel fundamental en el desarrollo funcional del *palais*.

Unas pocas horas más tarde, ya durante el domingo día 11, Le Corbusier dibuja y fecha dos dibujos (FLC 27496 y 27906) en los que se evidencia un trato mucho más comprometido con algunas de las estancias del programa. Un hecho de lo más normal si tenemos en cuenta que con este día ya habían pasado once desde que el arquitecto comenzara los trabajos del *palais*. Pero, ¿por qué decidió iniciar esta fase de diseño

—46. “Des escaliers n’ont été décisives que pour constituer des sorties de secours”. En FLC H3-6-1-022. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). —47. Mientras que el programa de A se subdivide en “público, consejo, diplomáticos, prensa extranjera, prensa URSS, artistas y orquesta”; en B se incluye lo mismo más “delegados, escenario, biblioteca y exposición”. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). —48. “La circulation dans ce bâtiment

36

desde la sala menor y no desde el cuerpo principal como podría parecer natural? En su soledad más absoluta, es posible que el maestro quisiera comenzar con lo que aparentemente entrañaba una mayor complejidad; como si resuelto eso, lo demás, ya mas sencillo, pudiera ser tarea de cualquier otra persona.

La mayor complejidad de esta segunda sala de los Soviets es un hecho constatable desde el mismo programa de necesidades, pues mientras que el grupo A (sala mayor) presenta un total de siete paquetes de programa, en el B (sala menor) se desglosan once⁴⁷ -algunos de ellos de naturaleza bien distinta como es el caso de la biblioteca o la sala de exposiciones-. Tanto es así que el arquitecto, en la memoria de proyecto, reconocería que «la circulación dentro de este edificio es particularmente compleja»⁴⁸.

No nos debe extrañar entonces que Le Corbusier comenzara el día desde FLC 27496. Un dibujo que, a pesar de su relativa insignificancia con respecto al proceso que venimos desarrollando, constituye el inicio de un importante trabajo organizativo del que apenas se dan aquí sus primeras pinceladas; también una pista de la satisfacción que debió sentir el maestro por esta segunda versión del *palais* con la que decidió iniciar el ordenamiento de los primeros interiores.

Con el fin de dotar de una escala determinada al dibujo, es posible que el arquitecto comenzara por trazar la silueta del basamento y la sala principal. Así, una vez ubicado el lugar de la sala menor con respecto al plan general del *palais*, parece razonable que Le Corbusier dibujara las estancias conforme al que sería su funcionamiento más lógico, es decir, partiendo desde el acceso y finalizando con el más alejado de los habitáculos.

Siguiendo este criterio, parece lícito iniciar el comentario desde los *tambours*⁴⁹ de acceso que se ubican a uno y otro lado de la escena -representada aquí con un círculo entre dos piezas en U de clara componente estructural-. Sobre estas, y en contacto directo con el vestíbulo principal (sombreado en naranja), se encuentran las “escaleras

est particulièrement complexe”. En FLC H3-6-1-013. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). —49. “Puertas giratorias”. Según la memoria del proyecto, este sería el mecanismo utilizado en cada uno de los accesos al *palais*.

37

de las comitivas”⁵⁰ que descienden hasta la arena y, como una fina membrana, relacionan el concurrido recibidor con la palestra; sin duda, uno de los aspectos a revisar por el arquitecto.

Pero en la planta no solo se observan gestos de carácter netamente funcional sino que se intuyen también ciertos juegos espaciales más propios de las secciones. Nos referimos, por ejemplo, a la posible inclinación del vestíbulo principal hacia los guardarropas (piezas en M)⁵¹, o la doble altura que existe entre este ámbito público (en naranja) y otro más privado (en verde) quizá destinado a los delegados⁵².

Más arriba, en una pieza en forma de Ω, el maestro distribuye el cuerpo genérico de *bureaux* y otras tantas estancias de carácter más específico como es el caso de los puestos para la “guardia militar” (en amarillo), el “restaurante” y la sala de “conferencias”; también las “escaleras [de la] biblioteca”⁵³. Una pieza, en apariencia, independiente, que se conecta con la *scène* a través de un conducto subterráneo (a líneas discontinuas) donde el arquitecto escribe: “pasillo de los despachos”⁵⁴. Sin duda, una prueba más del importante papel del zócalo en la puesta en funcionamiento del edificio; lejos de ser un lugar clausurado y oculto, este se abre por completo tal y como queda de manifiesto en la vista exterior que también se dibuja en FLC 27496, donde parece que se estudia la posibilidad de un acceso independiente por la calle Prechistenskaya a la *scène*, al vestíbulo de los delegados, o, quizás, a ambos.

Finalmente en rojo, el arquitecto también dibuja aquí los núcleos de comunicación de aquella antigua pieza de administración que él mismo había introducido dos días antes, el viernes 9 de octubre, en FLC 27411 y 27467.

Pero Le Corbusier no solo dibuja en este domingo día 11 la planta y la vista exterior de FLC 27496, sino que tal y como decíamos, concluye el fin de semana con el “entresuelo

–**50**. “Escaliers des cortèges”. Puesto en el programa no se mencionan a *les cortèges* en ninguno de los grupos descritos, restaba acudir a la memoria del proyecto para tratar de desvelar el tipo de usuarios a los que Le Corbusier se refería con este nombre. Es en una de sus menciones a propósito de la sala A, donde se habla de un supuesto «chemin de ceinture qu’emprunteront les cortèges devant défilér sur l’arène» (Trad. del autor: camino en cinturón que tomarán las comitivas antes de desfilár sobre la palestra). Es decir, un grupo de personas que podría circular por el escenario. En FLC H3-6-1-009. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). –**51**. Si bien no existe una sección que certifique la inclinación de este espacio del vestíbulo público, una línea (de arista) entre el primer ámbito del hall y el segundo nos da una prueba de que podía ser así. De hecho, si tenemos en cuenta que el suelo de la sala se despliega aquí como un techo “en toldo” que va ganando altura conforme este se aleja de la *scène*, las estancias que bajo él se desarrollan, irremediablemente, deben también ascender. –**52**. Este, de mayor dimensión que el anterior quizá porque de las 5.900 plazas que debía contener la sala B del *palais*, 3.000 estarían reservadas

38

de los delegados”⁵⁵ de FLC 27906. Una planta imprecisa, difícil de comprender, que se dibuja en el margen superior izquierdo de una lámina de 56 x 41 cm; quién sabe si con la idea de acompañarla con alguna que otra planta que terminara de completar la compleja distribución que se produce en esta segunda sala del *palais*.

Ciñéndonos al criterio gráfico utilizado en FLC 27496 según el cual lo que estaba a nivel se sombreaba en naranja y lo inferior en verde, el entresuelo de los delegados parece que se reserva a dos piezas situadas en los flancos de la sala y una angosta *galerie* que los conecta y se abomba por el centro en un claro intento por incluir algún uso en esta estricta zona de paso⁵⁶. De este modo, el ala diáfana del “restaurante” (la izquierda) se une a otra mucho más fragmentada (la derecha) en la que se disponen las habitaciones de “reposo”, los “baños”, “etc”; el centro, quedaría reservado para la “llegada [de los] delegados a la sala”.

TERCERA ETAPA. 12 de octubre de 1931

Lunes. Al margen de los estudios de superficie que el maestro mandaría realizar en FLC 27490 y 27672, Le Corbusier comienza la semana ubicando aquí la tercera etapa de los Soviets o FLC 27509. Un boceto que, a diferencia de sus anteriores, se nos presenta solo, es decir, sin ningún tipo de dibujo previo que nos pudiera aportar alguna pista sobre cual había sido su verdadero desarrollo. Con ello, la sensación que se desprende es la de que los cuerpos no terminan de encajar nunca, o, mejor aún, como si habiendo encajado en algún punto previo -sea el caso, por ejemplo, del preámbulo al paso dos

al grupo de los “delegados” -3.670 m² de un total de 17.020 m², si lo queremos visualizar en superficie-. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). –**53**. “Garde militaire”, “rest.”, “conf.” y “escaliers bibliothèque”. Todos ellos incluidos en la categoría I del grupo B. En FLC I2-5-84-010. Ver ibídem. –**54**. “Couloir du bureaux”. Es posible que el arquitecto decidiera ubicar en este cuerpo de *bureaux* algunas de las estancias anexas al escenario (subgrupo IX) o la orquesta (subgrupo VIII), tales como talleres, habitaciones de descanso, cuartos de baño, fumadores, etc. En FLC I2-5-84-013. Ver ibídem. –**55**. “Entresol des délégués”. Título con el que el arquitecto se refiere a FLC 27906. –**56**. Atendiendo al subgrupo II, destinado a los delgados de la sala B, es posible que el arquitecto quisiera incluir en este corredor algunas de las estancias de carácter más público que se detallaban en el programa: tales como los fumadores (150 m²) o las casetas de información, cabinas de teléfono, etc. (70 m²). En FLC I2-5-84-011. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto).

37. FLC 27906. “A²”, boceto del “entresuelo de los delegados” de la sala menor del Palacio de los Soviets, fechado el 11 de octubre.

38. FLC 27509. Tercera etapa de las 8 que componen el Palacio de los Soviets, fechada el 12 de octubre; tercer boceto del primer panel enviado a Moscú bajo la signatura PdS 2824.

39

donde las piezas conformaban un primer punto de acuerdo-, el arte de la composición fuera capaz de incluir etapas con el único fin de apuntalar la consistencia formal de los Soviets; en el caso de que, llegados a este punto, resultara todavía posible.

Así parece que sucede en esta tercera etapa del *palais*, donde toda una serie de ejercicios compositivos le permiten al maestro ensamblar un nuevo estadio entre aquellas antiguas leyes legadas de la segunda fase -compárese, si no, la igualdad que existe entre las posiciones relativas de las cuatro salas principales- y la inmediatez de otros tantos gestos carentes de huella, y por tanto genealogía, que aquí se presentan: uno, el auténticamente formal, relativo a los exiguos cambios que se producen sobre los contornos de los cuerpos capitales; y otro, el funcional, conformado como una trama de esbeltos conductos que conectan a los anteriores y les dotan de una mayor autonomía. Así, ¿existe ya alguna duda del interés que Le Corbusier siente en el momento de ubicar en este lunes 12 de octubre una suerte de estadio intermedio entre dos fechas importantes como lo son el pasado día 9 o el futuro día 15? ¿Es posible que el maestro, obcecado en simular una secuencia perfecta y clara, a la vez que pasaba a limpio algunos de estos bocetos pudiera inventar otros? ¿Hasta qué punto hemos de otorgar validez a una etapa de la que únicamente se conserva su boceto definitivo?

1. Estudios en superficie

Si bien no podemos asegurar que la tercera etapa fuera un producto realizado el 12 de octubre, lo cierto es que durante este lunes se confeccionaría en el *atelier* al menos una lámina, la FLC 27490, dibujada a lápiz y regla donde se muestra un primer estudio ocupacional “para los delegados” de la sala B. Un hecho significativo que no nos debe resultar extraño si tenemos en cuenta el interés que sobre esta pieza había mostrado el arquitecto durante todo el fin de semana; quizá preocupado por los resultados que

–57. Si es que el dibujo en sí no fuera suficiente -que lo es- para concluir que FLC 27490 no fue realizado por el maestro, la fecha del mismo (12. OKT. 31) resulta definitiva para entender que, en realidad, se trataba de una lámina desarrollada por alguno sus ayudantes: bien los húngaros K. David, G. Kepes o J. Wammer; los griegos O. Maltos o P. Michaelides; o el alemán Gruson. Pues son estos los idiomas para los cuales «octubre» se traduce como «október», «oktwbpioc» y «oktober», respectivamente. –58. De este modo, los corredores principales presentan una anchura de 1,50 m, 1,20 m y 0,90 m, respectivamente;

40

hubiera podido obtener, parece normal que el maestro quisiera comenzar la semana encomendando a alguno de sus colaboradores⁵⁷ el estudio de un primer encaje métrico que le permitiera dimensionar de manera exacta y precisa lo que hasta el momento se dibujaba como un elemento teórico e indeterminado. Una ilusión tal vez.

Concretamente serían tres los tanteos realizados por los dibujantes: un primero, donde las 3.000 plazas se distribuían en 4.500 m², un segundo de 3.550 m² y un tercero de 3.100 m² que el arquitecto califica como “bueno”. Una diferencia importante basada única y exclusivamente en la optimización que se produce sobre las zonas de paso que discurren entre los asientos y sus pupitres -de 62 cm de anchura, tal y como demandaba el programa de necesidades-⁵⁸. No es casual que Le Corbusier optase por la alternativa menor pues hemos de tener presente que en uno de los puntos iniciales de las condiciones del proyecto, se especificaba que

las dimensiones del edificio [...] deben ser lo más reducidas posible en proporción a las superficies de los locales que se indican a continuación y a sus alturas necesarias⁵⁹.

Pero al margen de todos estos asuntos de carácter netamente funcionalista dejados en manos de los ayudantes -aunque no del todo, pues obsérvese cómo en FLC 27672 Le Corbusier estudia, quizá antes que nadie, las diferentes separaciones entre los asientos de la sala-, parece que se inicia aquí un novedoso e inapelable juego en el que las estancias, como piezas sin forma pero con dimensión, tratan de reglamentar su encaje sobre el plan; entre las intuiciones del organizador y las acritudes en las que este se desenvuelve. La planta deviene así como una constelación de figuras simples en perfecto equilibrio.

En este sentido, no nos debe resultar extraño que de darse una ley capaz de ordenar las diferentes escalas de la arquitectura, esta se inicie desde la planta, pues,

y los secundarios: 0,77 m, 0,61 m y 0,55 m en el sentido longitudinal y 0,80 m, 0,75 m y 0,65 m en el transversal. En FLC I2-5-84-009. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). –59. “Les dimensions de l’édifice [...] doivent être les plus petites possibles en proportion des aires des locaux ci-dessous indiquées et de leurs hauteurs requises”. En FLC I2-5-84-004. Ver ibídem.

39. FLC 27490. “Grupo B. Superficies de los asientos para los delegados” de la sala menor del Palacio de los Soviets, fechado el 12 de octubre.

40. FLC 27672. Estudio métrico para los asientos de los delegados de la sala menor del Palacio de los Soviets.

41

si no, ¿cómo entendemos que el plan es el generador⁶⁰ de no ser por el auxilio que este comporta al planeamiento corbusieriano? O, por ser más precisos, ¿por qué Le Corbusier transforma las áreas numéricas del programa en estrictos cuadrados, en apariencia macizos, que transmutan el espacio habitable de la planta hasta convertirlo en un conjunto de piezas equivalentes? Una respuesta plausible sería considerar que así, una vez asumimos el plan como abstracción del espacio arquitectónico, el arte de la composición es capaz de adecuar su método a las complejidades que se derivan de los *grands travaux*. Como si, en ocasiones, se requiriese de pequeños mecanismos para resolver algunos de los dilemas que se desprenden de los grandes procesos.

Entonces, si lo verdaderamente sustancial radica en este nuevo instrumento organizativo encargado de distribuir los espacios internos del *palais*, parece lícito afirmar, por tanto, que se inicia aquí un proceso compositivo a través del cual Le Corbusier se remite simultáneamente a dos escalas que podríamos tildar de irreconciliables: una urbana, concerniente a los volúmenes capitales que venimos estudiando; y otra doméstica, relativa a las estancias interiores de los mismos. De su compleja reunión, surge esta nueva variante arquitectónica capaz de mediar entre la ciudad y el más pequeño de los reductos contenidos en el plan; a caballo entre la autonomía de las grandes formas y la dependencia de sus pequeñas estancias, entre la formalización urbana y la ocupación de los edificios.

Por lo tanto, con FLC 27490 podríamos decir que Le Corbusier pone fin a un proceso estrictamente compositivo en favor de un encaje de piezas más menudas. Como si su ideal constructivo, además de representar la impronta de las masas y los volúmenes sobre un plan esencialmente libre⁶¹, requiriese a su vez de un trabajo minucioso sobre los pequeños fragmentos, esto es, sobre cada una de las partes en las que se descomponen los cuerpos principales.

A partir de aquí, parece razonable ubicar en este preciso momento dibujos como FLC 27600 o 27566 -relativos a los grupos A y C, respectivamente- que el arquitecto realizaría con el firme propósito de simplificar un proceso que hasta el momento

—60. Le Corbusier: *Vers une architecture*. Op. cit., p. 35. —61. Castellanos, Raúl: *Plan Poché*. Barcelona: Arquia / Tesis nº 36, 2012. p. 242. Donde se comentan un par de borradores de la planta primera de la casa Planeix (París, 1927) de Le Corbusier y Pierre Jeanneret. —62. En un gesto visible sobre el dibujo, los 600 m² de los «corredores» se consiguen añadiendo un fragmento (de 200 m²) al cuadrado de 400 m² de los «locales para personal técnico de servicio». Una pieza que a su vez, se subdivide en otras dos (de 100 m²) quizás como referencia al «vestíbulo para 1.400 personas» (140 m²), el «guardarropa» (140 m²) o el conjunto

42

43

se nos presentaba como inabarcable. Más que por FLC 27600, es posible que Le Corbusier comenzara a “cuadricular” las estancias del *palais* desde FLC 27566, ya no por ser este grupo C el gran olvidado hasta ahora, que también, sino más bien por el modo en que el maestro representa aquí las estancias: como rectángulos regulares, múltiplos y submúltiplos, de un cuadrado principal de 400 m² que se representa solo en lo alto de la lámina⁶².

Vistas las posibilidades que se traslucían de este nuevo método estrictamente corbusieriano, parece evidente que el maestro quisiera hacer lo propio con el resto de estancias del *palais*. De ahí, quizás, la aparición de dibujos como FLC 27600 donde se representan -sin escala y ya como cuadrados- la sala principal del *palais* junto a las siete categorías del grupo A que se desglosan en el programa de necesidades. Pero, ¿por qué Le Corbusier dibuja solo las estancias del primero de los grupos y no también las del resto? ¿Es acaso esto una pista que nos ayudará a entender las trazas del verdadero proceso? Del conjunto de escenarios posibles que podrían dar respuesta a tan adecuadas cuestiones, el más sencillo de todos abogaría porque se tratase de planos extraviados, sin embargo a la vista de FLC 27477, donde únicamente se pasa a limpio el boceto realizado por el maestro, podemos afirmar que tanto uno como el otro representan más bien una prueba de lo que tendría que acabar siendo el *palais* en las próximas horas: un conjunto de cuadrados a escala 1/1000⁶³ con los que visualizar las relaciones que habrían de sucederse entre las distintas estancias. Así, más que perdidos, podríamos decir sin miedo a equivocarnos que en realidad, el resto de planos nunca fueron realizados; bastaba un ejemplo (el del grupo A) para explicar a los colaboradores cuál debía ser el método a seguir a la hora de abordar este novedoso sistema de representación.

A partir de aquí, no debió pasar mucho tiempo -pues quizá fuera ese mismo día- hasta que los arquitectos del *atelier* “cuadricularan” las estancias de todos y cada uno

de «fumaderos» y «cuartos de baño para hombres y para mujeres» (150 m²); quién sabe, incluso, si al «restaurante» (200 m²). —63. Escala a la que se dibuja tanto FLC 27477 como el resto de estancias representadas en FLC I2-5-104-(001-003) con las que Le Corbusier confeccionará los futuros organigramas de FLC 27593, 27722, 27676 y 27478, a los que ya aludiremos en el escrito.

41. FLC 27566. “Superficies del grupo C”. Primer estudio de áreas del Palacio de los Soviets a escala 1:400.

42 y 43. FLC 27600 y su paso a limpio, FLC 27477. Estancias del grupo A del Palacio de los Soviets a escala 1:1000.

de los grupos: las de A (FLC I2-5-104-002), las de B (FLC I2-5-104-001) y las de C y D (FLC I2-5-104-003); como conjuntos de piezas equivalentes que permitían a la obra escapar de su contexto real en favor de un nuevo sistema donde los usos y sus relaciones se supeditan a las formas de los volúmenes. En este sentido, resultan absolutamente reveladores los diez⁶⁴ recortables de papel Canson relativos a las categorías del grupo B que se muestran en FLC I2-5-104-004, pues es a través de este importante documento que logramos certificar aquello que ya habíamos intuido desde un principio: el *palais* como resultado de un sencillo e inapelable juego de cuadrados.

2. Organigramas

Según Jean-Louis Cohen, este nuevo episodio comienza por el ensamblaje de las diferentes partes del programa⁶⁵, es decir, por la búsqueda de un procedimiento universal capaz de unificar desde la gran sala al pequeño departamento. A partir de ahí un eje imaginario, a veces recto, a veces quebrado⁶⁶, será el encargado de ordenar los continuos vaivenes del ya secular arte compositivo del plan. Y es que tal y como escribía Froebel, el que fuera referente del pequeño Jeanneret, es de esta manera como

el hombre ya desde su infancia busca un punto de unión, una unidad, en esa pluralidad de cosas particulares. Unión y unidad que, fundándose en una ley profunda y necesaria, haga comprensible la multitud desordenada de las cosas.

Para más adelante advertir que

–64. Si tenemos en cuenta que tanto en FLC I2-5-104-001 como en FLC I2-5-104-004 se representan las estancias del grupo B del *palais*, hemos de tener presente que si bien en el primero parece que se elimina el cuadrado relativo a los «músicos» -o, subgrupo VIII del programa de necesidades-, en el segundo, además de la «gran sala para 5.900 personas», se echa de menos la categoría más pequeña de todas. No la de los «músicos», sino la del «cuerpo de diplomáticos»: quizás porque, dado su escueto tamaño, se hubiera podido extraviar; o quizás, porque Le Corbusier la obviara tras el intenso trabajo que él mismo había desarrollado sobre esta pieza durante todo el fin de semana. –65. Cohen, Jean-Louis: *Le Corbusier et la mystique de l'URSS. Théories et projets pour Moscou 1928-1936*. Bruselas y Lieja: Mardaga, 1987. p. 208. –66. Le Corbusier: *Vers une architecture*. Op. cit., p. 153. Cuando, a propósito de la visita a la Casa del Poeta Trágico

48

el corazón del niño se tranquiliza con el presentimiento de esa unidad, pero su inteligencia no se satisface hasta que más tarde la descubre y conoce⁶⁷.

En este sentido, si observamos los organigramas que Le Corbusier confecciona para ajustar la función de su edificio -y más concretamente los de los grupos A y B (FLC 27593 y 27722)-, será cuando constatamos que el éxito de la unidad froebeliana recae aquí en los contactos que se producen entre estancias; o, dicho de otro modo, en el efecto coadyuvante que ejercen cada una de las piezas sobre sus vecinas más inmediatas. Así, qué duda cabe de que solo mediante la estrategia representada por Le Corbusier en el dibujo, podría ya imaginarse esto como una suerte de procedimiento basado en el control que una serie de figuras dominantes ejerce sobre un sistema menor. De hecho, una vez aprendemos la lógica del método, es cuando el aspecto biológico del esquema no pasa inadvertido, pues, ¿qué es sino un corazón palpitante la silueta colocada en el centro de la composición que riega y dota de flujo al sistema? Y, ¿qué es lo demás, sino una consecuencia de la circulación intravenosa donde las estancias, al ritmo de la presión arterial, disminuyen su escala hasta verse reducidas a mínimas células conectadas por capilares? Una alusión biológica que Le Corbusier recogerá en la memoria del proyecto, pues es justo ahí donde el arquitecto escribe que «la circulación de la sala [A] está basada en una régimen arterial normal, con arterias, arteriolas, capilares»⁶⁸.

en Pompeya, el arquitecto escribe: “L’axe est dans les intentions et le faste donné par l’axe s’étend aux choses humbles [...]. L’axe n’est pas ici une sécheresse théorique; il lie des volumes capitaux” (Trad. del autor: El eje está en las intenciones y el esplendor dado por el eje se extiende a las cosas humildes [...]). El eje no es aquí una sequedad teórica; une los volúmenes capitales). –67. Froebel, Friedrich: *La educación del hombre*. Madrid: Daniel Jorro, Editor, 1913. p. 184. El que fuera pedagogo alemán creador de la educación preescolar e inventor de numerosos juegos de «composición elemental» mediante piezas simples como cubos, cilindros y esferas, entre otros. –68. “La circulation de la salle est basée sur un régime artériel normal avec artères, artérioles, capillaires”. En FLC H3-6-1-008. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto).

49

44 a 46. FLC I2-5-104-002, FLC I2-5-104-001 y FLC I2-5-104-003. Piezas a escala 1:1000 relativas a las estancias de los diferentes grupos en los que se divide el programa del Palacio de los Soviets.

47. FLC I2-5-104-004. Piezas recortadas a escala 1:1000 relativas a las estancias del grupo B del Palacio de los Soviets.

48 y 49. FLC 27593 y 27722. Organigramas funcionales a escala 1:1000 relativos a los grupos A y B del programa de necesidades del Palacio de los Soviets, respectivamente.

50

51

También en su libro *Précisions*, a propósito de la quinta conferencia pronunciada el viernes 11 de octubre de 1929 a los Amigos de las Artes, el maestro compara aspectos de la biología humana con otros más propios de la construcción automóvil, con la que quedó plenamente fascinado en vistas del tacto con el que

los conductos eléctricos, los tubos de combustible, el tubo de evacuación de los gases, rodean con flexibilidad los órganos rígidos, -el bloque motor, el chasis, la carrocería, etc.

Para más adelante añadir:

Por consiguiente, hay que reconocer los *órganos* de la casa, enumerarlos, clasificarlos; hay que fijar las contigüidades útiles, desarrollar en su orden normal, las operaciones sucesivas⁶⁹.

¿Acaso no es esto mismo -reconocer órganos, enumerarlos, clasificarlos, fijar sus contigüidades, etc.- lo que el maestro trata de realizar con toda esta serie de organigramas sobre el *palais*? ¿Son estos, en realidad, elementos verdaderamente útiles para el proceso que venimos desarrollando? ¿Hasta qué punto la teoría deviene, renovada, como estandarte de esta suerte de encaje entre “órganos rígidos” y “tubos flexibles”? Independientemente de las respuestas, es por todos sabido que la circulación corbusieriana, desinteresada ya por las escalas que enmarcan la arquitectura, se redefine como «una gran palabra moderna. Todo es circulación en la arquitectura y el urbanismo»⁷⁰.

3. Días 13 y 14 de octubre

Al día siguiente sería martes 13 de octubre, día en el que la oficina del 35 de la Rue de

—69. “Les conduits électriques, les tuyaux à essence, le tuyau d’évacuation des gaz, contournent souplement les organes rigides, -le bloc moteur, le châssis, la carrosserie, etc. [...] Il faut donc reconnaître les *organes* de la maison, les énumérer, les classer; il faut fixer les contigüités utiles, dérouler dans leur ordre normal les opérations successives”. En Le Corbusier: *Précisions*. Op. cit., pp. 124 y 126. —70. “Un grand mot moderne. Tout est circulation dans l’architecture et dans

52

53

Sèvres fecha el FLC 27426. Un único plano donde se tantea una primera combinación para las siempre ingratas áreas de servidumbre; como si estas, incapaces de manifestar su presencia de manera individualizada, requiriesen de su propio agrupamiento para ganar peso, y por tanto presencia, sobre el plan. Así es como Le Corbusier, más que una ingenua separación de usos ejecuta una ingeniosa dispersión de piezas, bien agrupadas (las sirvientes), bien autónomas (las servidas), sobre un plan que a la vez que evoluciona el sustrato geométrico de las grandes salas, aborda otros cambios no menos sustanciales en el ámbito de las dependencias.

Decir que los bloques laminares representan, mejor que ninguna otra pieza del *palais*, la querencia de ciertas partes del programa hacia el agrupamiento no es ninguna novedad. Como tampoco lo es asociar este plano con otros como por ejemplo FLC 15919, que el arquitecto realizó para un proyecto similar y cercano en tanto que contenía también una sala de asambleas y un importante programa de oficinas: el Centrosoyus; o, incluso, con esquemas de la “Réponse à un questionnaire de Moscou” donde se explica la «anchura y distribución interior de los bloques residenciales en función de la orientación»⁷¹.

No es descabellado considerar, por tanto, que el boceto de los Soviets conserva la vigencia del planeamiento urbanístico en otro momento diseñado para la ciudad. Es más, si tenemos en cuenta que este es para Le Corbusier una forma abstracta y no un diseño real, constatamos el alcance que logran tener ciertas ideas dentro de la obra del maestro. Basten dos secciones a escala 1/400 (la A y la B) y sus respectivas traslaciones en planta, para entender que lejos de ser este un instrumento vago e impreciso, nos hallamos frente a una finalidad en sí misma capaz de ordenar los diferentes estratos de la arquitectura. Y es que para Le Corbusier esta forma carente de figura -y casi dimensión- no es sino el aspecto ordenado que han de tener las cosas que sobre él se ubican: los espacios de *logement*.

50 y 51. FLC 27676 y 27478. Organigramas funcionales a escala 1:1000 relativos a los grupos C y D del programa de necesidades del Palacio de los Soviets, respectivamente.

52. FLC 27426. Dibujo fechado el 13 de octubre de 1931, en el que se estudian diferentes modelos de asociación para las estancias de los grupos A y B del Palacio de los Soviets.

53. FLC 15919. Segunda planta del Centrosoyus en la que se estudia el encaje de las oficinas en dos de los bloques laminares del edificio.

l’urbanisme”. En ibídem, p. 128. Donde se habla de la circulación como uno de los factores fundamentales a desarrollar en la revolución arquitectónica junto a otros como la clasificación, el dimensionamiento, la composición y el proporcionamiento. —71. “Largeur et distribution intérieure des immeubles d’habitation en fonction de l’orientation”. Plano número 1 de la *Réponse*. En FLC B2-5-655-(001-002).

54

55

56

Llegados a este punto y dadas las más que evidentes concordancias entre el sistema teórico de la “Réponse” y su traslación práctica en FLC 27426, bien podríamos descender hacia un entorno escalar más próximo y desentrañar los entresijos ocultos de aquello que Le Corbusier designó como alternativa A -o bloque laminar este-oeste-: dos bandas laterales de *logement* (de ancho 7 metros) unidas por un eje central de *circulation* (de ancho 2 metros). Así, la planta teórica queda sometida a un estricto patrón geométrico, ya reglado, capaz de vertebrar las escalas de la arquitectura: desde la pequeña casa al gran compartimento; cómo sino explicamos el uso del término *logements* en correspondencia con el espacio habitable, de no ser por la amplitud semántica que él mismo nos ofrece.

Logement significa «vivienda o alojamiento», pero *logement* es también «compartimento o cavidad». Un nombre cuya acción, *loger*, designa a su vez aquello que «se introduce o incrusta»: como si el *logement* (compartimento) pudiera hallarse, incluso, dentro del *logement* (vivienda). De esta manera la palabra, devenida ya en algo sin escala y dimensión definidas, ayudará al arquitecto a organizar unos espacios de servicio que en el caso concreto de los Soviets, redimensionarán las medidas de aquel modelo teórico pensado para la ciudad.

Si en FLC B2-5-655-001, el bloque se distribuye en dos bandas exteriores de 7 metros y un corredor central de 2, en FLC 27426, se modifica el ancho de estos espacios -ahora llenos- y se reducen de 7 a 6,5 metros. Como si el modelo, lejos de ser un arquetipo rígido e inflexible, fuera en realidad un sistema esencialmente versátil capaz de convertir en habitable una suerte de espacio maestro, en esencia, abierto y hueco.

Si durante este martes de octubre los colaboradores únicamente fecharon el FLC 27426, al día siguiente, la actividad del *atelier* en torno al *palais* no sufriría cambio de ritmo alguno. De hecho, del conjunto de planos que se atribuyen al proyecto de los

—72. A la vista del título que corona la lámina, podemos decir que Le Corbusier comenzó el dibujo con la idea de esbozar secciones de la sala B -quizá movido por todos aquellos trabajos que sobre esta pieza había desarrollado durante el fin de semana- y terminó dibujando la sala A. De ahí que en el margen superior del dibujo, la B aparezca sustituida por una A. —73. Si acudimos a la página 37.1 del “Livre noir” -o, FLC S1-16-1-049-, veremos que en este día 14 de octubre

57

58

Soviets, solo uno de ellos data del miércoles 14 de octubre: el FLC 27399. Una lámina de 56 x 34 cm en la que de manera desordenada el arquitecto calcula y dibuja algunas secciones de la sala A del edificio⁷². Un hecho importante si tenemos en cuenta que al margen de aquella escueta sección de FLC 27467 dibujada cinco días antes (el viernes 9 de octubre) para ubicar la posición en altura de la pieza de *bureaux*, es aquí donde Le Corbusier de una vez por todas, tras catorce días de encaje en planta, nos presenta la sección como una herramienta más al servicio del *palais*.

Por todo ello, es decir, a la vista de los cálculos, secciones y plantas que el arquitecto amontona sobre FLC 27399, podríamos decir que se trata de una lámina que debió ocupar durante largo rato alguna de las esquinas de la mesa del maestro. Pues más que el típico boceto (empezado y terminado) en el que se plasma algún aspecto concreto del edificio como pudiera ser, por ejemplo, una planta, semeja ser más bien la típica hoja “en sucio” que cualquier arquitecto tiene siempre a mano. No obstante, de ser esto cierto, ¿de qué dibujos podría tratarse? Sin duda, una pregunta difícil de responder a la que sin embargo podríamos intuirle una respuesta, pues al margen de supervisar el resto de trabajos de sus ayudantes⁷³, es posible que Le Corbusier realizara algún dibujo distinto como los que se detallan en FLC 27855⁷⁴.

Pasado ya medio mes desde el inicio del proyecto, parece razonable que el arquitecto quisiera continuar su estudio sobre la sala A con un primer tanteo -también en sección- de la sala B.

Un hecho significativo al que Le Corbusier se enfrenta según su proceder habitual, es decir, bajo la influencia de otros encargos contemporáneos o inmediatamente anteriores como es el caso del Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra (1927), del que parece que rescata aquí la estructura del auditorio principal. Una constatación, en principio intuitiva, que pone de manifiesto el pacto o alianza que existe entre las libertades creativas del maestro y las asperezas formales en las que

54 y 55. FLC B2-5-655-001 y FLC B2-5-655-002. Primer esquema y anotaciones realizados por Le Corbusier a propósito de la “Réponse à un questionnaire de Moscou” correspondientes a la «anchura y distribución interior de los bloques residenciales en función de la orientación», 1930.

56. Detalle de FLC 27399. Secciones y cálculos relativos a la sala A del Palacio de los Soviets, fechados el 14 de octubre.

57. Detalle de FLC 27855. Primer tanteo estructural de la sala B del Palacio de los Soviets.

58. Detalle de FLC 23396 -repetido en FLC 23408-. Sección a escala 1:500 de la sala principal del Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra (1927).

aparece registrado bajo la firma de J. Wammer el CU 2784 (FLC 15336A). Una planta piso a escala 1:50 del *Pavillon Suisse à la Cité Universitaire de Paris* (1930-1932). —74. Quizá este boceto encuentre algún precedente en FLC 27877 o en FLC 27719 donde, junto a otros dibujos, Le Corbusier también ilustra la sección de la sala B del *palais*.

59

estas se desarrollan; entre la improvisación de los planes y la premeditación de sus construcciones.

CUARTA ETAPA. 15 de octubre de 1931

Jueves. Día elegido por Le Corbusier para, según el proceder habitual, ubicar la cuarta etapa de los Soviets. Un estadio intermedio que si bien no avanza todavía distribuciones del todo concluyentes, es, en la manera en que se desarrollan sus precedentes, donde se sustancia la idea de este importante estadio intermedio: la supremacía de las salas principales y su íntima relación con los locales de servicio, distribuidos entre el área de un basamento cada vez menos extenso y algunos de los edificios que sobre él se asientan.

1. FLC 27510 y sus previos

El trabajo comienza aquí con FLC 27937B: el boceto de una planta donde se presenta un esquema tan nuevo en apariencia como vetusto en intención. Pues si analizamos el esbozo de esta planta baja observamos la dificultad, por suerte todavía visible, con que el nuevo encaje se adecua a la dictadura impuesta por los dos cuerpos principales; como si una vez halladas las verdaderas posiciones de los mismos, el resto, pretendidamente desdibujado, fuera capaz de adecuarse a esa nueva ley que define y estructura el plan.

En este sentido, nótese el modo con que el arquitecto intensifica el trazo y cuida la forma de las dos salas principales del *palais* para, una vez elevado su estatus, velar tras de sí todo un mundo repleto de piezas. Así, una vez superadas las voluntades pretéritas del dibujante, se darán aquí importantes avances desde dos puntos de vista diferenciados: el proyecto arquitectónico en sí y el planeamiento urbanístico que lo envuelve, define y ubica; uno y otro, como elementos ecuanímes del arte de composición corbusieriano.

Así, mediante la combinación de un pasado utilizable y el novedoso sistema de

—75. 78 x 56 cm. En comparación con el tamaño de sus precedentes FLC 27937B (27 x 21 cm) y de FLC 27940C (21 x 15 cm).

60

reglas que venimos planteando, la planta se nos presenta aquí como prueba del gran avance que supone cambiar la dirección del volumen principal. Y es que si durante las tres primeras etapas de los Soviets el cuerpo apenas se hubo atrevido a girar 180 grados sobre un eje inmóvil (más o menos, norte-sur), ahora, una vez se configura el escueto perfil del edificio como gran alzado de la ciudad, es cuando el giro de 90 grados perpetrado por la gran sala comienza a cobrar sentido. De hecho, es gracias a la inserción de esta figura trapezoidal, que el plan resuelve el encuentro entre la oblicuidad de la calle Volkhonka (arriba) y la horizontalidad del resto de piezas del *palais*; sobre todo, la relativa al eje (invisible) de la sala principal pues muy posiblemente el arquitecto comenzara a dibujar la planta a partir de dicha silueta. Como si una vez impuesta su enfática figura, el resto, versátil y subordinado, irá acomodando piezas a la manera del que silencia un secreto u oculta una confidencia, la del orden de las cosas.

Ya en el exterior diríamos que la lógica de la composición es legible desde la distribución de los accesorios, pues, ¿a qué se deben las dos rampas idénticas -en este FLC 27937B sustituidas por *pilotis*-, que, en perfecta simetría, dotan de acceso a esta gran forma todavía carente de figura y dimensión? Más allá de ser un mero tobogán de entrada y salida de masas, la sensación es la de que poco a poco la sala principal del *palais* va ganando en autonomía. De hecho, así se puede entender desde FLC 27940C donde se le incorpora una discreta pieza -en apariencia, rectangular- que sirve de enlace entre el escenario y el resto de la composición: una suerte de espacio intermedio, a caballo entre la primacía de la gran sala y la subordinación de los locales de servicio, agrupados ahora en bloque.

A la vista de los dibujos ya estudiados, y una vez ligados ciertos preceptos teóricos de la “Réponse” a algunas de las realidades del *palais*, bien podríamos decir que el proceso compositivo continua su discurso con FLC 27560. Una lámina, de nuevo a lápiz y en planta, de un tamaño ⁷⁵ sensiblemente mayor que sus anteriores donde el arquitecto parece que concreta algunas de las incertidumbres que habían podido quedar pendientes. El planeamiento corbusieriano recorre así el camino entre los pequeños bocetos que diluyen la intención (FLC 27937B y 27940C), y las grandes

59. FLC 27937B. Primer encaje de la cuarta etapa del proyecto.

60. FLC 27940C. Segundo encaje de la cuarta etapa del proyecto.

61

62

constataciones de la realidad (FLC 27560); unos y otro, fruto de un proceso no lineal donde Le Corbusier nos hace partícipes, casi de manera constante, de hasta qué punto el arte de la composición no es tanto un instrumento como una idea en sí misma: un juego, todavía por sustantivar, capaz de acordar desde la gran sala al pequeño departamento, sin alterar su aspecto, o, incluso, modificar su naturaleza.

Pero, ¿cómo se explica la gran diferencia existente entre la incertidumbre de aquellos dos bocetos del principio, y la precisión desprendida del último? Y, lo que es más llamativo, ¿en qué sentido hemos de entender la exacta coincidencia entre este dibujo puesto ahora sobre el tapete, y el que nosotros conocemos como cuarta etapa de los Soviets o FLC 27510? La pregunta parece pertinente pues de este modo asistimos, como ya pasara en la primera de las fases, al solapamiento de dos tiempos -uno real, otro simulado- dentro de un proceso regulador mucho más amplio como lo es el arte de la composición. Así, no debe sorprendernos que en ocasiones Le Corbusier, tal y como intuíamos desde el principio, trate de saturar los vacíos dejados atrás por el proceso con otras tantas variantes que bien podríamos asimilar como un simple complemento de las verdaderas etapas.

Como ya hiciera anteriormente, diríamos que el dibujante dota de un segundo tiempo a la primera alternativa del planeamiento⁷⁶; como si esta, incompleta, requiriese de una nueva lectura para asegurar la presencia de ciertos propósitos ocultos por la indeterminación de los planes. Así, la nueva planta del *palais*, representada en FLC 27560 y 27510, ofrece inesperadas constataciones desde dos puntos de vista que podríamos tildar de antitéticos: por un lado, el sometimiento de la composición a los requisitos de los volúmenes principales; por otro, la aparente concesión al dominio de lo público de ciertas propiedades de un vacío, que en este caso concreto, fluye libremente entre los sólidos del plan.

Así se confirma un nuevo tipo de equilibrio entre el lleno edificado y el espacio vacante que lo circunda y transforma, pues lo que fuera un residuo avezado en

—76. Llegados a este punto, cabe recordar que no es Le Corbusier quien dibuja estos últimos ocho dibujos del *palais* sino una de sus colaboradoras: G. Kepes. Véase la página 37.2 del “Livre noir” -o, FLC S1-16-1-050- donde las 8 etapas de los Soviets, recogidas como «2824. Développement du projet», aparecen

63

escamotear el defecto de un sistema inoperante, se convierte, redimido ya de aquel destino primero, en parte integrante de la totalidad; como si el vacío, una vez lo hallamos incluido dentro del sistema de composición, abandona el capítulo de los medios hasta devenir en algo más propio de las finalidades.

Admitidas estas nuevas reglas sobre el plan, ya nada nos impide pensar en el carácter intencional de lo que hasta el momento se habían asumido como meros trazos nacidos de los espontáneo. Concretamente nos referimos a los movimientos en *cul-de-sac* que, a lo largo de la calle Volkhonka, el arquitecto viene representando desde FLC 27940C. Sin duda, un elemento significativo que más que pasar inadvertido parece que arma un discurso que bien podría entenderse desde dos puntos de vista casi idénticos: como símbolo de un límite inexistente entre el área vacante del *palais* y la vía que lo circunda; o como mera representación de un supuesto *plan libre* por el que el hombre se desplaza. En definitiva, dos versiones distintas de un mismo espacio intermedio todavía por nombrar.

Sea como fuere, ya nada nos impide asociar los trazos que Le Corbusier realiza en FLC 27560 con los que ejecutara años antes, concretamente el 5 de octubre de 1929, a propósito de la conferencia pronunciada en Argentina a los Amigos de las Artes. Pues sería ahí, justo en la lámina encargada de dismantelar los niveles del *plan paralysé* de la casa tradicional y el *plan libre* del inmueble moderno, donde el maestro hace gala de una arquitectura presentada al aire, esto es, izada sobre *pilotis* (puntos rojos) como soporte de su idea más universal: la errancia de los movimientos en *rez-de-chaussée* (líneas azules). Así, ¿podríamos entender la minucia representada en el dibujo como una estrategia de traslación en planta de elementos más propios del alzado y la sección? O, dicho de otro modo, ¿es gracias a aspectos como este, pretendidamente velados sobre el plan, la razón por la cual Le Corbusier apenas abandona la planta como herramienta de composición elemental? ¿Acaso no es esto una muestra más

inventariadas bajo la firma de esta.

61. FLC 27560. Tercer encaje de la cuarta etapa del proyecto.

62. FLC 32089. Boceto realizado el 5 de octubre de 1929 a propósito de la conferencia pronunciada a los Amigos de las Artes bajo el título “Las técnicas son la base misma del lirismo. Abren un nuevo ciclo de la arquitectura”.

63. FLC 27510. Cuarta etapa de las 8 que componen el Palacio de los Soviets, fechada el 15 de octubre; cuarto boceto del primer panel enviado a Moscú bajo la signatura PdS 2824.

64

de aquella idea nuestra que situaba a la planta de Le Corbusier como un elemento previamente ideado en sección?

Pero no solo actitudes simbólicas se dan cita en el preludio de esta cuarta etapa de los Soviets o FLC 27510, sino que también concurren otros tantos factores más propios del arte de la distribución. Pues al margen de una mayor autonomía para la gran sala, se comienza a visualizar aquí algo que hasta el momento se había mantenido en un segundo plano: el afianzamiento de la sala menor como ingrediente activo del plan. Sin duda, una circunstancia importante que además de equilibrar las competencias de la planta, permitirá liberar a la gran sala del tejido distributivo en el que permanecía atrapado; mientras uno (el principal), domina el plan y advierte los acontecimientos que sobre él se producen, el otro (el secundario), ordena los restos del programa y acapara tras de sí un cierto aire de protagonismo que hasta el momento se había mantenido oculto.

En este sentido, nótese cómo los elementos de la planta se organizan ahora junto a la sala B de los Soviets, que a la vez que encaja las partes, incorpora a sus dominios el entramado compositivo de la obra. En torno a esta, Le Corbusier no duda en organizar las formas independientemente de su uso y naturaleza, con el único fin de aparentar una falsa integridad formal, apenas soportada por el invisible trazo de un eje -el que de manera vertical, atraviesa la sala menor del *palais*-.

Reparemos, por ejemplo, en cómo el basamento se ubica y dimensiona con respecto a la composición, pues si antes era él el aglutinante de cada uno de los elementos compuestos, ahora, una vez liberado el volumen capital de las férreas ataduras de la composición, es cuando queda absuelto de aquel destino primero, y, en consecuencia, de su condición básicamente estructural.

Así, a la vista del nuevo guión que sobre él recae, esto es, dotar de acceso a los organismos secundarios del *palais*, no pasa inadvertida la reducción que el arquitecto

65

aplica sobre el tamaño del zócalo, como tampoco extraña la manera en que este se despliega, en prolongación con el eje de la sala, hasta alcanzar la orilla del río. Dos gestos relevantes que nos llevarían a preguntarnos hasta qué punto las transformaciones invalidan el arbitrio de los instrumentos; no tanto por la inmediatez en que estos urden el plan, cuanto por el efecto que sobre él producen.

2. Fin de semana del 17 y 18 de octubre

Pasando de largo por el viernes día 16 en el que únicamente se fecha una sección del suelo de la sala A del *palais*⁷⁷, nos introducimos de lleno en los dibujos del sábado día 17: los FLC 27828 y 27400. Dos plantas casi idénticas en las que se da forma a las 3.000 plazas para los delegados de la sala B que ya habían sido encajadas en FLC 27490.

Tantas son las similitudes entre aquel plano fechado del lunes día 12 y estos del sábado 17, que los tres parecen estar realizados por la misma persona⁷⁸. Un hecho apenas constatable de no ser por las pistas que se traslucen de cada uno de los dibujos: sea, por ejemplo, la similitud en la rotulación de cada una de las láminas o la coincidencia que se produce entre las escalas de los dibujos -obsérvese cómo en todos los casos la figura principal se muestra a 1/400 y la secundaria a 1/1000-.

Pero al margen de este detalle insignificante del que no podemos despejar ni una sola más de sus incógnitas, lo cierto es que el ilustre colaborador del *atelier* que hubiera de hacer frente a tan importantes dibujos, debió proseguir la secuencia que planteamos desde FLC 27828⁷⁹: un dibujo a regla y compás en el que se da forma trapezoidal a aquel cuadrilátero primero (de 54,90 x 56,10 m) que el arquitecto calificó de “bueno” en FLC 27490. Aunque, más que eso, lo que parece que aquí se intenta no es otra cosa que distribuir los treinta rectángulos en los que se dividía la superficie de los delegados, dentro de una forma que recuerda en mucho a aquella «sala de formato favorable a la acústica»⁸⁰ del Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra (1927).

Una estrategia, que si bien sirve como primer encaje real de piezas, plantea sin embargo

—77. FLC 27398 (88 x 43 cm). —78. Si decíamos que FLC 27490 podría estar realizado por los húngaros K. David, G. Kepes o J. Wammer; los griegos O. Maltos o P. Michaelides; o el alemán Gruson. A la vista del “Livre noir” podríamos descartar tanto a J. Wammer como a O. Maltos pues se encontraban trabajando en el proyecto del *Pavillon Suisse* (1930-1932). Concretamente en el CU 2784 (FLC 15336A) fechado por J. Wammer el día 14 y los CU 2785-2787 (FLC 15337,

15339 y 15340) fechados por O. Maltos el día 18. Véase FLC S1-16-1-049. —79. A la hora de establecer un orden entre las dos plantas que se fechan en este día, resulta reveladora la anotación que el maestro realiza sobre este plano, donde se lee: “B1”. A diferencia del “B2” que escribe sobre FLC 27400. —80. “Salle de format favorable à l’acoustique”. Véase FLC 23216.

un problema fundamental por los zigzagueos que se producen sobre los recorridos radiales de la sala; más acusados estos cuanto más próximos se encuentran a los extremos.

Sin duda, una circunstancia que los arquitectos debieron detectar al instante pues ese mismo día dibujaron en FLC 27400 una nueva distribución para la sala; casi como un acto reflejo con el que obtener una doble trama de recorridos -uno radial, otro concéntrico- idénticos los unos de los otros tanto en dimensión como en importancia.

Así, si en FLC 27828 los sectores de asientos se mantenían como rectángulos inalterables y eran las zonas de paso las encargadas de absorber las irregularidades de la sala, en FLC 27400, según un punto de vista radicalmente opuesto, son los grupos de butacas los que se deforman, y, por ende, los que se adaptan a la nueva geometría del espacio. Si en uno la distribución en planta se daba inicio desde las piezas de asiento, en otro, lo será desde los corredores que discurren entre ellas; quizá una muestra más de la primacía de los recorridos sobre las distribuciones de la arquitectura.

Como ya ocurriera durante el fin de semana anterior, Le Corbusier tampoco descansaría durante el domingo del 18 de octubre ⁸¹. De hecho, podríamos decir incluso que se trata de uno de los días más importantes de todos cuantos hemos estudiado hasta el momento, no tanto por la gran cantidad de dibujos aquí fechados cuanto por su relevancia dentro del proceso. Y es que, de nuevo, da la sensación de que el maestro necesita de su soledad más absoluta para repensar alguno de los principios sobre los que se venía asentando la arquitectura del *palais*.

Sería de nuevo en planta como el arquitecto tantearía una nueva disposición para el conjunto, pues tal y como escribe Josep Quetglas en una de las páginas de *Les Heures Claires*,

Le Corbusier entiende la planta como un ejercicio múltiple. Por un lado, se apoya en el doble sentido que tiene el término “plan” en francés: equivalente a los castellanos “planta” o “plan”.

—**81**. A la vista del “Livre noir”, tampoco lo haría uno de sus colaboradores, el griego Oreste Maltos. Quien registraría en este día un total de tres planos del *Pavillon Suisse* (1930-1932): los CU 2785-2787 (FLC 15337, 15339 y 15340). Véase FLC S1-16-1-049. —**82**. Quetglas, Josep: *Les Heures Claires*. Op. cit., p. 72. —**83**. “Le plan est à la base. Sans plan, il n’y a ni grandeur d’intention et d’expression, ni rythme, ni volume, ni cohérence. Sans plan il y a cette sensation insupportable à l’homme, d’informe, d’indigence, de désordre, d’arbitraire. / Le plan nécessite la plus active imagination. Il nécessite aussi la plus sévère discipline. Le plan est la détermination du tout; il est le moment décisif. Un plan n’est pas joli à dessiner comme le visage d’une madone; c’est une austère abstraction; ce n’est qu’une alébrisation aride au regard. [...] / Le plan porte en lui-même un rythme primaire déterminé: l’œuvre se développe en étendue et

[...] En tanto que plan, la planta es el laboratorio y el escenario donde se ensaya, donde se proyecta, por parte del arquitecto, lo que luego va a ocurrir, tanto durante la construcción como durante la experiencia arquitectónica del espectador. Solo produciendo orden y determinación en la planta podrá disponerse orden y determinación en la percepción arquitectónica ⁸².

También en *Vers une architecture* él mismo escribirá que

la planta está en la base. Sin planta, no hay ni grandeza de intención ni de expresión, ni ritmo, ni volumen, ni coherencia. Sin planta lo que hay es esa sensación insoportable para el hombre, informe, indigente, desordenada, arbitraria. La planta exige a la imaginación más activa. Exige también la disciplina más severa. La planta es la determinación de todo; es el momento decisivo. Una planta no es bonita de dibujar, como la cara de una madona; es una austera abstracción; no es más que una algebrización árida para la mirada. [...] La planta lleva en sí un ritmo primario determinado: la obra se desarrolla en extensión y en altura, siguiendo sus prescripciones, con consecuencias que se extienden desde lo más simple hasta lo más complejo, bajo una misma ley. La unidad de la ley es la ley de la buena planta: ley infinitamente modulable ⁸³.

Hacer una planta es precisar, fijar ideas. Es haber tenido ideas. Es ordenar esas ideas para que se vuelvan inteligibles, ejecutables y transmisibles. Hay pues que manifestar una intención precisa, haber tenido ideas, para haber podido darse una intención. Una planta es, de alguna manera, un concentrado, como una tabla analítica de materias. Bajo una forma tan concentrada que aparece como un cristal, como un dibujo de geometría, contiene una enorme cantidad de ideas y una intención motriz ⁸⁴.

en hauteur suivant ses prescriptions avec des conséquences s’étendant du plus simple au plus complexe sur la même loi. L’unité de la loi est la loi du bon plan: loi simple infiniment modulable”. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. Op. cit., pp. 36 - 38. Citado y traducido en Quetglas, Josep: *Les Heures Claires*. Op. cit., pp. 72 y 73. —**84**. “Faire un plan, c’est préciser, fixer idées. / C’est avoir eu des idées. / C’est ordonner ces idées pour qu’elles deviennent intelligibles, exécutables et transmissibles. Il faut donc manifester d’une intention précise, avoir eu des idées pour avoir pu se donner une intention. Un plan est en quelque sorte un concentré comme une table analytique des matières. Sous une forme si concentrée qu’il apparaît comme un cristal, comme une épure de géométrie, il contient une énorme quantité d’idées et une intention motrice”. En ibídem. p. 145. Citado y traducido en ibídem. p. 73.

66

67

En este sentido, no nos debe resultar extraño que de nuevo sea la planta el plano de batalla⁸⁵ sobre el que se desarrolla el trabajo de este domingo día 18. Pues a nada que revisamos los dibujos que el arquitecto realiza durante la jornada, entendemos la profundidad con la que Le Corbusier investiga alguno de los aspectos de su arquitectura. Nos referimos concretamente a las cuatro plantas generales con las que el arquitecto tantea una suerte de estadio intermedio que, de no ser por la fecha, diríamos que habría sido realizado en un tiempo muy anterior, previo incluso a la primera de las etapas del *palais*. Quedando así probada la vigencia de ese antiguo proverbio en el que, en ocasiones, las posturas más elementales suceden a las más avanzadas; entre ellas no cabe una evolución lineal, sino saltos sucesivos, adelante y atrás, debidos a la voluntad creativa de su artífice⁸⁶.

Así, si eliminamos los pasos intermedios que se suceden entre los primeros bocetos del *palais* y estos nuevos dibujos, da la sensación de que las plantas apenas se han modificado en nada; como si estas, habiendo encajado desde el principio, guardaran todavía en sus contornos aquel instante de exacta conjunción como pudiera ser, por ejemplo, la primera etapa del *palais* o FLC 27514 -fecha el martes 6 de octubre-.

De hecho, si comparamos este dibujo a carboncillo con las plantas que se dibujan a lapicero en FLC 27940A, pronto reparamos en las más que evidentes coincidencias que se traslucen entre cada una de ellas: desde aspectos puramente superficiales o aparentes como pueda ser la orientación de las dos grandes salas -pues nótese que la mayor se despliega hacia arriba y la menor hacia abajo-; a otros más profundos o trascendentes como la estima que Le Corbusier mantiene hacia la integridad del volumen contenedor, en ambos casos vertebrado por un único tallo de *logements* del que brotan las flores del *palais*, sus salas.

Una vez queda probado que es con este plano sin fecha ni tampoco entorno,

–85. “C’est un plan de bataille. La bataille suit et c’est le grand moment. La bataille est faite du choc des volumes dans l’espace et le moral de la troupe, c’est le faisceau d’idées préexistantes et l’intention motrice. Sans bon plan rien n’existe, tout est fragile et ne dure pas, tout est pauvre même sous le fatras de l’opulence” (Trad. del autor: Es un plano de batalla. La batalla sigue y es el gran momento. La batalla esta hecha del choque de los volúmenes en el espacio y la moral de la tropa, es el haz de ideas preexistentes y la intención motriz. Sin un buen plano nada existe, todo es frágil y no dura, todo es pobre incluso bajo el fárrago de la

68

realizado a una escala menor que la del resto de las plantas posteriores⁸⁷, como entendemos que Le Corbusier pudo haber dado inicio a los trabajos de este tercer domingo de octubre de 1931. Ya sin nada con lo que poder distraerse, centrado única y exclusivamente en las piezas principales del *palais*, el maestro dibuja dos plantas que consideraríamos idénticas de no ser por la diferencia con la que el bloque de *logements* se entrega a la sala menor.

Sin duda, unos dibujos distintos a todo lo anterior con los que el arquitecto rememora algunas de las ideas dejadas atrás por el proceso; como si este, al proyectar, necesitara acudir a las formas del pasado para así, y solo así, revestirlas de nuevos significados.

A partir de aquí, una vez puestos sobre la mesa los cuatro bocetos fechados del 18 de octubre, es posible que Le Corbusier prosiguiera su discurso desde FLC 27562. Un dibujo en el que se reproduce de manera exacta la versión del margen superior de FLC 27940A aunque a otra escala distinta y ya con el entorno, calcado a su vez desde la plantilla FLC 27291 que los colaboradores del *atelier* habían confeccionado durante el fin de semana anterior, concretamente, durante el sábado día 10.

Parece razonable que hasta que no estuvieran trazadas sobre el papel las manzanas circundantes, el río -remarcado en *pastel bleu*- y la parcela del proyecto, el arquitecto no dibujara ninguno de los elementos del *palais*: ya fuera el gran bloque lineal de *logements* -de 450 metros de largo y 20 de ancho-, o los elementos que se despliegan desde el mismo: sea el caso de los auditorios o las piezas que se dibujan al otro lado de la sala menor, quién sabe si como alusión al resto de salas más pequeñas o al volumen de biblioteca -ya dibujado como autónomo en aquella primera etapa del 6 de octubre-.

Pero, ¿qué es del basamento ahora? ¿Se trata de una pieza desaparecida, o, por el contrario, reproduce de manera literal la accidentada geometría de la parcela hasta el

66. FLC 27940A. Primer encaje entre la cuarta y la quinta etapa del proyecto.

67. FLC 27562. Segundo encaje entre la cuarta y la quinta etapa del proyecto, fechado el 18 de octubre.

68. FLC 27574. “A”. Detalle del aparcamiento y las salas principales del Palacio de los Soviets, fechado el 18 de octubre.

opulencia). En ibídem. –86. Véase Castellanos, Raúl: *Plan Poché*. Op. cit., p. 225. A la introducción del capítulo “Plan poché versus plan libre”. –87. Téngase en cuenta que mientras la lámina FLC 27940A presenta unas dimensiones de 22 x 27 cm y una escala de 1:3000, el resto de plantas (FLC 27562, 27543, 27561 y 27544) son aproximadamente de 94 x 55 cm y están dibujadas a 1:1000.

69

punto de hacerse invisible en la planta? Sin duda, una pregunta pertinente si tenemos en cuenta la gran repercusión que esta pieza demostró tener en cada una de las etapas anteriores. Habría que acudir a detalles tan insignificantes como el muelle que se dibuja en prolongación a la sala menor o la sutil línea en «campana de Gauss» que se traza como representación de un supuesto movimiento de entrada y salida de vehículos, para si acaso intuir aquí la existencia de un basamento. Pues ni rastro de rampas, escaleras o desniveles que evidencien la superposición de estos dos mundos paralelos -uno visible, otro oculto-, separados entre sí por un delgado suelo de hormigón sobre el que Le Corbusier despliega su *plan libre*.

Tan solo en FLC 27574, en un dibujo en el que las salas se orientan de igual modo a los dos planos anteriores, esto es, la mayor hacia arriba y la menor hacia abajo, Le Corbusier transparenta el forjado y nos advierte de la más que evidente posición del garaje, entre el gran bloque de *logements* y la calle Prechistenskaya que discurre paralela al río. Sin duda, un dibujo importante en el que se tantea a la vez una primera distribución para la planta baja de la sala A -asunto este, mantenido como inédito hasta el momento- y una suerte de encaje para el *voiture* que recuerda a algunos de los preceptos puestos sobre la mesa por la “Réponse”; donde, a propósito de la pregunta 12, el arquitecto escribe:

La circulación automóvil es una especie de régime fluvial con incremento racional de anchuras de cauces y empalmes curvos de gran amplitud.
[...] Los puertos de aparcamiento y parques de estacionamiento son un mismo órgano situado fuera de las calles, en uno y otro lado, en los terrenos que se dejan libres entre la calle y las casas [o los *palais*]; así, el aparcamiento se realiza al pie de las casas [o los *palais*] junto a las circulaciones verticales de la casa [o el *palais*].

Para más adelante concluir diciendo:

—88. “La circulation automobile est en quelque sorte un régime fluvial avec accroissement rationnel des largeurs de lits et avec raccords courbes de grande amplitude. / [...] Ports d’accostage et parcs de stationnements sont un même organe à situer en dehors des rues, de part et d’autre, dans les terrains laissés libres

70

198

71

El urbanista debe calcular el plano horizontal y el vertical, sincrónicamente⁸⁸.

Pero si el *plan libre* se caracteriza por la libertad de movimientos que el arquitecto tiene sobre la planta, podríamos decir que en FLC 27562 Le Corbusier no lo explota del todo, pues si bien en FLC 27940A -dada la falta de entorno- parece normal que se dibujara el edificio de manera perfectamente horizontal con respecto a la lámina, en el siguiente dibujo -y, tal y como veremos más adelante, en el resto de plantas generales del día 18- resulta llamativo que aun estando dibujado el contexto, el *palais* se mantenga horizontal, como si su ubicación dependiera única y exclusivamente de la posición de la lámina. Así, da la sensación de que el resto de elementos circundantes como la parcela, el río o las manzanas, ya podrían girar trescientos sesenta grados que este se mantendría inmóvil; como un elemento fijo y estable en torno al cual pivotan el resto de ingredientes del plan.

De existir un único plano como FLC 27562 estaríamos tentados a decir que con él, más que un novedoso encaje de piezas, Le Corbusier no intenta otra cosa que dimensionar los distintos elementos del *palais*; a la manera de un simple tanteo métrico que plasmase los estudios de superficie que sus colaboradores habían desarrollado durante la semana. Pero este no estaba solo, sino en compañía de otros tres planos similares en los que el arquitecto experimenta cambios similares a los que se pueden observar en FLC 27543, a la postre, siguiente boceto del día. Pues es ahí, concretamente sobre las piezas principales de los Soviets, donde el arquitecto pone de manifiesto las dudas que todavía existían acerca de uno de los escollos más importantes de la planta: la orientación de las grandes salas del *palais*.

Una vez queda claro que Le Corbusier había seguido proyectando con estos dibujos -¿cómo podríamos haber dudado de ello!-, llegamos así a intuir la importancia de los mismos sobre el proceso que venimos desarrollando. Pues si bien no se trata de distribuciones que prosperen más allá de este día 18 de octubre,

entre la rue et les maisons; ainsi l’accostage se fait au pied même des maisons à l’endroit des circulations verticales de la maison. / L’urbaniste doit calculer sur le plan horizontal et sur le plan vertical, synchroniquement”. En FLC H2-11-(87-88). Ver Anexo III del libro segundo (Respuesta a un cuestionario de Moscú).

72

69. FLC 27543. Tercer encaje entre la cuarta y la quinta etapa del proyecto, fechado el 18 de octubre.

70 y 71. FLC 27561 y su paso a limpio, FLC 27544. Cuarto encaje entre la cuarta y la quinta etapa del proyecto, fechado el 18 de octubre.

72. Detalle de FLC 27937A. Boceto realizado entre el 1 y el 6 de octubre, en el que se estudia una de las primeras variantes compositivas del Palacio de los Soviets.

199

73

74

75

es posible que le sirvieran al arquitecto para organizar algunas de las ideas dejadas atrás por el proceso.

Bastaba observar uno de los bocetos de FLC 27937A realizados entre el 1 y el 6 de octubre con la planta de FLC 27561 (pasada a limpio en FLC 27544) para comprobar las importantes correspondencias que se producían entre estos dos momentos tan alejados. Como si entre ambos, en realidad, no hubiera sucedido ninguna otra cosa distinta.

Pero al margen de este estudio general que, como decíamos, apenas tendrá continuidad, Le Corbusier realiza otros ocho dibujos de la sala A de los que únicamente fecha uno ⁸⁹; quizá el primero de todos: el FLC 31913. Un boceto impreciso dibujado a lápiz con el que el arquitecto representa un supuesto “acceso a los coches” y una “gran rampa a nivel de la calle” ⁹⁰ que se despliega (duplicada) por los laterales de la sala en un claro intento por conectar los distintos espacios del *palais*. Pero nada consigue tanto éxito sobre la planta como los nueve «*pilotis* apantallados» que, a la manera de brotes de hormigón surgidos de entre los árboles, se trazan paralelos a los *vestiaires* (guardarropa) conforme a una disposición que será reconocible hasta las últimas versiones del proyecto.

De este modo, no debe resultar extraño que en FLC 27507, en un dibujo donde básicamente se pasa a limpio la planta anterior, Le Corbusier vuelva a dibujar estos mismos trazos que además de ser soporte para la supuesta techumbre, parece que sirven también -junto con el punto G que se ubica en la parte inferior de las láminas- como referencia a la hora de calcar las proporciones de la sala entre unas láminas y otras. A partir de ahí, el maestro puede actualizar de manera rápida algunos de los

—89. Aunque el 18 de octubre de 1931 únicamente se encuentre el fechado el FLC 31913, también asociaríamos a este día los FLC 31914, 27507, 27530, 27410, 27409, 27402 y 27531. Pues todos se corresponden a dibujos similares de la sala “A”, a la postre, letra con la que se titula cada una de las láminas. —90. “Entrée

76

77

aspectos de la tan incompleta distribución de esta sala: sea el caso, por ejemplo, de la variación en el desarrollo de las dos grandes rampas peatonales (antes, de fuera a dentro; ahora, de dentro a fuera) o la irrupción del nuevo vestíbulo central en forma de cuña al que llega el gentío que asciende desde el aparcamiento.

Al contrario de lo que ocurriera el domingo anterior con los dibujos de la sala B donde Le Corbusier centra su atención en la pieza de *délégués* ⁹¹, lo cierto es que aquí el arquitecto parece que prefiere trabajar desde la más absoluta globalidad. Como si el antiguo mecanismo, condenado a encajar las infinitas partes en las que podría llegar a dividirse la obra, no fuera sino la expresión de un sistema abundantemente más complejo que se desecha en favor de un desglose similar al que presenta el programa de necesidades. De hecho, vistas las últimas secuencias que el maestro realiza en estos dos últimos domingos (el pasado día 11 y el presente día 18), parece claro que el edificio se desarrolla de un modo no muy distinto a este, es decir, como piezas independientes que habrán de formar parte de un conjunto mucho más amplio -llamado *palais*- que las reúne y conecta.

Buena prueba de ello es la planta que se dibuja en FLC 27530 como un primer tanteo del *entresol* de la sala A, pues es precisamente ahí, en un dibujo no mucho más exacto que los dos anteriores, donde el arquitecto trata de organizar de manera general algunos de los recorridos que se dan cita bajo el volumen más importante del *palais*: desde algunos tan discretos como la circulación en forma de tráquea que lleva a *les cortèges* (las comitivas) hasta el escenario; a otros más ostensibles como el de las 14.000 personas que se reúnen en un nuevo “hall”, bien para dirigirse a los vomitorios de acceso a la sala, bien para seguir ascendiendo por los brazos laterales que se superponen a la tersa superficie de la sala. Unos y otros, como fenómenos

73 y 74. FLC 31913 y su paso a limpio, FLC 27507. Planta baja de la sala A del Palacio de los Soviets.

75. FLC 27530. “Entresuelo” de la sala A del Palacio de los Soviets.

76 y 77. FLC 27410 y 27402. Esquemas del Palacio de los Soviets donde se tantea una nueva situación para las rampas principales de la sala A.

voitures / Grand rampe à niveau rue”. Inscripciones realizadas por Le Corbusier en FLC 31913. —91. Véanse FLC 27496 y 27906, fechados el 11 de octubre.

78

79

análogos, desarrollados, eso sí, a escalas distintas.

Por su parte, bocetos como FLC 27410 y 27402 evidencian muy a las claras la importancia que todo este tipo de circulaciones tienen para el arquitecto. Pues al margen de ser elementos que, desde una visión puramente funcionalista, debían tender hacia su minimización dado su valor subsidiario respecto a las verdaderas funciones que se desarrollan en los espacios, agigantan su presencia hasta constituirse como uno de los asuntos capitales del proyecto; no como algo a resolver sino como un verdadero acontecimiento capaz de constituir el trasfondo mismo de la arquitectura.

Pero, ¿tan importante era este aspecto que podía incluso perturbar la silueta de aquella pieza heredada del proyecto de Ginebra? Una pregunta difícil de argumentar que quizá encuentra respuesta en uno de los pasajes escritos por Jorge Torres en “La arquitectura es la circulación”, donde se señala que tras la Revolución Rusa de 1917, la Unión Soviética es entonces

una sociedad en movimiento de inmensas masas humanas que se desplazan de un lado a otro. [...] La movilidad se convierte así [asevera el autor] en una cuestión no solo funcional, sino también simbólica⁹².

Sin duda, una constatación importante que nos da una idea de la relevancia que Le Corbusier le otorgaba a todos estos espacios de circulación. Pues más que instrumentos sin forma ni dimensión sujetos en algunos casos a los azares del plan, se dibujaban como estancias que habrán de formar parte activa de los procesos de composición; como piezas iguales del conjunto de habitaciones del *palais*.

Qué duda cabe ya de que Le Corbusier mediante estos dibujos no pretende otra cosa

—92. Torres, Jorge: “La arquitectura es la circulación”. Op. cit., p. 236. —93. “Je dessine un bonhomme. Je le fais entrer dans la maison; il découvre telle grandeur, telle forme de pièce et surtout tel afflux de lumière par la fenêtre ou le pan de verre. Il avance: autre volume, autre arrivée de lumière. Plus loin, autre source

que provocar un efecto sobre la planta, y, por ende, sobre el alzado y la volumetría. Si no, ¿cómo se explica que el maestro, aún pudiendo escamotear las piezas de circulación en el vasto volumen de la sala, las represente como nódulos visibles que se adhieren a los cuerpos principales del edificio? ¿Estaría con ello tratando de resolver un problema netamente funcional, o pretendía además que alcanzaran un sentido metafórico dentro del *palais*? Como si lo que realmente interesase aquí no fuera solo el funcionamiento de la obra sino también su puesta en representación; una suerte de remembranza de aquello que ya se había dibujado en uno de los bocetos del Centrosoyus, el FLC 16092. Donde, de nuevo, la sala principal del *palais* presenta protuberancias con el único fin de alojar en ellas la silueta de dos escuetas escaleras circulares, que por dimensión, bien podrían ser de servicio.

Pero volviendo a las cuestiones anteriores, una posible respuesta quizá se encuentra en el último boceto de este tercer fin de semana de octubre: el FLC 27531. Y decimos que último pues es muy probable que Le Corbusier, siguiendo su proceder habitual, fuera dibujando las plantas de la sala A conforme estas iban entrando en funcionamiento, es decir, desde el acceso hasta el último de los espacios contemplados en el plan. Un procedimiento similar al que el arquitecto plasmaría en *Précisions* donde, a propósito de la Mezquita Verde de Bursa, escribe:

Dibujo un hombre. Lo hago entrar en la casa [o el palacio]; descubre tal grandeza, tal forma de habitación y, sobre todo, tal entrada de luz por la ventana o el paño de vidrio. Avanza: otro volumen, otra llegada de luz. Más lejos, otra fuente luminosa; más lejos aún, inundación de luz y penumbra justo al lado, etc⁹³.

Pero al margen de ser este o no el último dibujo del día, lo cierto es que en él se concentran algunos de los aspectos que se mantenían ocultos entre las bambalinas del plan. De hecho, ningún otro boceto mejor que este nos servirá para observar la repercusión que las citadas zonas de paso tendrían sobre el *palais*: tanto por su importante dimensión con respecto al resto de elementos de la planta, como por las

78. FLC 16092. Boceto en planta del Centrosoyus, fechado el 21 de diciembre de 1928.

79. FLC 27531. Planta de la sala A del Palacio de los Soviets, a nivel de la grada.

lumineuse; plus loin encore, inondation de lumière et pénombre tout à côté, etc”. En Le Corbusier: *Précisions*. Op. cit., p. 132.

numerosísimas correcciones -por suerte, todavía legibles- que sobre ellas se concentran. No obstante, la prueba más clara de que Le Corbusier concentró gran parte de su atención en las piezas de circulación es, quizás, la diferencia de intensidad que existe entre los trazos de estas y los del resto de elementos de la planta; casi parecen dibujados con un lapicero distinto (más blando) o incluso con un carboncillo. Mención aparte merecen los números del 1 al 5 que el arquitecto, según un criterio no del todo evidente, reparte por los distintos elementos de la planta: ya sean estancias abiertas, cerradas, públicas y privadas, o simples lugares de paso. Lo cierto es que podrían hacer referencia a los distintos grupos de personas para la sala A que se detallan en el programa de necesidades, es decir:

- 1) Plazas para el consejo - 300 personas.
- 2) Plazas para el cuerpo diplomático - 150 personas.
- 3) Plazas para la prensa extranjera - 150 personas.
- 4) Plazas para la prensa de la URSS - 200 personas.
- 5) Orquesta de 300 personas, pero con posibilidad de aumentar hasta 500 personas.
- 6) Escenario (estrado, arena)⁹⁴.

Sin embargo, basta una lectura expeditiva del plano para darnos cuenta de que no es tal la correspondencia entre una numeración y otra. De hecho, mientras en la memoria se especificaban un total de 6 grupos, en el dibujo solo se marcan 5; quizá porque Le Corbusier asociara dentro de un mismo conjunto a los números 3 y 4 -dedicados ambos a la prensa-. Así, la tabla quedaría del siguiente modo:

- 1) Plazas para el consejo - 300 personas.
- 2) Plazas para el cuerpo diplomático - 150 personas.
- 3) Plazas para la prensa extranjera y la prensa URSS - 350 personas.
- 4) Orquesta de 300 personas, pero con posibilidad de aumentar hasta 500 personas.
- 5) Escenario (estrado, arena).

—94. “1) Places pour le bureau - 300 personnes. / 2) Places pour le corps diplomatique - 150 personnes. / 3) Places pour la presse étrangère - 150 personnes. / 4) Places pour la presse de l’URSS - 200 personnes. / 5) Orchestre de 300 personnes, mais avec faculté de l’augmenter jusqu’à 500 personnes. / 6) Scène (estrade,

Así, si bien podemos certificar que en 1, 2, 3 y 4 existe ya una concordancia entre el plano y la memoria del proyecto, con el número 5 parece que la correspondencia no termina de producirse todavía. Y es que, si este representa en realidad al escenario, ¿por qué Le Corbusier lo escribe sobre uno de los brazos de circulación -concretamente, sobre el de la derecha- y no sobre la palestra donde en realidad hay un 2? ¿Se trata de un error o realmente el arquitecto quería simbolizar con ellos alguna otra cosa distinta? Sin duda, una prueba más de lo esquivas que resultan ser, en ocasiones, algunas de las escrituras que se dan cita sobre el no siempre desentrañable *plan libre* de Le Corbusier.

arène)”. En FLC I2-5-84-005. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto).

HACIA LA SIMETRÍA
Del 19 de octubre al 3 de noviembre de 1931

–1. Si acudimos a FLC 27630, hasta la fecha, única planta en la que se dibuja de manera íntegra el aparcamiento para “600 voitures”, podemos comprobar que ocupa una superficie en planta de 30.400 m²; o, dicho de otro modo quizá más ilustrativo, el equivalente a 4,5 campos de fútbol. –2. “Système de garage”. Rótulo

1

LUNES. 19 de octubre

Tras el intenso fin de semana en el que el maestro tantea un nuevo encaje general para el *palais* y una primera distribución para la sala A, parece natural que Le Corbusier quisiera comprobar, ya en compañía de sus colaboradores, algunos de los aspectos que hasta el momento tan solo habían sido esbozados sobre el plan. Tal es el caso, por ejemplo, de la gran bolsa de aparcamiento que se dibuja en la planta de FLC 27574; en el espacio trapezoidal resultante entre la nueva configuración del *palais* y el margen del río Moscova. Sin duda, una de las piezas más importantes del edificio ya no por su dimensión ¹, que también, sino por la trascendencia de este con respecto al funcionamiento general del *palais*.

1. El aparcamiento

Por todo ello, es posible que nada más abrirse las puertas del *atelier* la mañana del 19 de octubre, los ayudantes se dispusieran a precisar algunas de las cuestiones del citado aparcamiento. Aún a riesgo de equivocarnos, es muy probable que planos como FLC 27571, 27700 y 27634 fueran realizados durante estos primeros días de la semana; es más, podríamos incluso decir que la planta del “sistema de garaje” ² que se representa en FLC 27571 es el primer dibujo de todos. Más que por su sencillez -lo cual no debemos nunca asociar como un gesto preliminar dentro del célebre proceso corbusieriano en el que, como ya ha quedado probado en otras ocasiones, las posturas más elementales no siempre preceden a las más avanzadas-, por la repercusión que este tendrá sobre los dos planos siguientes: FLC 27700 y 27634. De hecho, de no ser por estos dibujos posteriores -ya sí claramente atribuibles al Palacio de los Soviets- con los que comparte algunas de sus características, la planta de FLC 27571 bien podría pasar como un dibujo de un proyecto distinto.

del plano FLC 27571.

1. FLC 27571. “Sistema de garaje” del Palacio de los Soviets a escala 1:100.

A pesar de su sencillez y aparente poca trascendencia, pues en definitiva no es más que el esquema de un supuesto aparcamiento para los coches del *palais*, resultan significativas algunas de las coincidencias que se producen entre este escueto modelo gráfico, enmarcado en un rectángulo de 49 x 29 cm, y algunas de las reflexiones vertidas sobre la “Réponse”, donde, a propósito de la pregunta 12, el arquitecto escribe:

La circulación automóvil es una especie de régimen fluvial con incremento racional de anchuras de cauces y empalmes curvos de gran amplitud.
La calle es exclusivamente un elemento de la circulación (movimiento), un río cuyas orillas deben ser estrictamente paralelas y regulares; se prohibirá cualquier parada a lo largo de la calle.

Para más adelante añadir:

El aparcamiento de los coches se realiza fuera del propio río, en los puertos de aparcamiento.
El estacionamiento de los coches se realiza en parques ramificados del río situados al pie de las casas [o los *palais*]³.

¿Acaso no es esto mismo lo que se dibuja en FLC 27571? Pues, ¿qué son sino ríos de “orillas estrictamente paralelas y regulares”, las franjas en azul por las que los coches se desplazan sin interrupción? Sin duda, una suerte de régimen fluvial donde los vehículos, a la manera de simples gotas de agua, riegan el conjunto de canales, galerías y zanjás, unos afluentes de los otros, que se abren paso bajo el terreno poroso del *palais*.
Así, una vez queda probado que el aparcamiento de los Soviets está simultáneamente ligado a alguno de los preceptos descritos en la “Réponse”, quién sabe si incluso,

–3. “La circulation automobile est en quelque sorte un régime fluvial avec accroissement rationnel des largeurs de lits et avec raccords courbes de grande amplitude. / La rue est exclusivement un élément de circulation (mouvement), un fleuve dont les berges doivent être strictement parallèles et régulières; tout arrêt au bord de la rue doit être interdit. [...] / L’accostage des voitures se fait en dehors du fleuve lui-même, dans des ports d’accostage. Le stationnement des voitures s’opère dans des parcs ramifiés au fleuve et situés au pied des maisons”. En FLC H2-11-(87-88). Ver Anexo III del libro segundo (Respuesta a un cuestionario de

2

3

para facilitar la determinación útil de las anchuras de las calles destinadas a la circulación, sería bueno reemplazar las medidas métricas por nuevas medidas: “auto-medidas-rápidas” y “auto-medidas-lentas”; cada una de estas dos medidas comprende la anchura del tamaño de un coche que circula rápido o que circula lentamente⁴.

A partir de aquí, y casi sin tiempo que perder, es posible que los colaboradores se afanasen con el dibujo central de FLC 27700: un boceto también a escala 1:100 donde, ya sin muestras de color, se duplica de manera especular la única fila de coches que se había dibujado en FLC 27571. Una distribución evidente que enmascara tras de sí una suerte de funcionamiento interno que no se lograba intuir desde la planta coloreada en azul. Pues si bien entendíamos a los conductos como vías por las que los vehículos entraban y salían de manera simultánea, esta nueva distribución nos ayuda a entender que, en realidad, mientras unas se encargaban de asistir la llegada de los coches, otras, inmediatamente al lado, se ocupaban de su evacuación; a la manera de un circuito cerrado donde no ha lugar a la interrupción, el obstáculo o la parada.
Según cálculos que el propio Le Corbusier realiza bajo uno de los bocetos de FLC 27700, serían necesarios unos “34 m² por auto”⁵ que multiplicados a las «no menos de 400 máquinas»⁶ que se requerían en el programa de necesidades, el aparcamiento necesitaría una superficie total de 13.600 m². La mitad más de lo que se tantea sobre la cuadrícula del margen izquierdo donde tan solo se encajan un total de 276 coches.
En este sentido, resulta normal que el maestro quisiera estudiar alguna otra combinación menos extensiva -y a la vez, menos ágil-, como la que se dibuja en FLC 27634. Pues si en lo anterior decíamos que las franjas de aparcamiento estaban flanqueadas a uno y otro lado por canales de entrada y salida de vehículos, la duplicación de la banda de parking en la nueva distribución obliga a los vehículos a salir (de espalda) por los mismos carriles por los que otros entran (de frente); un choque de trayectorias que no sabemos si el arquitecto estaría dispuesto a tolerar.

Moscú). –4. “Pour faciliter la détermination utile des largeurs de rues, destinées à la circulation, il serait bon de remplacer les mesures métriques par de nouvelles mesures: “auto-mesures-rapides” et “auto-mesures-lentes”; chacune de ces deux mesures implique la largeur d’encombrement d’une voiture circulant vite ou circulant lentement”. En FLC H2-11-87. Ver ibídem. –5. “7,5 x 4,5 = 34 m² par auto”. Cálculo realizado por Le Corbusier bajo el boceto central de FLC 27700. –6. “Pas moins de 400 machines”. En FLC I2-5-84-015. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto).

2 y 3. FLC 27700 y 27634. Distintas distribuciones para el garaje del Palacio de los Soviets a escalas 1:100 y 1:500.

Bastaba acudir al inmenso FLC 27630⁷, trazado a escala 1:500, para percatarnos del criterio que los arquitectos elegirían a la hora de dibujar la única planta completa del garaje. Sobre una superficie trapezoidal de más de 30.000 m² comprendida entre el bloque del *palais* y la calle Prechistenskaya que discurre paralela al río, los ayudantes trazaron 24 franjas de 4 m -12 de circulación y 12 de aparcamiento- en las que, a decir por el rótulo del plano, debían encajar un total de “600 coches”⁸; 200 más de los «no menos de 400» que se requerían en el programa de necesidades. Una cifra importante que curiosamente concuerda con la que el arquitecto detallará más adelante en la memoria del proyecto, donde, a propósito del capítulo dedicado a la “circulación de automóviles y camiones”, se especifica que el *palais* gozaba de 610 aparcamientos, de los cuales:

- El garaje A aloja 326 coches.
- El garaje B aloja 84 coches.
- Quedan importantes espacios disponibles bajo la plataforma de A, a izquierda y derecha del vestíbulo de los guardarropa para, por lo menos, 200 coches⁹.

Y es que más que satisfacer el mínimo indispensable que se especificaba en el programa, es como si Le Corbusier, consciente de la importancia que el aparcamiento suponía para el proyecto, pretendiera conseguir el mayor número posible de plazas; como si por muchas que hubiera, nunca fueran suficientes. De hecho, a nada que el arquitecto tuviera en cuenta que una ocupación completa del *palais* suponía la recepción de unas 21.000 personas -15.000 en la sala A y 6.000 en la sala B-, es cuando se hace evidente la poca repercusión que podría tener un aparcamiento de tan solo 600 plazas. Pero si por algo es importante FLC 27630 es por el modo en que el arquitecto decide resolver aquí el funcionamiento del garaje, pues más que intentar conseguir un mayor aforo con distribuciones compactas como la que se estudiaba en FLC 27634, se opta por la fluidez de otras opciones más dilatadas como la que se tanteó por vez primera en FLC 27700 -donde, como explicamos en lo anterior, se destina el doble de espacio a la circulación-. Bastaba un aspecto tan aparentemente auxiliar como pudiera

–7. 111 x 83 cm. –8. “600 voitures”. Rótulo del plano FLC 27630. –9. “Le garage A abrite 326 voitures. / Le garage B abrite 84 voitures. / Il reste des espaces disponibles importants, sous la plate-forme de A, à gauche et à droite du vestibule des vestiaires, ceci pour au moins 200 voitures”. En FLC H3-6-1-021. Ver

4

ser el movimiento de los coches por el subsuelo, para evidenciar, una vez más, la importancia que el desplazamiento tiene para el *plan libre* de Le Corbusier; tanto sea en la casa o el palacio, como en la habitación o el garaje.

2. Las primeras secciones

No obstante, la actividad sobre los tableros del *atelier* a principios de esta cuarta semana de octubre abarcaba además otros dos frentes distintos: uno conocido, como es la “distribución de las plazas para los delegados”¹⁰ de la sala B que ya se había dibujado dos días antes (el sábado día 17) en FLC 27828 y 27400; otro inédito, como las secciones de las dos salas principales de las que apenas se había intuido su estructura (el miércoles día 14) en FLC 27399 y 27855. Todos ellos estudiados ya en el capítulo anterior del escrito. Si comenzamos por la planta de los delegados que se encuentra de nuevo dibujada en FLC 27850, podríamos empezar diciendo que muy probablemente esta compartía artifice con los dos dibujos del día 17. Es posible que el célebre colaborador¹¹ saliera (el sábado) y entrara (el lunes) del *atelier* con una misma tarea pendiente: el encaje definitivo de las 3.000 plazas para los delegados de la sala menor. A priori, una labor no demasiado compleja si tenemos en cuenta que la solución final se hallaba en la combinación de ciertos aspectos que ya habían sido puestos sobre la mesa durante el fin de semana; una suerte de paso a limpio, de nuevo a escala 1:400, donde se han de reflejar las trazas de aquellos antiguos instantes de exacta conjunción. Así sucede con FLC 27850, donde se combinan aspectos esenciales de FLC 27828, como es el caso de la geometría de la sala -de mayor radio, y, por tanto, de lados menos acusados-, con otros no menos importantes de FLC 27400, como la continuidad que aquí se producía en los recorridos transversales y longitudinales, o, dicho de otro modo, en los horizontales y verticales según quedan vistos en el dibujo.

Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto) –10. “Distribution des places pour les délégués”. Título del plano FLC 27850. –11. Tal y como dejamos dicho a propósito de FLC 27828 y 27400, este plano debió ser dibujado por los húngaros K. David, G. Kepes, el griego P. Michaelides o el alemán Gruson.

5

6

Mientras todo esto ocurría sobre el pupitre de alguno de los colaboradores de la oficina, en otro tablero distinto se comenzaron a esbozar también las primeras secciones del *palais*. Tras diecinueve días de intenso trabajo en planta, parece razonable que Le Corbusier quisiera ya visualizar sobre el papel los perfiles de las piezas más importantes de su edificio; ya no para comprobar sobre ellos aspectos que habían podido quedar en suspense sobre la planta, sino para dotar al *palais* de una nueva dimensión hasta ahora solo imaginada en la compleja mente del maestro.

Del par de secciones a las que se hace alusión solo una de ellas aparece fechada, la relativa a la sala A o FLC 27443; quién sabe si por su mayor importancia o simplemente como un acto reflejo que el arquitecto pudiera haber realizado entre dos de los numerosísimos bocetos que colman la lámina¹². Sea mera coincidencia o no, lo cierto es que la sección A se realizó con anterioridad a la sección B, pues tal y como veremos más adelante, la *petite salle* se dibujará tomando como referencia las dimensiones de la *grande salle*. Así, una vez queda supuesto un orden para estos dos nuevos dibujos, parece razonable que centremos toda nuestra atención en el primero de ellos, esto es, en FLC 27443, pues es justo ahí donde el arquitecto nos resuelve algunas de las incógnitas que no lográbamos responder desde la planta. Tal es el caso del zócalo, desplegado aquí como una pieza que reproduce con exactitud el espacio trasero del *palais* -y no toda la parcela como intuíamos desde las plantas generales que se fecharon el día anterior¹³- con el fin de generar una suerte de horizonte entre un mundo peatonal gobernado por el hombre (arriba) y otro rodado dominado por el vehículo (abajo); un doble suelo artificial, paralelo al natural (en verde), por el que el hombre se desplaza libremente.

Un breve apunte a la derecha de la sección nos dice que la altura de la sala debía rondar los “50 m”; veinte más de los 30 m que se tenían previstos para la gran sala de la Sociedad de Naciones, de la que el arquitecto parece que rescata elementos como la “columna doble en hormigón armado”¹⁴ que se dibuja de manera idéntica en uno

—12. A distintas escalas, y, por ende, con un nivel diferente de detalle, Le Corbusier colma los espacios vacíos de la lámina con un total de diez plantas en las que se estudia un mismo aspecto común: la circulación de la gran sala del *palais*. Como vimos en el capítulo anterior, un aspecto que ya había sido tratado durante

7

8

y otro proyecto. Sin duda, una pieza significativa a deducir por el nivel de detalle que este alcanza con respecto al resto de elementos, a priori más importantes, como pudieran ser la estructura de la cubierta -aquí obviada, pues quizás se trataba de una reproducción de la que se dibujó en FLC 23396 para el *palais* de Ginebra- o la silueta del techo -tachada por el maestro, pues esa era la labor para la que habían contratado al ingeniero Gustave Lyon-.

Una vez dibujada la sección A parece natural que, aunque no estuviera fechada, los arquitectos iniciaran este mismo lunes los trabajos para la sección B. Y decimos iniciaron porque a la vista de FLC 27444, a la postre, último boceto del día, resulta evidente que los colaboradores se limitaron a dibujar el corte del terreno (de nuevo en verde), la línea del zócalo y la proyección del volumen de la *grande salle*. A partir de ahí, y ya a mano alzada, era tarea del maestro el esbozar de un modo más bien esquemático una primera sección completa de la *petite salle* del *palais*; o, más que la primera, la última de toda una serie de tanteos estructurales que el arquitecto ya había realizado a mediados de la semana anterior.

MARTES. 20 de octubre

A deducir por la cantidad de planos que se fechan en este segundo día de la semana, doce en total -once relativos a la sala A y uno a la sala B-, podemos asegurar que se trata de la jornada más fructífera de todas cuantas se han sucedido hasta la fecha. Es evidente que cada vez eran más los arquitectos que trabajaban en el *palais*, pues quizá estos se fueran incorporando a la disciplina del proyecto conforme finalizaban sus tareas en otros proyectos no menos relevantes como pudieran ser el *Pavillon Suisse de la Cité Universitaire* (1930-32), la *Cité de Refuge* (1932-33) o el *Immeuble locatif à la Porte Molitor* (1933). No obstante, el trazo de Le Corbusier es todavía reconocible en todos y cada uno de los planos realizados a mano alzada; como si esta fuera una tarea

el fin de semana. —13. Concretamente nos referimos a FLC 27940A, 27574, 27543, 27561 y 27544. —14. “Colonne jumelée en béton armé”. Descripción que se realiza en FLC 23396 -repetida en FLC 23408-.

5. FLC 27850. “Sala B. Distribución para las plazas de los delegados” de la sala menor del Palacio de los Soviets, fechado el 19 de octubre.

6. FLC 27443. Sección de la sala “A” del Palacio de los Soviets fechada el 19 de octubre.

7. Detalle de FLC 23396 -repetido en FLC 23408-. Soporte de la cubierta de la sala principal del Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra (1927) a escala 1:500.

8. FLC 27444. Sección de la sala “B” del Palacio de los Soviets fechada el 19 de octubre.

9

10

214

a la que solo él podía tener acceso. De este modo sus ayudantes quedarían relegados a la siempre difícil labor de medir y encajar, o incluso de terminar, aquellas eventuales ideas apenas representadas por el maestro como bocetos inacabados de una realidad mucho más profunda y exacta como la que se constituye en el proyecto del *palais*.

Mientras que Le Corbusier piensa y boceta, sus colaboradores reglan y ajustan; uno y otros, como un perfecto binomio donde no ha lugar al desacuerdo. Sin duda, un hecho significativo que el arquitecto dejó por escrito en la introducción del segundo de los volúmenes de su *Œuvre complète*, donde admitía que

la colaboración de los jóvenes, venidos de todas las partes del mundo con plena confianza y un intenso deseo de conocer, congregó en nuestro *atelier* fuerzas de trabajo que, a ciertas horas, resultaban extraordinarias, y no bajo el signo de la fatiga o el aburrimiento que estos trabajos fueron emprendidos y realizados, sino bajo el signo del amor. Un amor intenso de verdad.

Y continúa:

Cuando se trabaja en estas condiciones, se puede llegar al fondo de los problemas de la arquitectura; eso que un solo hombre no podría materialmente, ni espiritualmente, realizar, el equipo lo hace. Es el espíritu propio de los tiempos modernos: la colaboración¹⁵.

Tan importante era para el maestro el trabajo de sus colaboradores, que resulta difícil de encontrar un plano de ellos en el que Le Corbusier no hubiera realizado también algún tipo de apunte, cálculo o modificación. Obsérvese que dibujos tan sencillos como los FLC 27601, 27766 y 27397, en los que tan solo se organiza la superficie del gran auditorio como ya se hiciera con las «plazas de los delegados» de la sala B¹⁶, se encuentran colmados de notas y números del maestro.

En otros como la planta que se representa en FLC 27825 la participación de Le Corbusier es mucho más visible, pues al margen de sus habituales anotaciones y

—15. “La collaboration des jeunes, venus de tous les coins du monde avec une pleine confiance et un intense désir de connaître, a rassemblé dans notre atelier des puissances de travail qui, à certaines heures, devenaient extraordinaires, et c’est non pas sous le signe de la lassitude ou de l’ennui que ces travaux furent entrepris et réalisés, mais c’est sous le signe de l’amour. Un amour intense de la vérité. / Quand on travaille dans de telles conditions, on peut aller au fond

11

12

215

demás cálculos situados en los bordes del dibujo, el arquitecto también realiza aquí algunas modificaciones de cierta importancia. En este sentido, lo que pretendía ser un sencillo encaje de asientos por parte de los colaboradores del *atelier*, acabaría por convertirse en una verdadera planta distributiva en la que Le Corbusier tantea, al menos, dos alternativas distintas: una a lápiz, con la que se intuye una suerte de funcionamiento en transversal a la vista de las piezas de comunicación que de nuevo se adosan al volumen principal; otra a color, que divide el patio de butacas en dos grandes sectores (en amarillo) separados entre sí por un imponente corredor central. En efecto, dos funcionamientos radicalmente opuestos entre los que el arquitecto debía elegir.

Bastaba observar alguno de los planos sucesivos para darnos cuenta de que Le Corbusier optó en este caso por la segunda de las configuraciones, es decir, la longitudinal, tal y como se evidencia en el que intuimos como siguiente dibujo del día: el FLC 27941B. Y es que tras haber tanteado durante todo el fin de semana la versión transversal que necesitaba de comunicaciones laterales a ambos lados de la sala, es posible que el arquitecto quisiera probar ahora con esta nueva variante que, entre otras cosas, le permitía prescindir de las citadas piezas de circulación, y, por tanto, mantener la majestuosidad con la que debía presentarse el volumen principal del *palais*.

Pero al margen de todos estos aspectos de carácter meramente circunstancial, lo cierto es que Le Corbusier dibuja tanto en planta como en sección la nueva variante de la sala. Un hecho significativo si tenemos en cuenta que hasta ahora apenas se había necesitado de la sección para entender aquellos aspectos que pudieran haber resultado dudosos sobre el plan. Pues como ya dijimos en alguna otra ocasión, Le Corbusier solo dibuja en la planta todo lo que previamente ya ha sido imaginado y evaluado en la sección (y el alzado). Así, cabe la posibilidad de que estos dos dibujos se realizaran, en realidad, para explicar a los colaboradores el nuevo funcionamiento de la sala; al menos la sección, donde se señala la posición de algunas estancias importantes como el restaurante -ubicado en planta baja de manera autónoma e independiente- o la caja

9 a 12. Detalles de FLC 27399, 27719, 27877 y 27855. Primeros tanteos estructurales de la sala B del Palacio de los Soviets realizados en los días próximos al miércoles 14 de octubre; día en el que se fecha el FLC 27399.

des problèmes de l’architecture; ce qu’un homme seul ne pourrait matériellement, ni spirituellement, réaliser, l’équipe le fait. C’est l’esprit même des temps modernes: la collaboration”. En Boesiger, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1929-1934*. Zürich: Girsberger, 1934. p. 11. —16. Concretamente nos referimos a FLC 27490 (fechado el 12 de octubre) y a los posteriores FLC 27828 y 27400 (fechados el 17 de octubre).

13

14

15

de escena -que se descuelga del techo para permitir así el *passage* del público hacia la sala-.

A partir de aquí, todo parece indicar que la planta representada en FLC 27868 es el siguiente dibujo del día. No a tinta sino a lápiz y color es como Le Corbusier estudia ahora esta nueva variante en la que apenas se introducen modificaciones importantes; si acaso pequeñas revisiones como la relativa al acceso desde el restaurante -antes dividido en tres vomitorios (uno por corredor), ahora dibujado como una única entrada bajo la *arène*-, o la incorporación de otros accesos secundarios como el que se destina a los *cortèges*¹⁷ a uno y otro lado de la sala o las cinco escaleras de emergencia que se adosan a la gran fachada curva de la sala¹⁸.

Por todo ello, podemos decir que en FLC 27868 Le Corbusier pasa a limpio la prueba que él mismo había dibujado previamente en FLC 27941B. No obstante, es posible que una vez estuviera esto claro, y quizás con el pretexto de aprovechar aún más el dibujo, el arquitecto decidiera convertir la planta en algo que se semeja más bien a un diagrama de densidades. Pues, ¿qué representa el blanco sino la afluencia de público sobre los lugares de circulación, siendo este más intenso cuanto más alto es el nivel de congestión? Un ejercicio que le debió servir al arquitecto para optimizar la dimensión de cada una de las zonas de paso: desde los corredores longitudinales, más estrechos estos cuanto menor es la multitud, a los escuetos pasos transversales que conectan a los anteriores y dividen la grada en sectores concéntricos. Así, tal y como el arquitecto añadirá en la memoria del proyecto, podemos decir que «la circulación de la sala está basada en una régimen arterial normal, con arterias, arteriolas, capilares»¹⁹.

Todo un organismo vivo que nos hace partícipes de hasta qué punto las circulaciones no eran tanto un instrumento como un espacio en sí mismo; una suerte de ingrediente que más que integrarse entre los límites de cada una de las estancias del

—17. A pesar de que en este dibujo Le Corbusier no hace mención alguna sobre estos accesos, si volvemos a uno de los planos del fin de semana, concretamente al *entresol* que se representa en FLC 27530, observaremos que allí señala a unos accesos similares como entradas para los *cortèges*. —18. Hemos de tener presente que estas cinco escaleras (públicas) no aparecen aquí por vez primera sino que tienen su inicio en el plano anterior, esto es, en FLC 27941B, donde Le Corbusier ya dibujó tres en prolongación a los corredores longitudinales de la sala. —19. “La circulation de la salle est basée sur un régime artériel normal avec artères,

16

17

18

palais, deviene, renovado, como un agente plenamente participativo de la totalidad.

FLC 27827 y 27913 son posteriores a FLC 27868. La incorporación de las cinco escaleras de servicio en el primero y de las tres arterias de la sala en el segundo, son pruebas suficientes para entender que Le Corbusier comenzó a dibujar las plantas de la sala desde lo más importante y no conforme al funcionamiento normal del edificio, es decir, partiendo desde el acceso hasta alcanzar el último de los rincones de la planta. Como si una vez asentado lo capital, el resto, menos trascendente, detentara la posibilidad de adaptarse a las distintas propuestas del plan sin alterar su aspecto, o, incluso, modificar su naturaleza.

Basta observar la planta baja que se representa en FLC 27913 para advertir la relativa flexibilidad con la que Le Corbusier distribuye cada una de las piezas del programa: desde el *restaurant public* situado en el centro de la planta, a las piezas de *diplomates* de la derecha o de *presse* de la izquierda; todas ellas en perfecta simetría con respecto al eje longitudinal de la sala. Sin duda, un hecho significativo si tenemos en cuenta que para Le Corbusier «un plano procede *de dentro hacia fuera*, porque la casa o el palacio son un organismo semejante a todo ser viviente»²⁰. De hecho, añade el arquitecto:

Un edificio es como una pompa de jabón. Esta pompa es perfecta y armoniosa si el soplo está bien repartido, bien reglado desde el interior. El exterior es el resultado de un interior²¹.

Pero ¿se cumple realmente esta premisa en los cuerpos del *palais* que hemos estudiado hasta la fecha, esto es, las salas A y B? Basta con acudir a los primeros dibujos de todos para darnos cuenta de la contundencia con la que el maestro impuso las siluetas “de formato favorable para la acústica” sin ni siquiera conocer el programa de necesidades. A partir de ahí los interiores, más que la causa serán la consecuencia

artérioles, capillaires”. En FLC H3-6-1-008. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). —20. “Un plan procède *du dedans au dehors*, car la maison ou le palais sont un organisme semblable à tout être vivant”. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. Paris: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1958. p. 146. —21. “Un édifice est comme une bulle de savon. Cette bulle est parfaite et harmonieuse si le souffle est bien réparti, bien réglé de l’intérieur. L’extérieur est le résultat d’un intérieur”. En ibídem.

19

20

de los exteriores del *palais*.

De este modo, una vez queda claro que la teoría vertida sobre *Vers une architecture* es completamente contraria a la realidad que se manifiesta sobre la sala A de los Soviets, no podemos pasar por alto el modo tan peculiar con el que Le Corbusier dibuja las estancias (interiores) en FLC 27913. De no ser por los *pilotis* punteados en rojo que nos hablan de un espacio bajo un techo, diríamos que se trata de salas excavadas en el terreno a la manera de cámaras y antecámaras conectadas por galerías más propias de una colonia de hormigas que de la planta baja de un *palais*. De hecho, si reparamos en la estancia superior izquierda que se destina a la *presse* -suponemos que tanto extranjera como de la URSS-, observaremos cómo el arquitecto contornea el perímetro de esta pequeña sala con idéntico sombreado al que ya utilizara en algunas de las villas pompeyanas dibujadas durante sus viajes por Oriente en 1911. Pero, ¿serían comparables una y otras? ¿Querría Le Corbusier con esto provocar un mismo efecto en ambas plantas, o se trataba, por contra, de una mera coincidencia sin más repercusión que la que se desprende de su propia visualidad?

Sea o no acertada la escueta relación que existe entre este detalle de la planta del *palais* y los antiguos dibujos de la *maison* en Pompeya, lo cierto es que unos años más tarde, en uno de los bocetos²² desarrollados para la quinta conferencia en Buenos Aires del 11 de octubre de 1929²³, el arquitecto dibuja cuatro plantas como representación de los distintos tipos de planos que según él, se habían desarrollado en el *atelier*. Aunque más que en los cuatro, conviene centrar la mirada en el tercero de ellos, ese el que Le Corbusier anota “Túnez”²⁴ a la par que escribe:

El *tercer* tipo proporciona, por el armazón aparente, una envoltura simple, clara, transparente como una rejilla; permite, diversamente en cada planta, instalar los volúmenes útiles de las habitaciones, en forma y en cantidad²⁵.

—22. FLC 33492. Véase Le Corbusier: *Précisions*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1960. p. 135. —23. Dirigida a los Amigos de las Artes y titulada “El plano de la casa moderna”. —24. “Tunis”. En FLC 33492. Suponemos que en relación a la villa Baizeau (Cartago, 1928); hasta esa fecha, único proyecto diseñado para Túnez. —25. “Le troisième type fournit, par l’ossature apparente, une enveloppe simple, claire, transparente comme une résille; il permet, à chaque étage

21

22

Pues qué es sino esto la planta que se representa en FLC 27913: una suerte de envoltente que le permite a Le Corbusier dispersar libremente los usos sobre la planta sin atender a un esquema fijo y coercitivo que pudiera impedir las relaciones más convenientes entre cada una de las piezas²⁶, es decir, fijar todas y cada una de las contigüidades, separaciones y demás aproximaciones que habrían de producirse entre las distintas estancias del plan.

Al margen de las seis plantas que se fechan este martes día 20 de octubre²⁷, se realizan además un total de cinco secciones de la sala A: dos a mano alzada, presumiblemente realizadas por Le Corbusier (FLC 27436 y 27405); y tres a regla, más propias de alguno de sus colaboradores (FLC 27698, 27744 y 27747). Así, mientras uno esboza y distribuye los aspectos generales de la sala, otros detallan las cuestiones más específicas; dos tareas tan dispares que de no estar fechadas en un mismo día, diríamos que pertenecen a tiempos distintos.

Son huera por tanto las controversias entre quienes entienden los procesos de Le Corbusier como recorridos lineales donde no ha lugar al arrepentimiento o el zigzaguo pues solo cabe el trayecto paso a paso; el itinerario medido y encauzado. Pero la arquitectura es para el maestro un procedimiento quebrado, pleno de fugas y súbitos delirios que hacen de su legado una suerte de proceso indescifrable en el que los episodios, independientemente de su naturaleza, consiguen ordenarse conforme a los rastros materiales del proyecto.

MIÉRCOLES Y JUEVES. 21 y 22 de octubre

Tras los doce planos del martes día 20, llama la atención que los arquitectos del *atelier* tan solo fecharan tres plantas de la sala A durante los días posteriores: dos el miércoles

diversement, d’installer les volumes utiles des chambres, en forme et en quantité”. En Le Corbusier: *Précisions*. Op. cit., p. 134. —26. Castellanos, Raúl: *Plan Poché*. Barcelona: Arquia/Tesis nº 36, 2012. p. 251. Donde se comparan algunas distribuciones de la villa Meyer (París, 1925) con otras típicas de las *maisons de plaisance* de Blondel. —27. Por orden de aparición en el escrito: FLC 27825, 27941B, 27868, 27827 y 27913; a las que habría que añadir FLC 27826.

23

24

21 y uno el jueves 22. Dado el punto tan incipiente en el que todavía se encontraba el *palais*, es difícilmente imaginable que Le Corbusier desviara su atención del proyecto para poder así atender alguna otra cosa distinta. De hecho, si acudimos tanto al “Livre noir” del *atelier*²⁸ como a la agenda personal del maestro²⁹, observamos que (al menos, aparentemente), no existía sobre la mesa ninguna otra tarea que pudiera haber distraído la atenta mirada del arquitecto.

Qué duda cabe de que Le Corbusier se mantenía ocupado con alguna otra cosa distinta a los citados tres planos del miércoles y del jueves. Quizá porque durante estos dos días dibuja también algunas de las plantas (sin fecha) que asociaremos al viernes 23 de octubre, a la postre, día en el que se ubica la quinta etapa del *palais*.

A falta de más pruebas que pudieran determinar un orden distinto para cada uno de los sucesos, diríamos que los trabajos del día 21 comienzan con FLC 27420, es decir, con una planta incompleta de la sala principal en la que Le Corbusier además calcula -muy posiblemente con la ayuda de Pierre- la superficie destinada a los asientos. Un trabajo complejo que sus colaboradores hacen legible en FLC 27771, donde además de pasarse a limpio la planta anterior se especifica la “superficie de las plazas sin corredores”, la “superficie de la sala” y la “superficie de los corredores”³⁰; todo ello, con el fin de obtener la proporción del área de circulaciones con respecto al total de la sala A del *palais*.

Así, si FLC 27420 se pasa a limpio en FLC 27771 durante el mismo día, ¿por qué razón no se fechan hasta el viernes, esto es, hasta dos días más tarde, las láminas FLC 27637 y 27638 donde el arquitecto calcula el porcentaje de *couloirs* de otras cuatro salas³¹? ¿Acaso existía sobre la mesa alguna otra cuestión importante como la que se representa en el único dibujo del jueves día 22 -o FLC 27599-, que pudiera haber retrasado la aparición de dichos estudios? Basta observar esta última planta para

—28. Solo tres planos relativos al *Pavillon Suisse* (París, 1930-32) aparecen registrados al final de la semana: CU 2788 y 2789 (FLC 15341A y 15342A) fechados por J. Wammer y F. Sammer el día 23; y CU 2790 (FLC 15343) fechado por J. Wammer el día 24. Véase la página 37.1 -o, FLC S1-16-1-049-. —29. Si tenemos en cuenta que la página 68 de la agenda FLC F3-5-2 hace referencia a la semana del 25 de octubre, las tareas de los días 21 y 22 deberían estar reflejadas en la hoja anterior: una página tachada y sin apenas anotaciones donde tanto el martes como el miércoles ni siquiera aparecen escritos. —30. “Surface des places sans

25

26

entender que Le Corbusier quiso tantear una última alternativa para los *couloirs* antes de compararla con el resto de ejemplos, pues quizá no estaba del todo convencido de la distribución en tres arterias para el gran auditorio del *palais*.

Tal era la preocupación por este aspecto concreto de la sala que los arquitectos de la Rue de Sèvres diseñaron un último ejemplo: el FLC 27599. Una planta singular si tenemos en cuenta que surge sin avisar, es decir, sin ningún tipo de dibujo previo, y desaparece sin dejar tras de sí heredadas ninguna de sus características; es como si al arquitecto le bastara una única vez para descubrir su alto grado de inconveniencia en el proceso. Pero, ¿cuál era el motivo que llevó a Le Corbusier a dibujar e inmediatamente desechar esta idea? Las razones de la propuesta quizá encuentren una explicación en la planta FLC 27868, fechada el martes día 20, pues es ahí donde se observaba que uno de los puntos más congestionados de la planta -de ahí que se representara con un blanco más intenso- era precisamente la base de la gran arteria central, es decir, el espacio resultante entre la *arène* y las primeras filas de asientos. Un problema aquí disipado si tenemos en cuenta que aquel corredor central se desdobra ahora en otros dos que mejoran (y disminuyen) los desplazamientos por la sala.

Pero al margen de esta razón más o menos significativa, la nueva distribución presentaba además otra ventaja que Le Corbusier no debió pasar por alto: la incorporación de un sector de asientos en la zona más privilegiada de la planta. Y es que, si tenemos en cuenta que en la versión anterior la arteria central se desplegaba sobre el eje longitudinal de la sala, ahora, gracias a su desdoblamiento, se consiguen ubicar asientos en la zona más frontal a la *arène*; justo el punto donde la planta alcanza las condiciones acústicas y visuales más favorables.

Vista así la nueva distribución, no parece que exista razón alguna que pudiera obligar a Le Corbusier a prescindir de ella para siempre. ¿Sería acaso el aforo

couloirs / 7.880 m²”, “surface de la salle / 12.500 m²” y “surface des couloirs / 4.670 m²”. Anotaciones realizadas en uno de los márgenes de FLC 27771. —31. Por orden: Centrosoyus (Moscú) con un 58,5 %; Sala Pleyel (París) con un 26,7 %; Palacio Emelka (Hamburgo) con un 54 %; y Stadt Halle (Núremberg) con un 29,5 %.

27

28

ligeramente menor -de tan solo 60 plazas-³² el motivo fundamental de la decisión? Y, de ser esto así, ¿hasta ese punto se alza el compromiso del maestro con respecto a los programas de necesidades de sus proyectos?

QUINTA ETAPA. 23 de octubre de 1931

Viernes. Tras las cuatro etapas anteriores en las que el *palais* parece hallarse cerca de su destino, con la quinta propuesta Le Corbusier inicia una suerte de recopilación de elementos que le permiten continuar con el desarrollo del proceso. De su libre combinatoria, esto es, de su composición, la práctica arquitectónica se reconciliará -tras cinco días sin dibujos generales-³³ con las exigencias propias del plan; llegados a este punto, en esencia avanzado, es donde tan importantes son los elementos constituyentes como la sintaxis que determina su asociación.

1. Los principios del eje

Según parece, el eje se incorpora al *palais* con la secuencia FLC 27860, 27394 y 27903: tres plantas similares que aun pudiendo ser una misma, detallan en sus trazados toda una serie de aspectos distintos. Así, diríamos que el proceso comienza con FLC 27860, tal y como decíamos, muy probablemente durante uno de los ocho días en que se distancia la cuarta de la quinta etapa de los Soviets. Llama la atención que justamente aquí, cuando apenas hemos sobrepasado el ecuador del proceso, se modifique el ritmo en que aparecen las distintas versiones del *palais*, pues si bien en lo anterior se hallaban secuencialmente dispuestas cada tres días, ahora, sin previo aviso, se separan ocho: quizás como consecuencia del aumento en las complejidades del proyecto; quizás fruto del solapamiento de los Soviets con otros tantos trabajos ya entonces sujetos a los abarrotados tableros del *atelier*³⁴.

Sea cual sea la razón, parece lícito afirmar por tanto que la quinta etapa del *palais*

—32. Téngase en cuenta que mientras la versión de “tres arterias” representada el día anterior en FLC 27420 y 27771 subraya una capacidad total para la sala de 14.500 personas, en la de FLC 27599 (de “cuatro arterias”) se estima un aforo de 14.440. Llegados a este punto concreto, conviene recordar que en las condiciones del proyecto se especifica que la sala A debía alojar 15.000 asientos de los que 500 se destinarían a la orquesta. De ahí, quizás, que Le Corbusier tomara como cifra para dicha sala los 14.500 asientos a los que se alude en FLC 27420 y 27771. En FLC 12-5-84-005. Ver Anexo IV del libro segundo

29

30

da comienzo con el reconocimiento de un aspecto capital que otrora había sido velado por la primacía de la composición: el límite de la parcela. Tanto es así, que Le Corbusier, consciente del alto grado de imprecisión que hasta ahora desprendía su trabajo, decide tomar la regla e imponer límites a aquello que hasta ahora parecía no tenerlos. En este sentido, resulta llamativa la intensidad con que el arquitecto traza dichos límites, como también lo es la manera en que los cuerpos alojados en su interior evitan su contacto; como si estas líneas, hasta ahora inéditas, les aplicaran fuertes descargas -las de la rigidez del planeamiento-.

Admitidas las nuevas reglas de la composición, la conquista de un orden aparente ya no puede ser un fin del todo satisfactorio, pues ahora, una vez impuesta la dictadura del planeamiento, es cuando el dibujante más que a una ordenación concreta, aspira hacia una formalización precisa: un sistema reglado capaz de acordar y medir el descuido de unas piezas que, en otro tiempo anterior, trataron de construir el edificio. Así, cabría preguntarse si este nuevo método invalida en algo los utensilios con que el arquitecto manejaba la planta, o, si por el contrario, siguen siendo esas mismas herramientas -ya transformadas- las encargadas de orquestar nuevamente el encaje de la planta. Una suerte de adecuación de los métodos a la medida de los ideales.

Hablamos, por ejemplo, del nuevo papel interpretado por el eje en FLC 27860. Pues si bien intuíamos que el límite rígido de la parcela habría de ser el primer elemento dibujado sobre el plan, el eje -en apariencia, simétrico- sobre el que se asientan los volúmenes capitales, bien podría ser el segundo. En esta línea, sería en *Vers une architecture* donde el arquitecto escribiera que

el eje es, quizás, la primera manifestación humana; es el medio de todo acto humano. El niño que se tambalea tiende al eje, el hombre que lucha en la tempestad de la vida se traza

(Condiciones de proyecto). —33. Para encontrar los últimos planos del conjunto hemos de remontarnos al fin de semana anterior, concretamente al domingo día 18, donde se fechan los ya estudiados FLC 27940A, 27562, 27574, 27543, 27561 y 27544 en los que se tantea aquella novedosa distribución lineal. —34. Según el “Livre noir”, durante esta semana el *atelier* trabaja en el *Pavillon Suisse à la Cité Universitaire de Paris* (1930-1932), concretamente sobre tres planos fechados el 18 de octubre (FLC 15337, 15339 y 15340) y otros dos de este viernes 23 de octubre (FLC 15341 y 15342).

un eje. El eje es el que pone orden a la arquitectura. Poner en orden, es comenzar una obra. La arquitectura se establece sobre ejes.

Así se expresa Le Corbusier, para quien «la ordenación es la jerarquía de los ejes, por lo tanto, la jerarquía de los fines, la clasificación de las intenciones»³⁵. Una vez desmantelada la importancia que el arquitecto concede a este elemento concreto del plan, qué duda cabe de su alcance dentro de un sistema de *composition architectural* devenido ya, según parece, en algo reglado y preciso. A pesar de que la libertad compositiva se vea en ocasiones coartada por la imposición de un *parti* concreto -sea el caso del eje, por ejemplo-, podría decirse que este no es sino un procedimiento abierto que más que pretender la exactitud de lo visible, aspira a alcanzar los estratos más básicos del arte.

Pero detengámonos en el modo en que Le Corbusier traza aquí el eje: a regla y perpendicular al límite de menor dimensión, el recayente a la calle Lenivka. Más que a partir del auditorio principal parece que este se dibuja desde la sala B del *palais*, pues es posible que una vez ajustada su dimensión conforme a los límites laterales de la parcela, fuera esta la encargada de determinar el punto central de la composición³⁶. Para Le Corbusier, tal y como señala Alan Colquhoun, no es nuevo el hecho de superponer un sistema ideal a una condición local, pues según él, para el arquitecto, «los accidentes de un determinado emplazamiento desempeñan un papel constitutivo en la organización artística de los conjuntos»³⁷; entre la antigua práctica compositiva y las nuevas exigencias del emplazamiento.

Así, una vez dibujada la parcela, la sala menor y el eje de simetría, parece razonable que Le Corbusier se centrara ahora en plasmar la silueta de aquello que hasta el momento venía siendo capital: el cuerpo principal de los Soviets. En perfecta simetría con respecto al eje, justo en la esquina opuesta y de nuevo tangente al límite de la calle Soymonovski (margen izquierdo), el arquitecto dibuja la gran sala y remata el extremo opuesto del eje; como si una vez establecida la introducción y el desenlace, el nudo, dada su versatilidad, fuera el único elemento capaz de adecuar sus formas a

–35. “L’axe est peut-être la première manifestation humaine; il est le moyen de tout acte humain. L’enfant qui titube tend à l’axe, l’homme qui lutte dans la tempête de la vie se trace un axe. L’axe est le metteur en ordre de l’architecture. Faire de l’ordre, c’est commencer une œuvre. L’architecture s’établit sur des axes. [...] / L’ordonnance est la hiérarchie des axes, donc la hiérarchie des buts, la classification des intentions”. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. Op. cit.,

los cambiantes requerimientos de la composición.

Llama la atención que estas piezas secundarias, ya sea el caso de los distintos bloques laminares de *logements* o las salas de 500 personas, eviten establecer sus centros sobre el eje; en vez de utilizarlo únicamente como elemento regulador de las figuras que dominan la planta, lo hiciera además como ente capaz de elevar el estatus de todo aquello aferrado a sus dominios. Y es que, de no ser esto cierto, ¿cómo se explica si no el descentramiento que presentan algunas de las piezas sobre el plan? Veamos, por ejemplo, el cuerpo en forma de «pajarita» que conforman las dos salas para 500 personas y la manera en que este, aun pudiendo establecerse sobre el eje, a la manera de las grandes salas de los Soviets, no lo hace. Un hecho que también ocurrirá con el bloque de cabecera de la sala menor, el cual se acorta por uno de sus flancos hasta convertirse en asimétrico y subrayar así el planteamiento que venimos desarrollando: el encumbramiento del eje como elemento distintivo del plan.

En el resto, esto es, en el espacio intermedio que resulta entre los volúmenes, la lógica de la composición se torna visible desde el modo en que se dibujan sus piezas, pues es justo ahí, en este espacio de incertidumbre, donde Le Corbusier nos anuncia la importancia de elementos como el zócalo y su íntima asociación con el cuerpo principal del *palais*; como si este, incapaz de resolver por sí solo el contacto de las piezas con el terreno, requiriese de témenos a la manera de un gran templo griego. De este modo, nótese cómo todavía la planta se muestra en todas sus variantes como un área esencialmente vacía capaz de albergar los avatares de un espacio impreciso aún por sustantivar; de su incertidumbre se advierte su condición inacabada.

Idéntico mecanismo compositivo utiliza Le Corbusier en FLC 27394, donde continua el proceso de los Soviets con un nuevo dibujo que permite distinguir cada una de las partes en que se constituye el *palais*; como si el desmembramiento del edificio fuera un paso ineludible que precede -o acompaña- a los mecanismos de la composición. Así, lo que fueran en otro tiempo formas neutrales sobre el plan, pasan ahora a distinguirse mediante un sombreado marrón con el firme propósito de resaltar su

p. 151. –36. Tanto es así, que si observamos el eje veremos que a la altura del bloque de cabecera de la sala menor, el arquitecto marca con un símbolo el carácter simétrico que habría de tener el plan. –37. Colquhoun, Alan: *Modernidad y tradición clásica*. Madrid: Júcar Universidad, 1991. p. 168.

estatus -y por tanto, su dominio en la planta- subordinando al resto a un segundo orden de piezas. Diríamos que Le Corbusier equilibra el siempre ingrato encaje de la planta otorgando mayor autonomía a cada una de las formas del plan; es como si las piezas, independientemente del proceso compositivo en que se hallaran inmensas, hubieran de conservar en sus contornos la memoria de este instante de exacta conjunción, o, dicho de otro modo, como si el plan aceptase así la existencia de un orden previo e inapelable: el de las siluetas de FLC 27394.

Sea cual sea el propósito, lo cierto es que el arquitecto realiza además pequeñas modificaciones sobre algunos de los volúmenes de la planta, concretamente, sobre el citado bloque de *logements* que se ubica en continuación a la sala menor. Una pieza que si bien desde el inicio se ha mantenido estable, impasible a su propio descentramiento con respecto al eje, es ahora cuando regulariza su situación alargándose por uno de sus extremos hasta compartir simetría con las dos salas principales. De este modo, ¿podemos decir que se trata del mismo bloque de *logements*, o, por el contrario, debemos entenderlo como una pieza distinta con un peso similar al de las salas principales? ¿Es este un cuerpo completamente autónomo o debe su simetría a la sala menor del *palais* a la que parece estar adosado? Sean unas u otras las respuestas, lo cierto es que si tenemos en cuenta la gran cantidad de dibujos parciales que se realizarán sobre este punto concreto de la planta, no debe resultar extraño que sea precisamente ahí donde se concentre la única alteración de la planta.

Más que un elemento inocuo para el plan, el bloque de *logements* se muestra como un agente plenamente participativo lejos ya de aquel destino primero de la “Réponse” y, por ende, de su condición básicamente subsidiaria. De hecho, si reparamos en los enlaces que se producen entre bloques, esto es, en la vigencia de aquel corredor central que diseccionaba el inmueble en dos bandas idénticas de *logements*, es cuando observamos el modo en que dicho modelo teórico todavía reverbera en este escueto caso práctico. Solo resta la duda de si Le Corbusier pretendía representar dos volúmenes distintos o si, por el contrario, dada la versatilidad del modelo, es un mismo bloque el que gira y a la vez suprime el *logement* del vértice hasta reducir su masa a la de un corredor central desasistido ya del verdadero espacio habitable.

De este modo parece lícito pensar, por tanto, que si bien hasta el momento la *salle* (tanto la A como la B) era el elemento sobre el que se soportaba la composición de

31

32

la planta, ahora, gracias a la íntima asociación que parece producirse entre estas y las estancias de segundo orden, los cuerpos de dependencia asumen también un papel activo en la definición del plan; como si estos, incapaces de elevar su estatus por sí solos, requiriesen de la asociación con los volúmenes principales como útil método para alcanzar tal condición: parasitarias formas de los verdaderos cuerpos maestros.

Llegados a este punto del proceso, podríamos decir que Le Corbusier completa la serie con el primero de los planos fechados: el FLC 27903. Con un lapicero de grafito y otros dos de color (amarillo y verde) Le Corbusier plasma aquí una nueva planta del conjunto y otros tantos ensayos en alzado y sección de aquellas piezas menos representativas del *palais*, sobre todo, de la configuración en «pajarita» de las dos salas para 500 personas y del bloque de *logements*. Un hecho significativo que evidencia la aproximación gradual con la que el arquitecto se enfrenta a su arquitectura, como un proceso intuitivo en el que los elementos se suceden aisladamente conforme al desarrollo de los episodios.

En este boceto, además de conservarse las bondades de sus precedentes más inmediatos -sea el caso de los FLC 27860 y 27394-, se añaden otros tantos matices hasta ahora inéditos sobre el plan. Si en FLC 27394 decíamos que lo importante era el reconocimiento de las piezas principales del *palais*, en FLC 27903 el arquitecto destaca y pinta lo que se intuye como meramente secundario, esto es, el basamento -ahora sí, legible en sus límites- y el gran bloque de *logements* recayente a la calle Volkhonka. De este modo podíamos decir que, simultáneamente, Le Corbusier se remite así a dos sistemas que podríamos tildar de irreconciliables: un plan ideal repleto de figuras platónicas -las que se encuentran sobre el eje- y otro real que nace desde la exigencia en las funciones; de su exacto equilibrio dependerá el éxito o no de la planta.

Así el resto, integrado por las piezas que contienen las cuatro salas de los Soviets, se mantiene incoloro pero no invariable dado que la planta, se hallen o no resaltados sus elementos, se concibe aquí como un organismo vivo en continua transformación. Es tal la intensidad que Le Corbusier confiere a sus procesos que solo mediante el ajuste, entendido este como un mecanismo donde lo nuevo retiene todavía características de

31. FLC 27394. Segundo encaje de la quinta etapa del proyecto

32. FLC 27903. Tercer encaje de la quinta etapa del proyecto, fechado el 23 de octubre.

lo viejo, es posible establecer soluciones concluyentes que le permitan a los procesos cimentar el sentido de sus futuras variaciones. En este sentido no debe sorprendernos, por tanto, el hecho de que la sala menor de los Soviets se muestre aquí imbricada al bloque de *logements* que le servía de cabecera, ya no como una pieza secundaria donde se ubican los múltiples espacios de servicio sino como un elemento capital tal y como se puede observar en la sección general que se sitúa en el margen inferior de la lámina, pues ¿qué es sino el escenario el cubo vertical y esbelto que marca el inicio del graderío? Así, lo que intuíamos en los bocetos anteriores como un bloque meramente accesorio encargado de alojar la servidumbre del cuerpo principal, pasa a convertirse, dada la libertad del plan, en un elemento capital capaz de compartir eje con las grandes salas del *palais*.

Quizá resulte más sorprendente la posición que ocupan las salas para 500 personas, las cuales, a pesar de ser elementos que mantienen invariada aquí su forma, es a la hora de establecer sus contactos con los edificios colindantes donde se manifiestan claras diferencias con respecto a sus predecesores; si antes se conectaban de igual modo a uno y otro lado del conjunto, ahora, aumentan la intensidad con respecto al bloque de *logements*. Es como si Le Corbusier, consciente ya del importante peso que estaba adquiriendo el eje sobre la composición del *palais*, quisiera diversificar algunas trayectorias de la planta disponiendo piezas en transversal con el único fin de extender libremente los usos sin ceñirse a un esquema fijo que pudiera coartar las relaciones más convenientes entre cada uno de los cuerpos³⁸.

El orden implícito encarnado por el eje estructural y la rotundidad de los volúmenes que sobre él se asientan evidencia, ahora más que nunca, la dificultad con que en ocasiones la arquitectura se impone a la singularidad de sus entornos. Parece claro que el sistema aquí empleado trata de ocultar a la vista la imperfección devenida de este emplazamiento, pues todo parece indicar que el de los Soviets no es más que el compendio entre la ilusión de un plan regular (el proyecto) y el desarrollo azaroso de la ciudad (la parcela). De ahí que no resulte extraño que el vegetal, representado

—38. Tanto es así, que si observamos las plantas representadas en FLC 27901 y 27848 en las que Le Corbusier acuerda los distintos accesos del *palais* con los recorridos de los vehículos, observamos que al margen de pequeñas correcciones, apuntes o cálculos que en ellas se producen, el arquitecto tantea además una doble configuración -como piezas pareadas o enfrentadas- para estas pequeñas salas de 500 personas. —39. Le Corbusier: *Vers une architecture*. Op. cit., p. 33.

33

34

en todos y cada uno de estos planos como vastos macizos, sea de nuevo el encargado de escamotear la más que evidente desavenencia entre el *palais* y su parcela.

En FLC 27903 asistimos finalmente al interés que el artífice mantiene aún sobre ciertos aspectos que si bien afectan a la planta en tanto que aparecen en ella, no así a su desarrollo. Le Corbusier torna aquí visible lo que en tantas otras ocasiones ha exhibido sin ambages desde la pequeña *maison* al gran *palais*: la extraña relación -bien de armonía, bien de contraste- entre el círculo y el cuadrado. Un hecho casi inabarcable si tenemos en cuenta las muchas interpretaciones que podrían darse sobre este fenómeno concreto, tantas, como tan pocos parecen ser los medios de expresión de la arquitectura. Así, no parece extraño que sea la planta -como mecanismo generador de la arquitectura-³⁹ la encargada de presentar este nuevo artilugio sobre el *palais*; concretamente sobre el basamento, a la zaga de la sala principal y en perfecta simetría con el eje⁴⁰.

Llegamos así a intuir la profundidad con la que el arquitecto, a la vez que compone, incorpora aspectos más propios de la simbología, pues ¿qué significado tiene esta elipse que se contrapone al rectángulo que le precede en tiempo y suerte? Muchas podrían ser las respuestas que dieran sentido a esta incierta relación, no obstante, una interpretación posible nos llevaría a entenderlas como más bien pistas o indicios de un universo paralelo donde los gestos reproducen con literalidad la naturaleza primera de las intenciones. Así, ¿por qué no entender que lo construido, es decir, aquello que se yergue sobre la superficie, responderá a una geometría ortogonal mientras que lo que ahonda y horada el suelo se resuelve con el círculo; como si este fuera resultado de un procedimiento similar al de nuestras manos escarbando en la tierra? Una posible explicación quizá se encuentre en el último dibujo del día, esto es, en FLC 27857, pues es ahí donde el círculo -convertido ahora en rectángulo- perfora y descubre los entresijos del zócalo.

33 y 34. FLC 27901 y 27848. Cuarto encaje de la quinta etapa del proyecto donde se tantea la trayectoria de los vehículos, fechados el 23 de octubre

—40. Hemos de tener presente que estas formas no se incorporan aquí por vez primera sino que el arquitecto las inaugura en el primer dibujo del día, el FLC 27860.

35

Pero no solo aspectos puramente accesorios se dan cita en esta nueva planta, sino que el arquitecto tantea en ella otras tantas variantes de calado estrictamente compositivo como los sucesivos movimientos que todavía se producen sobre la única pieza que aún manifiesta un cierto carácter probatorio: el cuerpo en forma de «pajarita» correspondiente a las salas para 500 personas. Concretamente nos referimos a las dos alternativas -una de ellas casi borrada- que Le Corbusier dibuja sobre este cuerpo concreto del *palais*; distintas en tanto que son perpendiculares entre sí, e iguales en cuanto a que ambas se sitúan en simetría con respecto al eje principal. Una demostración, por suerte todavía legible, que refrenda parte de las dudas que el arquitecto debía tener sobre esta pieza concreta del plan; tan ajustada a su geometría como libre en su trayectoria.

Tales eran las dudas concentradas sobre este punto que es ahí mismo, justo en el cuerpo de biblioteca, donde Le Corbusier escribe: “si la Biblioteca está sobre la Sala B, las 2 pequeñas salas podrían ser rechazadas”⁴¹. Pero, ¿a qué salas se refería Le Corbusier con esto: a las de 500 o a las de 200 personas? Y, más que eso, ¿por qué razón podrían ser desestimadas dichas salas sobre el plan? Sin duda, preguntas difíciles de responder que nos dan una idea del alto grado de independencia con el que ciertas piezas se sitúan sobre la planta; desde el plano del suelo al techo de la sala, sin alterar su uso o, incluso, modificar su naturaleza.

En contraposición al carácter errático y de estricta observancia de los grandes cuerpos principales del *palais*, el plan se presenta aquí como resultado de una suerte de equilibrio entre lo estrictamente continuo (lo sustancial) y lo verdaderamente mudable (lo accesorio). Tan distintos los unos de los otros como diferente es también

—41. “Si la Bibliothèque est sur la Salle B, les 2 petites salles pourraient être repoussées”. Anotación realizada sobre una de las piezas representadas en FLC 27857. —42. Recuérdese, que si revisamos la página 37.2 del “Livre noir” -o, FLC S1-16-1-050-, observamos que si bien el proyecto de los Soviets fue entregado

el carácter de las fachadas principales del *palais*, pues si una, la recayente a la calle Volkhonka, se resuelve con la rectitud del gran bloque de *logements*; la otra, sobre el río Moskova, lo hará mediante el trazo curvo de las rampas del zócalo a la manera de un antiguo meandro, ahora rescatado por las formas del plan. Es como si en este punto concreto de la ciudad, Le Corbusier, dadas las circunstancias, quisiera demostrar la precariedad con que la arquitectura resuelve el tránsito entre la fijeza de un agente estabilizador como puede ser la ciudad, y los fenómenos naturales sobre los que esta se asienta; de su imprescindible equilibrio dependerá su libre asociación.

El paralelismo de FLC 27857 con FLC 27511 y la desconexión de estos con respecto a sus anteriores recuerda, en mucho, el procedimiento empleado por el arquitecto en las que fueran primera y cuarta etapas del *palais*. Esas en las que se hace evidente la discrepancia que existe entre el verdadero proceso compositivo y toda la serie de dibujos a carboncillo realizados a posteriori.

Es solo si acudimos a la distribución de las grandes piezas cuando estos dos planos compendiados por los colaboradores del *atelier*⁴², cuando se revela la desconexión que existe entre estos y el tejido compositivo del *palais*. Un hecho que si bien no termina de certificarse por completo en vistas de lo anterior, es a través de lo subsiguiente, es decir, una vez ubicamos algunos de los planos posteriores cuando se desenmascara con crudeza la realidad de todos estos dibujos solapados con posterioridad. Y es que, por encima de la afinidad que pueda existir entre todos ellos, la diferencia se sustancia en el hecho de que unos, los verdaderos, prefiguran lo que los otros confirmarán un tiempo después: la superposición de dos procesos compositivos -uno desde el principio y otro desde el final- que confluyen en ciertos momentos del desarrollo, en las 8 etapas de los Soviets.

Así, ya descubiertas las discrepancias entre unos planos y otros, qué duda cabe ya de la inconveniencia con que se incluyen FLC 27857 y 27511 dentro del proceso. Y es que, si bien los tres bocetos iniciales de este viernes 23 de octubre⁴³ demuestran la capacidad de un zócalo flexible capaz de adaptarse a las más diversas circunstancias urbanas, es a la hora de plasmar la quinta etapa del *palais* cuando se modifica su aspecto

31. FLC 27857. Quinto encaje de la quinta etapa del proyecto.

el día 15 de diciembre de 1931 -fecha límite interpuesta por la organización del concurso-, las 8 etapas de los Soviets, recogidas como «2824. Développement du projet», aparecen inventariadas cuatro días después, el sábado 19 de diciembre, bajo la firma de G. Kepes. —43. Nos referimos a FLC 27860, 27394 y 27903.

36

hasta quedar representado como una pieza distinta, ya sin capacidad urbana, deudora del gran volumen principal. ¿Cuál es la razón, por tanto, que llevaría al arquitecto a añadir toda esta serie de dibujos justo donde se ubican las etapas del *palais*? Y, más aún, ¿qué valor hemos de otorgar a estos bocetos que pretenden reescribir los códigos de la verdadera práctica creativa? La composición deviene así en una dispersión de gestos, encargados los unos de refundar la obsolescencia de los otros; como si el arte de componer consistiera en un continuo y sigiloso discurrir de alternativas distintas capaces las unas de saturar los poros dejados atrás por los procesos.

2. Última semana de octubre

De no ser porque FLC 27658 aparece fechado el domingo día 25, estaríamos tentados a decir que los arquitectos del *atelier* se mantuvieron durante este último fin de semana de octubre completamente alejados del proyecto de los Soviets ⁴⁴. Únicamente estos dos pequeños bocetos (prácticamente idénticos) representados a tinta en el margen superior de una lámina de 21 x 32 cm, nos dan una idea de hasta qué punto el diseño del *palais* se mantenía como una constante en el día a día del maestro; si no como una actividad principal, al menos, eso sí, como una tarea subsidiaria continuamente pendiente.

Quién sabe si fuera durante alguno de sus momentos de desapego, durante algún trayecto, o quizás, durante alguno de sus tiempos muertos, cuando el arquitecto decidiera realizar estos dibujos en los que apenas se aporta nada nuevo. Es evidente que no necesitó más que unos cuantos minutos para redibujar -posiblemente de memoria y lejos de las comodidades del *atelier*- el aspecto que el *palais* presentaba en su último momento, esto es, en FLC 27903, quedando así refrendado uno de los supuestos que habíamos dejado sobre la mesa: la desconexión de FLC 27857 y 27511

—44. A pesar de que la labor sobre el *palais* durante los días 24 y 25 de octubre se resume a los dos dibujos representados en FLC 27658, hemos de tener presente que Le Corbusier no descansaría durante el fin de semana. Y es que, tal y como queda de manifiesto en las páginas 67 y 68 de su agenda F3-5-2, el arquitecto se hallaba realizando otro tipo de tareas. Tampoco descansarían colaboradores como J. Wammer, quien el sábado día 24 registra en el “Livre noir” un plano del *Pavillon Suisse*: el CU 2790 (FLC 15343). Véase la página 37.1 -o, FLC S1-16-1-049-. —45. Quetglas, Josep: *Les Heures Claires: proyecto y arquitectura en la*

37

dentro del proceso natural del proyecto. Más que un avance, el boceto es más bien un recordatorio del punto en el que se había quedado el proyecto. Y es que el dibujo, tal y como dejaría por escrito el propio Quetglas en *Les Heures Claires*,

no es solamente un instrumento en la mano del creador, sino que a su vez el creador es un instrumento en la mano de dibujar. Quien dibuja asiste privilegiado -en los varios sentidos del término “asistir”, como testigo y como soporte- a las tensiones que se desatan y desarrollan, trazo a trazo, presentes en germen, irresueltas, inscritas en el papel, como movimientos sobre un tablero. Dibujar, proyectar será, entonces, como enseñaron los cubistas, ir apuntalando o tensando, interviniendo grado a grado, en el desarrollo de las formas que pugnan y reclaman por ver reconocida su presencia en el tablero ⁴⁵.

O, en palabras del maestro:

El dibujo es, para un artista, el medio por el cual busca, escruta, anota y clasifica, el medio de servirse de lo que desea observar, comprender, y luego traducir y explicar ⁴⁶.

¿Se trata, por tanto, de un dibujo hecho para sí mismo o fue realizado para explicarle a alguien el punto en el que se hallaba el *palais*? Y en ese caso, ¿podría tratarse de Wammer, quien según el “Livre noir” se encontraba en la oficina rematando algunos de los planos del *Pavillon Suisse* ⁴⁷?

Durante los dos días siguientes, esto es, durante el lunes 26 y el martes 27, Le Corbusier fecha cuatro dibujos en los que se comienzan a detallar algunos de aspectos que se habían mantenido inéditos hasta el momento: ya sea, por ejemplo, la pieza de

villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret. Barcelona: Massilia, 2009. p. 39. —46. “Le dessin est pour un artiste le moyen par lequel il cherche, il scrute, note y classe, le moyen de se servir de ce qu’il désire observer, comprendre puis traduire et explique”. En Le Corbusier: *Suite de dessins*. París: Ed. Forces-Vives, 1968. s. p. Citado y traducido en ibídem. pp. 38 y 39. —47. Además del CU 2790 (FLC 15343) del sábado día 24, el colaborador realizaría otros dos planos antes de dedicarse por completo al *palais*: el CU 2791 (FLC 15344) del martes día 27 y el CU 2793 (FLC 15346) del miércoles día 28.

38

acceso a la sala principal que se representa en FLC 27721 y 27738, o los distintos niveles de la sala menor que se dibujan en FLC 27879 y 27633. Tras el intenso trabajo compositivo que el arquitecto venía realizando durante los días anteriores, resulta llamativo que centrarse ahora toda su atención sobre los aspectos más particulares del *palais*; como si en la quinta etapa -no la que se representa en FLC 27857 y 27511 sino la de FLC 27903 y 27658- el arquitecto hubiera alcanzado un grado de satisfacción tal que le permitiera dar semejante salto en la escala. No obstante, como ya hemos advertido en alguna otra ocasión, debemos tener presente que en los proyectos de Le Corbusier no cabe nunca el proceso lineal sino más bien el zigzagado propio del que continuamente va y vuelve; del que combina intensas seguridades con profundos arrepentimientos; en definitiva, de aquel que, aparentemente desorientado, consigue deambular sin nunca estar perdido.

De este modo, parece razonable que tanto los FLC 27721 y 27738 del lunes como los FLC 27879 y 27633 del martes pudieran ser realizados con independencia del punto en el que se hallara el conjunto, como si cada una de las piezas fueran capaces de desarrollarse independientemente de su posición sobre el plan. Así, ¿es la función un aspecto previo, y, por ende, más importante que el de la composición? ¿Hasta qué punto son válidas las distribuciones que el arquitecto dibuja en bocetos como FLC 27721 y 27738 donde se estudia lo interior y se obvia todo lo exterior?

De entre todos los dibujos del día, podríamos decir que Le Corbusier comienza la semana con uno de los bocetos de FLC 27721; con el de la izquierda, es decir, con ese en el que se dibuja el acceso principal a la gran sala del *palais*. Es muy probable que el arquitecto decidiera comenzar por él pues se trata de uno de los espacios más complejos del proyecto, ya no por su dificultad espacial, sino porque en ese punto concreto del plan es donde se acogen y distribuyen todos y cada uno de los grupos que

—48. “Bon / A conserver”. Anotación realizada sobre FLC 27738. —49. Hemos de tener presente que si bien este comentario no se había dado como tal sobre ninguno de los planos del *palais*, el arquitecto ya había calificado como “bon” a alguno de los dibujos anteriores, concretamente dos: los FLC 27467 y 27597 del 9 de octubre. —50. A modo de aclaración, obsérvese que los dos bocetos de FLC 27721 se encuentran igualmente fechados el día 26 de octubre. Un detalle

39

se dan cita bajo el techo de la gran sala del *palais*: desde algunos tan exclusivos como los diplomáticos (150 personas), el consejo (300), la prensa (350) y la orquesta (500); a otros más generales como es el caso del gran público (13.700). Por todo ello, no debe resultar extraño que el arquitecto completara la planta con un dibujo en sección (FLC 27738) calificado por él mismo como: “bueno / a conservar”⁴⁸. Un comentario hasta ahora inédito⁴⁹ que nos da una idea de la importancia real que este punto debía tener para el proyecto; entre la sensación de compresión que produce la masa rallada del techo y el modo en que esta se comprime.

Así, una vez intuimos la trascendencia de dicho espacio -dibujado en planta y en sección- con respecto al conjunto de estancias del *palais*, solo restaba acudir a los detalles para tratar de descubrir alguno de los mecanismos utilizados por el arquitecto en la distribución. En este sentido, resulta reveladora la numeración (del I al V) con la que Le Corbusier ordena -quién sabe si mientras dibuja- todos y cada uno de los elementos de la planta: sea el caso del “I” para las entradas y las salidas principales, el “II” para los guardarropas, el “III” para el acceso desde el garaje, el “IV” para las rampas de entrada a la sala y el “V” para las arterias laterales y el escenario del volumen principal.

Mención aparte merece la otra media planta de la sala que se dibuja en FLC 27721. Un boceto claramente posterior que el arquitecto debió realizar como consecuencia de la falta de espacio en el papel. Es posible que Le Corbusier no tuviera en mente desde un principio realizar una planta completa de la sala sino solo un detalle del acceso, pues de haber sido así, es decir, de haber querido hacer un estudio general, este hubiera comenzado a dibujar en una zona algo más centrada del papel. Así la distribución, descubierta en otro tiempo como un arte universal donde no se daba pie a la parcialidad, se muestra ahora, renovada, como una asignatura discontinua donde la globalidad solo es posible mediante el encaje de cada una de las partes⁵⁰.

insignificante que nos lleva a pensar que el arquitecto no los dibujó seguidos sino en tiempos distintos; quizás ni siquiera a la vista el uno del otro, pues de hecho, si nos detenemos en las marcas que todavía se conservan sobre el papel, se puede observar que la lámina fue doblada por el centro.

38. FLC 27721. Accesos (principal y secundarios) de la sala mayor del Palacio de los Soviets, fechado el 26 de octubre.

39. FLC 27738. Sección del acceso principal a la sala mayor, fechada el 26 de octubre.

40

Si el lunes 26 decíamos que Le Corbusier trabaja única y exclusivamente en la distribución del volumen principal, el martes 27 lo dedica por completo a encajar la planta de la sala menor. Y es que al margen de los FLC 27879 y 27633 que el arquitecto data en este día, parece que Le Corbusier realiza además otros tantos dibujos (sin fechar) que nos ayudan a comprender el trabajo tan importante que quedaba todavía por hacer sobre la segunda sala del *palais*.

En este sentido podemos decir que Le Corbusier comienza el día con FLC 27429. Un dibujo mucho menos preciso que los que intuimos como posteriores pues es posible que el maestro comenzara a distribuir aquí uno de los puntos más intrincados del proyecto. En palabras del maestro (y de Pierre), en la sala B

se trataba de clasificar de una manera eficaz las múltiples categorías de oyentes o de visitantes y permitir una estanqueidad suficiente por una parte, y al mismo tiempo por la otra, un contacto fácil entre la propia Sala, los Despachos B, la Sala de Exposición, la Biblioteca. Había que asegurar la clasificación automática de 3.000 delegados y de 2.000 espectadores públicos⁵¹.

Tal era la importancia a la hora de clasificar los distintos grupos de personas, que ya desde esta primera planta se podía observar el interés del arquitecto a la hora de organizar los distintos recorridos del *palais*, ya fueran de los *délégués* o del *public* en general. Tanto es así, que al margen de la escueta referencia al *restaurant* que también se anota en el centro de la planta, son estas dos las únicas palabras que Le Corbusier escribe en el dibujo; justo sobre una de las piezas laterales de circulación, por las que

los 3.000 delegados tienen, a partir del Hall principal, su camino de acceso directo a los *Pas-Perdus* y a la Sala, y están completamente aislados del público⁵².

–**51.** “Il s’agissait de classer d’une manière efficace les multiples catégories d’auditeurs ou de visiteurs et de permettre une étanchéité suffisante d’une part, et tout de même un contact facile d’autre part, entre la Salle elle-même, les Bureaux B, la Salle d’Exposition, la Bibliothèque. Il fallait de plus assurer le triage automatique des 3.000 délégués et des 2.000 spectateurs publics”. En FLC H3-6-1-013. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). –**52.** “Les 3.000 délégués ont, à partir du Hall principal, leur chemin d’accès direct aux Pas-Perdus et à la Salle, et sont complètement isolés du public”. En FLC H3-6-1-014. Ver

41

42

Sin lugar a dudas, una premisa fundamental que el arquitecto mantuvo invariante desde el primero de los bocetos hasta la última de las memorias. Pero, ¿se trataba de una propuesta suya dada la poca definición del programa de necesidades, o por el contrario, sería en las reuniones y en la correspondencia (desaparecida) con Breslow donde el maestro lograría aclarar todo este tipo de dudas menores?

Independientemente de cuales fueran las respuestas a estas y otras preguntas, lo cierto es que en los dos dibujos siguientes, esto es, en FLC 27716 y 27879, Le Corbusier centra gran parte de sus esfuerzos en resolver las citadas áreas de circulación. Una compleja secuencia de curvas, contracurvas, giros y rotaciones, a derecha e izquierda, se superponen al volumen de la sala como elementos anexos, casi ajenos a la propia estructura de la planta. Y es que la libertad con la que el arquitecto ajusta los citados espacios de circulación, contrasta con la rigidez con la que se asienta la silueta principal de la sala; como si el *plan libre*, estandarte de la *maison* (o el *palais*) *de fer*⁵³, solo fuera posible bajo la existencia de un elemento firme y disciplinado sobre el que se sitúan el resto de elementos de la planta.

A partir de aquí, más que tratar de establecer un orden entre dos bocetos tan semejantes como los FLC 27716 y 27879, parece más adecuado centrar la atención sobre las vistosas piezas de circulación que, en ambos casos, el arquitecto dibuja a uno y otro lado de la sala. Justo el punto en el que la *mobilité* adquiere un nuevo cariz: ya no solo como un elemento estrictamente funcional sino también como un símbolo para la nueva sociedad soviética. Así, no nos debe sorprender el tono revelado por el primer capítulo del programa de necesidades⁵⁴, donde se podía leer:

1º. En 1922, el 1º Congreso de los Soviets de la Unión ha decidido levantar en Moscú, como capital de la Unión, una Casa de la Unión de las Repúblicas Soviéticas Socialistas, o dicho de otro modo -un Palacio de los Soviets de la URSS, para conmemorar la creación de

ibídem. –**53.** “Casa de hierro”. Apelativo que Le Corbusier utiliza en su libro *Précisions* para hacer referencia a la casa moderna, en contraposición a la «casa de piedra tradicional». Véase Le Corbusier: *Précisions*. Op. cit., p. 42. –**54.** Capítulo titulado “I. Destino del edificio” dentro de las “Condiciones generales a observar para la composición del proyecto del Palacio de los Soviets de la URSS”. En FLC I2-5-84-001. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto).

43

un nuevo estado federal -la Unión Soviética. Solo en el momento actual, tras el progreso obtenido con la construcción del socialismo, cuando el plan quinquenal para el desarrollo de la economía nacional de la URSS está a punto de ser realizado en cuatro años, e incluso antes en alguna de las ramas más importantes de la economía nacional, es cuando decimos -nosotros- que podemos considerar como a nuestro alcance todas las condiciones necesarias para ejecutar sin demora la directriz del 1^{er} Congreso de los Soviets de la URSS. El Palacio de los Soviets debe ser especialmente apropiado para congresos y asambleas con gran afluencia de público. Un acceso fácil al Palacio para manifestantes, obreros y trabajadores en general, en grandes multitudes, debe estar garantizado. Los locales del Palacio deben estar dispuestos de la mejor manera posible y satisfacer los requisitos técnicos necesarios para la realización de todos los géneros del arte escénico y musical durante las fiestas revolucionarias⁵⁵.

Hemos de tener presente que la sociedad soviética es ahora, tras la Revolución Rusa de 1917, una comunidad en continuo movimiento. Al menos así lo reflejaban películas como *El Acorazado Potemkin* (1925), *Octubre* (1928) o *Lo Viejo y lo Nuevo* (1929), en las que Serguéi Eisenstein (1898-1948) trataba de mostrar el ajetreo de las masas trabajadoras y el impacto de la maquinaria en el devenir de los pueblos soviéticos. Un hecho significativo pues

sabemos que Le Corbusier solicitó una proyección de *El Acorazado Potemkin* cuando estuvo en Rusia, participó en el visionado parcial de *Lo Viejo y lo Nuevo* y compartió momentos con Eisenstein en Moscú, con el que participaba de intereses comunes, como ambos reflejaron en sus escritos sobre cinematografía, en su correspondencia y sus respectivos carnets⁵⁶.

–55. “1^o. En 1922 le 1^{er} Congrès des Soviets de l’Union a résolu d’ériger à Moscou, comme capitale de l’Union, une Maison de l’Union des Républiques Soviétiques Socialistes, autrement dit -un Palais des Soviets de l’URSS, pour commémorer la création d’un nouvel état fédéral -l’Union Soviétique. / Ce n’est qu’à présent, après les progrès obtenus dans la construction du socialisme, quand le plan quinquennal du développement de l’économie nationale de l’URSS est sur le point d’être réalisé en quatre ans et même en un laps de temps plus court pour quelques-unes des branches les plus importantes de l’économie nationale, ce n’est qu’à présent disons -nous- que nous pouvons considérer comme étant à notre portée toutes les conditions nécessaires pour exécuter sans délai la directive du 1^{er} Congrès des Soviets de l’URSS. / Le Palais des Soviets doit être spécialement approprié aux congrès et assemblées à grande affluence de public. Un accès facile au Palais de manifestants, ouvriers et travailleurs en général, en grandes multitudes doit être garanti. / Les locaux du Palais sont censés être disposés dans le meilleur ordre possible et fournir les moyens techniques nécessaires pour l’exécution de tous les genres de l’art scénique et musical pendant les fêtes révolutionnaires”. En ibidem. –56. El 16 de octubre de 1928, durante su estancia en Moscú, Le Corbusier tuvo ocasión de ver cuatro bobinas de *Lo Viejo y lo*

44

De este modo, ¿podríamos entender los espacios de circulación dibujados por Le Corbusier en FLC 27716 y 27879, más que como piezas estrictamente funcionales por las que el hombre soviético se desplaza, como alegoría de la realidad social que se estaba dando en Rusia tras la revolución? Así, convertido ya el *palais* en una repertorio inagotable de formas, es posible que el arquitecto quisiera utilizar el dibujo -y, por tanto, el proyecto- como testigo y soporte de las tensiones que se desataban en la sociedad. Pues, ¿acaso no era conveniente que la “Casa de la Unión de las Repúblicas Soviéticas Socialistas”⁵⁷ se hiciera eco de las realidades del maltrecho pueblo ruso? Pero al margen de la simbología que parece incluirse sobre las citadas piezas de circulación de la sala, no nos debe resultar extraño que durante esta última semana de octubre -y quién sabe si durante este martes día 27- el arquitecto comenzara a estudiar distintas alternativas para el tráfico de los alrededores del edificio. Y es que tal y como él mismo escribiera en su libro *Urbanisme*⁵⁸, frente a la arquitectura como «máquina a habitar»,

la calle es una máquina a circular; es una fábrica cuyos utensilios deben realizar la circulación. La calle es un órgano nuevo. Es necesario crear tipos de calles que estén equipadas como está equipada una fábrica⁵⁹.

Por todo ello, es muy probable que durante estos días el arquitecto realizara dibujos como los que se representan en FLC 27500 y 27498, pues ¿acaso no son también rotondas -en este caso peatonales- las rampas (en hélice) que se dibujan en FLC 27716 y 27879? Quizás Le Corbusier se preguntara a sí mismo si existía lugar mejor que la calle para encontrar soluciones a los problemas circulatorios del *palais*; como si este,

Nuevo que él mismo renombró como “La Línea Recta” en la dedicatoria que le brinda al propio Eisenstein en el ejemplar de *L’Art Décoratif d’Aujourd’hui* que le regaló. En los editoriales de la revista *Plans* que el maestro edita entre 1931 y 1932 junto con Jeanne Walter, Philippe Lamour, Hubert Lagardelle, François de Pierrefeu y Pierre Winter, la película vendrá recogida bajo el título de *La Línea General*. Véase Torres, Jorge: “La arquitectura es la circulación”. En Torres, Jorge (Coord.): *Le Corbusier. Mise au point*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2012. p. 236. –57. “Maison de l’Union des Républiques Soviétiques Socialistes”. Locución con la que se hace referencia al Palacio de los Soviets de Moscú en la introducción del programa de necesidades. En FLC I2-5-84-001. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). –58. Artículo anteriormente publicado en *L’Esprit Nouveau* n° 25 bajo el título “Coupures de Jornaux”. –59. “La rue est une machine à circuler; c’est une usine dont l’outillage doit réaliser la circulation. La rue est un organe neuf. Il faut créer des types de rues qui soient équipées comme est équipée une usine”. En Le Corbusier: *Urbanisme*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1930. p. 126. Citado y traducido en Torres, Jorge: “La arquitectura es la circulación”. Op. cit., p. 214.

45

46

dada su profundidad, pudiera retener entre sus piezas algunas de las formas que se dan cita sobre la ciudad.

Pero no solo sobre las citadas geometrías urbanas parecen encontrar sentido las célebres rampas helicoidales de FLC 27716 y 27879, sino que su trazado es también recurrente en algunos de sus dibujos anteriores como el FLC 10489 donde se representa el movimiento -de ida (en azul) y de vuelta (en rojo)- de los vehículos frente al garaje de la *maison* “Les Terrasses” (Garches, 1926)⁶⁰.

Dos días más tarde, esto es, el jueves 29 de octubre, Le Corbusier fecha un único dibujo en el que se resuelven algunas de las cuestiones puestas sobre la mesa por la quinta etapa del *palais*; o, más que eso, donde se reúnen todas y cada una de las partes que hasta el momento se habían desarrollado de manera aislada. De este modo, de no ser trazos como los que se colorean sobre las salas principales -quién sabe si a la manera de líneas estructurales- en los que se evidencia la mano del maestro, diríamos que FLC 27861 podría haber sido dibujado por alguno de los colaboradores del *atelier*.

Pero independientemente de quienes fueran los verdaderos artífices de tan imponente plano⁶¹, cabría preguntarse si acaso existe boceto mejor que este para representar la quinta etapa del *palais*; ya no por ser el último dibujo general de la serie que venimos desarrollando, sino porque en él se muestra, quizá como nunca antes había ocurrido, uno de los aspectos capitales del plan: la estabilidad de los volúmenes principales frente al dinamismo del zócalo que discurre entre ellos.

No obstante, al margen de todos estos aspectos de carácter puramente compositivo

47

—60. Según Josep Quetglas, toda esta serie de caracoleos son el germen, al menos conceptualmente, de la planta baja de la villa Savoye (Poissy, 1929). Y es que, tal y como él mismo escribe: «la curva que traza el automóvil no da “forma” al vestíbulo, sino que da “medida” a la casa». En Quetglas, Josep: *Les Heures*

48

49

que se dan cita sobre la planta del *palais*, parece clara la intencionalidad del arquitecto en el momento de la representación. Y es que si nos centramos ahora en el modo en que Le Corbusier dibuja la planta, es fácilmente visible la diferencia que existe entre lo que está construido y lo que no, es decir, entre lo que se eleva y yergue sobre la superficie -ya sean las masas edificadas de la ciudad o los cuerpos ceremoniales de los Soviets- y lo que se mantiene bajo los designios del terreno. Da la sensación de que solo una vez asentados y coloreados los elementos fijos del plan, el arquitecto puede liberarse y desplegar así su ingenio sobre el resto incoloro del *palais*. Pues ¿acaso no tendría cabida la silueta del zócalo dibujado en FLC 27861 en cualquiera de sus cuadros puristas?

De este modo el basamento pasa así a entenderse como una suerte de estrato elevado del terreno en el que se resuelve, como ya hemos apuntado en alguna otra ocasión, uno de los aspectos más complicados de la planta: el encuentro entre el tráfico peatonal (en azul) y el rodado (en amarillo). Así, gracias a este nuevo sistema de ocupación del plano, el zócalo ya no solo se muestra como mero sustrato de los paseantes sino que es además un instrumento al servicio de la exacta conjunción de las formas del plan.

Entonces, si concluimos que FLC 27861 es el compendio más completo de la quinta etapa del *palais*, parece razonable que para su formalización el arquitecto hubiera querido tantear distintas alternativas para la única pieza que todavía se mantenía inédita sobre el plan: el gran bloque de *logements* de la calle Volkhonka. Dibujos como los de FLC 27683, en los que se comparan distintas alternativas para la *passerelle* que discurre entre el bloque y la sala principal, es probable que fueran realizados durante estos días por alguno de sus colaboradores; quién sabe si incluso durante la jornada anterior, esto es, durante el miércoles 28, pues en ese día no se fechó ningún tipo de plano. Tal era el interés del arquitecto y el poco desarrollo de esta figura con respecto al resto de piezas del *palais*, que es probable que el arquitecto mandara dibujar tres de las cuatro alternativas representadas en FLC 27683: las variantes 1, 2 y 4⁶².

De las cuatro, llama la atención que Le Corbusier se decidiera por la segunda en

*Claire*s. Op. cit., p. 92. —61. 1,37 x 1,05 m. —62. La variante 1 se encuentra representada en FLC 27751; la 2 en FLC 27732, 27734 y 27733; y la 4 en FLC 27731, 27422, 27423 y 27480.

50

51

52

FLC 27861; o, dicho de otro modo, por la más sencilla de todas. Y es que si tenemos en cuenta que la diferencia entre ellas se fundamenta en la pieza de *passerelle* que une el bloque con la sala, resulta llamativo que el maestro optase en este caso por la fórmula menos intrincada: la línea recta. Entonces, ¿cuál es, en realidad, el carácter que hemos de conceder a los distintos espacios de circulación del *palais*? ¿En qué es distinta esta *passerelle* recta de FLC 27681 de los tirabuzones curvos que el día anterior se dibujaban en FLC 27879? ¿Podemos hablar de dos tipos de circulación: una, más importante y compleja, capaz de absorber la carga simbólica del edificio; y otra, más anodina y simple, cuyo cometido no va más allá que el de servir como mero elemento de utilidad?

Como colofón a la semana y al intenso mes de octubre librado en el *atelier*, Le Corbusier dibuja, fecha y numera un conjunto de doce plantas en las que se tantean distintas alternativas para el hall de la sala mayor del *palais*: siete el día 30⁶³ y cinco el día 31⁶⁴. Un total de diez distribuciones independientes en las que el arquitecto, más que alcanzar un resultado convincente, parece que crea un repertorio formal del que, a posteriori, poder elegir. Si no, ¿por qué son tan distintas, y, por qué se encuentran numeradas cada una de las diez propuestas? Como ya ocurriera en otras ocasiones, Le Corbusier numera -ordena- las soluciones; ¿por orden de preferencia, quizás?

–63. La “1” o FLC 27796, la “2” o FLC 27866, la “3” o FLC 27803, la “4” o FLC 27726, la “5” o FLC 27865, la “6a” o FLC 27705 y la “6b” o FLC 27739. –64. La “7a” o FLC 27753, la “7b” o FLC 27752, la “8” o FLC 27708, la “9” o FLC 27709 y la “10” o FLC 27662.

50 a 52. FLC 27732, 27734 y 27733. Segunda variante de las cuatro que se representan en FLC 27683. A la postre, esquema que se utilizaría en FLC 27861.

53 a 64. FLC 27796, 27866, 27803, 27726, 27865, 27705, 27739, 27753, 27752, 27708, 27709 y 27662. Variantes para el hall de acceso a la sala A del Palacio de los Soviets, fechadas el 30 y 31 de octubre.

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

SEXTA ETAPA. 1 de noviembre de 1931

Domingo. Instigado por el paso del primer mes de trabajo, y a falta de otro tanto para la entrega del proyecto definitivo, es posible que los arquitectos del *atelier* decidieran no descansar entre la cuarta y quinta semana de quehacer. De hecho, si revisamos de nuevo el “Livre noir” observamos que durante el mes de octubre, los colaboradores de Le Corbusier (y Pierre) enumeran un total de treinta y tres planos relativos a tres proyectos distintos de París: el *Pavillon Suisse de la Cité Universitaire* (1930-32)⁶⁵, la *Cité de Refuge* (1932-33)⁶⁶ y el *Immeuble locatif à la Porte Molitor* (1933)⁶⁷; entre los que además se intercala uno de la *Ville Mme H. de Mandrot* (1930-31)⁶⁸ en Le Pradet.

Así, una vez probada la importante carga de trabajo que en este mes se materializó sobre los tableros del *atelier*, parece natural que atribuyamos -tal y como hemos hecho en lo anterior- la autoría de la mayor parte de los bocetos hasta ahora estudiados al propio Le Corbusier; ni tan siquiera a Pierre, quien posiblemente se hallara implicado en la solución de aspectos técnicos en estos cuatro proyectos; más aún, si tenemos en cuenta que tanto el *Pavillon Suisse de la Cité Universitaire* como la *Ville Mme H. de Mandrot* ya se encontraban entonces en plena fase de construcción.

Nada nos impide imaginar el proceso de los Soviets como un ejercicio netamente corbusieriano del que solo resta un impulso final, ahora sí en compañía del resto de colaboradores, para su conclusión. Una suerte de tabla analítica de materias⁶⁹ cuyo objeto parece no ser otro que el de poner a prueba el goce estético del dibujante, pues qué es componer sino establecer sobre un lienzo (o plan) las relaciones más convenientes entre piezas. Así, no es de extrañar que el arquitecto, viéndose incapaz de resolver ciertas cuestiones de carácter puramente arquitectónico -téngase por caso, por ejemplo, el ejercicio compositivo que venimos desarrollado-, ampliara los límites de la disciplina hasta deslindarse a terrenos más propios del arte, y es que para Le Corbusier, la jornada normal de trabajo disponía de dos partes fundamentales: la

—**65.** CU 2773 (FLC 15585) fechado por ?. Aelzas el día 6 de octubre; CU 2784 (FLC 15336A) fechado por J. Wammer el día 14; CU 2785-2787 (FLC 15337, 15339 y 15340) fechados por O. Maltos el día 18; CU 2788 y 2789 (FLC 15341A y 15342A) fechados por J. Wammer y F. Sammer el día 23; CU 2790 (FLC 15343) fechado por J. Wammer el día 24; CU 2791 (FLC 15344) fechado por J. Wammer el día 27; CU 2792 y 2793 (FLC 15345 y 15346) fechados por F. Sammer y J. Wammer el día 28; CU 2794 (FLC 15347A) fechado por O. Maltos el día 29; CU 2796 y 2797 (FLC 15350A y 15351) fechados por O. Maltos el día 30; CU 2798 y 2799 (FLC 15352A y 15353A) fechados por K. David y O. Maltos el día 31. —**66.** CR 2770-2772 (FLC 10803, 10760 y 10792) fechados por

65

mañana, en esencia dedicada al estudio y desarrollo de sus inquietudes plásticas; y la tarde, más ligada a la arquitectura. Es como si esa libertad creativa, condición sine qua non en el desarrollo artístico, sirviera además para reinterpretar los destinos de la arquitectura, a veces rígida, a veces dispersa, en el encaje de las partes.

1. El paso a la regla

Hasta la fecha, es decir, hasta este 1 de noviembre de 1931, muchos han sido los bocetos en los que el dibujante se ha visto obligado a recuperar de proyectos anteriores, de viajes y experiencias -y quién sabe si incluso a inventar- algunos de los aspectos del nuevo *palais*; concretamente desde el principio, desde aquella primera semana en la que el programa de necesidades era algo todavía desconocido. No es descabellado considerar, por tanto, que las leyes compositivas todavía vigentes sobre el plan no sean más que vestigios de aquel impulso primero de clara raigambre corbusieriana. Solo así comprendemos el alcance que logran tener ciertos preceptos nacidos de la intuición del arquitecto y la importancia de estos a la hora de conformar un sistema reglado de composición.

A partir de ahora, diríamos que Le Corbusier ofrece una alternativa real a lo que hasta el momento solo parecía ilusorio, pues es que, ya liberados sus colaboradores de las tareas que les mantenían ocupados, es probable que el *atelier* centrara ahora sus esfuerzos en la consecución del proyecto de los Soviets. Tanto es así, que si contabilizamos la producción de la oficina de Sèvres durante lo que sería el próximo mes y medio, esto es, hasta el 15 de diciembre de 1931 -fecha límite interpuesta por la organización para la entrega del proyecto-, observamos que frente a los treinta y tres planos del mes de octubre, hasta la consecución del proyecto únicamente se registrarán

F. Sammer el día 1 de octubre; CR 2774 (FLC 10793A) fechado por K. David el día 8; CR 2795 (FLC 10800) fechado por E. Andre el día 30. —**67.** B 2766-2769 (FLC 13352, 13353, 13354 y 13355) fechados por Ch. Perriand el día 1 de octubre; B 2776-2783 (FLC 13370, 13360, 13365A, 13368A, 13379, 13371A, 13374A y 13376) fechados por B. Grange, A. Altherr, Ch. Perriand, F. Sammer y J. Sakakura el día 12. —**68.** DE MANDROT 2775 (FLC 22204) fechado por R. Poursain el día 10 de octubre. —**69.** “Une table analytique des matières”. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. Op. cit., p. 145.

65. FLC 27513. Sexta etapa de las 8 que componen el Palacio de los Soviets, fechada el 1 de noviembre; segundo boceto del segundo panel enviado a Moscú bajo la signatura PdS 2824.

66

seis ⁷⁰. Pero no solo aspectos “de número” avisan de este importante cambio en el proceso, pues diríamos que se dan otros tantos “de forma” por el modo en que, en lo que sigue, la planta del *palais* limpia los dibujos y clarifica las intenciones; como si el edificio, hasta ahora sujeto a una suerte de efecto azaroso sobre el plan se sometiera, de repente, a la rigidez de las leyes geométricas.

Ya no queda nada, si acaso una huella -la que veremos en FLC 27757- del antiguo proceso creativo llevado a cabo por el arquitecto. Ni rastro de aquellos valiosos bocetos realizados a mano alzada en los que intuíamos, dado su carácter probatorio, tanto el orden en que se dibujaban los elementos como las modificaciones, dudas o errores que irremediamente se producían en la mayoría de casos. A partir de ahora, los planos se mostrarán, ya limpios de elementos, como estadios acabados dentro de un proceso global todavía inconcluso; basta observar plantas como la que los colaboradores dibujan en FLC 27823 ⁷¹ para entender la notable transformación que se negocia en este punto concreto del desarrollo.

Si antiguamente el estandarte del proceso se resumía en el desparpajo con el que las piezas del *palais* reubicaban sus posiciones, variaban su aspecto o, incluso, alteraban su naturaleza, ahora es la precisión con la que se dibujan sus cuerpos la que añade una nueva variable a la composición. Así, lo que suponíamos como fin del procedimiento tradicional (a mano alzada) no paraliza en modo alguno la precisa secuencia de planos (a escuadra y cartabón) que habrán de formar parte del orden sobre el que, en lo que sigue, se desarrolla el *palais*. Como ya ocurriera en el pasado, el proceso adecúa el “cómo” a las necesidades del “qué”.

Decir que en FLC 27823 los arquitectos del *atelier* representan el germen de la sexta etapa de los Soviets es, quizás, decir demasiado. Sin embargo, a pesar de que todavía no se precisa aquí la posición de la «pajarita» de las salas para 500 personas -pues, como veremos, Le Corbusier la estaba trabajando por separado-, en esta planta sí aparece un nuevo bloque paralelo a la sala menor y simétrico con respecto al eje principal. Una pieza, que aún sin conocerse su destino primero, y, por ende, su condición dentro del plan, nos alerta del más que probable mecanismo iniciado aquí

—70. CU 2800 (FLC 15354) fechado por F. Sammer el día 9 de noviembre; CR 2801 (FLC 10795) fechado por E. Andre el día 17 de noviembre; CR 2802-2805 (FLC 10796, ?, 10797, 10798) fechados por B. Grange el día 5 de diciembre. —71. Esta planta podríamos decir que se encuentra repetida en FLC 27818. —72. Si bien en lo anterior intuíamos a este bloque con una anchura total de 15 m repartidos en dos bandas laterales de *logements* de 6,5 y un corredor central de 2. A

67

68

69

por la composición: la incorporación de los pequeños cuerpos a la simetría global del *palais*.

Da la sensación de que únicamente resta la pieza correspondiente al gran bloque de *logements* ⁷² para poner fin a la condición asimétrica -y por tanto, inacabada- de la planta. Pues a la vista de los sucesivos movimientos de la composición, diríamos que el plan aspira hacia un modelo regular, equilibrado y estricto, entendido no tanto como un objeto único sino como una agregación de elementos independientes. De este modo, ¿hasta qué punto hemos de considerar los distintos movimientos del plan -por otro lado, previsibles y lógicos- como etapas autónomas del proceso? ¿Es posible que ya a estas alturas Le Corbusier se pudiera llegar a imaginar el destino final del *palais*? Si bien no podemos establecer todavía una respuesta concluyente a estas y otras cuestiones, lo cierto es que el arquitecto nos ofrece aquí una primera alternativa legible no tanto por la precisa ejecución de los dibujos cuanto por la acción mutua de las figuras depositadas en el plan.

Se diría, pues, que es gracias a esta subversión del dispositivo tradicional que comprendemos la importante transformación que se manifiesta sobre algunas de las áreas secundarias del plan, concretamente sobre la pieza rectangular que se sitúa tras la sala principal del *palais*. Una figura que, dibujada como abstracción del antiguo zócalo, pasa a convertirse aquí en un elemento más de la composición: una pieza autónoma e independiente, ya con capacidad de ser combinada. Y es que a partir de ahora el basamento, relegado siempre a los restos del *palais*, desempeñará un importante papel protagonista: tanto por ocupar una posición distinguida en la planta como por convertirse en un elemento más del conjunto de piezas del edificio.

No sería hasta la serie FLC 27296, 27295 y 27283 que también se fecha durante este domingo día 1 de noviembre, cuando logramos explicar la ausencia de las salas

partir de ahora se presentará con una anchura de 11 m distribuidos, bien a la manera de la alternativa A del *immeuble d'habitation* de la “Réponse” (dos bandas laterales y corredor central), bien como la alternativa B (una única banda y corredor en fachada).

70

71

en «pajarita» sobre FLC 27823. Todo parece indicar que mientras alguno de los colaboradores se encargaba de pasar a limpio el conjunto de piezas estables del *palais*, el maestro, aparte, repensaba sobre estas láminas el único elemento que parecía quedar todavía pendiente sobre la planta. De ahí que en FLC 27296, en el que se supone como primer dibujo de todos -el relativo a la planta del “entresuelo”-, el arquitecto dibujara dicha pieza en dos posiciones distintas: en pequeño, y posiblemente en primer lugar, con su antiguo emplazamiento horizontal; y a un tamaño mayor, ya en vertical, con la que suponemos como su nueva orientación sobre el plan.

Pero Le Corbusier no solo trataba de buscar aquí una nueva posición para la célebre «pajarita» del *palais*, sino que al paso tanteó una distribución distinta para las salas de 200 y 500 personas. Frente a la independencia que estas presentaban en el pequeño dibujo horizontal de FLC 27296, donde las salas más pequeñas quedaban ubicadas entre las mayores y el bloque de *logements*, ahora, tal y como se puede observar en la sección, se superponen unas sobre otras -las de 500 (FLC 27295)⁷³ sobre las de 200 (FLC 27296)- hasta el punto de quedar guarecidas bajo un mismo techo, el de las sugerentes «pajaritas» de los Soviets.

Quizá como una última alternativa, es posible que Le Corbusier concluyera este estudio con el boceto que se dibuja en el margen izquierdo de FLC 27872. Un encaje calificado por el arquitecto como “definitivo”, en el que se agranda aquel pequeño esquema de FLC 27296 donde las salas de 200 personas quedaban ubicadas de manera independiente entre la «pajarita» y el bloque de *logements*. No obstante, al margen del dibujo central con el que el maestro tantea la distribución de algunas de las dependencias anexas a la sala menor del *palais*⁷⁴, lo que más llama la atención de la lámina son los dos esquemas -uno de ellos casi invisible- de la que irremediablemente es la planta baja de la villa Savoye⁷⁵. Pero ¿por qué Le Corbusier dibuja esto en este

—73. Aunque se trata de un plano sin fecha, podríamos decir que la planta que se dibuja en FLC 27366 pasa a limpio la sala para 500 personas que se dibuja en FLC 27295. —74. Este dibujo de la sala menor del *palais* diríamos que se detalla todavía más en FLC 27588. Un plano también fechado el 1 de noviembre. —75. Según la clasificación que Josep Quetglas hace en *Les Heures Claires*, este boceto haría referencia a la última versión del proyecto, la de abril de 1929. Se sabe, sobre todo, por la posición de la escalera de servicio (semicircular) que el arquitecto también dibuja en los márgenes de FLC 27872. En palabras del autor: «Si en el proyecto de diciembre se hacía necesaria la prolongación de la barandilla para ocultar desde la puerta de la villa la vista de los escalones, reservados para el uso

72

momento concreto del proceso? ¿Existía acaso una nueva conexión entre el *palais* y la *maison*? A juzgar por la posición de la gran rampa sobre el eje central de la villa, estaríamos tentados a responder que es precisamente ahí, sobre la rampa, donde radica el motivo principal de su dibujo. En este sentido, según Josep Quetglas,

solo el trayecto en rampa permite una percepción continuada y estable del objeto, manteniendo prendida la mirada en una imagen que es función de todas las variables: aumenta o disminuye el tamaño del objeto, se acerca o aleja, sube o baja, y gira, virtualmente, ante el observador, que lo comprende así desde todos sus puntos de vista. Será siempre la rampa, por tanto, el trayecto idóneo para considerar lo plástico, como efecto simultáneo tanto del dominio como de la sumisión del espectador ante lo mirado⁷⁶.

Una afirmación importante que tendríamos que sumar a la que los arquitectos manifestaron sobre la memoria escrita del *palais*; donde muy conscientemente sentencian:

Esta cuestión de circulación se ha asegurado y es útil indicar que la concepción del plano inclinado único tiene por efecto ofrecer una sensación arquitectónica de grandeza y unidad⁷⁷.

Así, una vez queda probada la trascendencia de la rampa sobre sendos proyectos, no

del servicio, y era ese biombo el que daba, a quienes entraban en la villa, la imagen de un envoltorio convexo, ahora ya no es necesario tal recubrimiento, puesto que la escalera solo muestra a quien mire desde la puerta de la villa el envoltorio de su espalda, y los escalones se ofrecen directamente a la vista de quien entra desde la puerta de servicio». En Quetglas, Josep: *Les Heures Claires*. Op. cit., p. 215. —76. Ibídem. p. 94. —77. “Cette question de circulation ayant été assurée il est utile d’indiquer que la conception du plan incliné unique a pour effet d’offrir une sensation architecturale de grandeur et d’unité”. En FLC H3-6-1-009. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto).

70. FLC 27872. Planta “definitiva” de los grupos B y C del Palacio de los Soviets, fechada el 1 de noviembre.

71. Detalle de FLC 27872. Esquemas de la planta baja de la villa Savoye (Poissy, 1929).

72. Detalle de FLC 19439. Planta baja a escala 1:50 de la villa Savoye (Poissy, 1929).

73

podríamos asegurar que fuera esta la razón por la cual Le Corbusier dibuja el esquema de la villa sobre el margen superior izquierdo de FLC 27872. ¿Qué rampa del *palais* de los Soviets sería comparable a la de la *maison* de los Savoye? Pero más que a una rampa en concreto, es posible que el maestro quisiera demostrar una vez más la primacía de los elementos principales -ya fuera la rampa en la *maison* y las salas en el *palais*- y su íntima asociación con las piezas de servicio, ubicadas por norma fuera de los dominios del eje.

Tras una innumerable cantidad de plantas, es posible que Le Corbusier quisiera dar comienzo al mes -y a la nueva etapa del *palais*- añadiendo al proceso las primeras secciones del edificio. Y decimos secciones porque si bien en este domingo día 1 de noviembre el arquitecto solo fecha una, la de FLC 27583, es muy probable que otras como FLC 27684 también aparecieran durante estos primeros días del mes.

Pero al margen de conjeturas más o menos oportunas, lo cierto es que la sección se nos muestra aquí como una herramienta capaz de resolver las incertidumbres que habían quedado sobre la planta. En este sentido, no nos debe sorprender que tras la indefinición de FLC 27823, en FLC 27583 Le Corbusier concentrara gran parte de su tiempo en la distribución del nuevo edificio de la sala menor, esto es, en el bloque de 17 m de anchura⁷⁸ y 7 plantas en el que se habrían de alojar muchas de las estancias que, de un modo u otro, habían quedado fuera del volumen principal de la sala: desde piezas tan tranquilas y sosegadas como pudieran ser la biblioteca y la sala de lectura, a la beligerancia y el dinamismo de las plantas más bajas donde se ubican, por ejemplo, los camerinos para los artistas.

Mas no solo aspectos puramente funcionales se daban cita en esta primera sección del *palais*. Bastaba con observar la figura del animal que aparece en el margen superior de FLC 27583 para entender, haciendo un ejercicio puramente imaginativo, que el arquitecto bien lo podría haber dibujado como figuración de la vasta sección

—78. Si lo comparamos con el bloque de *logements* de la calle Volkhonka, el cual se compone de dos bandas laterales de 6,5 m y un corredor central de 2 m, este nuevo cuerpo del *palais* será 2 m más ancho. —79. A deducir por el tamaño de cada uno de los dos planos: FLC 27583 (1,35 x 0,55 m) y FLC 27684 (1,47 x 0,53

74

de los Soviets. Una suerte de alegoría en la que ambos (animal y *palais*) parecen estar compuestos por los mismos elementos: una gran testa como elemento principal y dominante de la composición, un tronco elevado donde se alojan las entrañas y un remate en cola como colofón de un edificio que de nuevo alza aquí una segunda sala. Una suerte de tríptico que se soporta en ambos casos por dos “patas”: sea en el caso del animal sobre una superficie inclinada, ondulante e imprecisa, quién sabe si como remembranza de aquella antigua estrategia -casi embrionaria- que suponía elevar la arquitectura sobre *pilotis*; sea en el caso del *palais* como punzadas que descienden más allá de la superficie, en coincidencia con las cajas de escena de las salas principales. Aunque, ¿por qué no podría tratarse, simple y llanamente, de un dibujo de Pinceau?

Tal y como decíamos, poco tiempo debió pasar desde esta primera sección fechada el día 1 de noviembre hasta la concreción de una segunda variante (FLC 27684). Sobre todo, si tenemos en cuenta que dos días después, esto es, el martes día 3, Le Corbusier ubica la séptima etapa de los Soviets donde se modifican algunos de los elementos aquí presentes. Pese a que el aspecto general es el mismo que en la versión anterior -salvo por la ausencia de la envolvente de las grandes salas y los conductos subterráneos-, esta nueva variante parece no respaldar la novedad incorporada por el plan en la sexta etapa. Se trata del antiguo bloque de 7 plantas que se erigía paralelo a la sala menor y que en FLC 27684 desaparece sin dejar ni rastro: quizá como consecuencia de haber reubicado las estancias que en él se alojaban; o, quizá, por expreso deseo del arquitecto una vez comprobara la difícil convivencia que existía entre esta pieza anónima -de gran altura- y las célebres salas del *palais*. Es muy probable que una vez evaluada la gran envergadura del edificio y su verdadera repercusión sobre el plan, el arquitecto decidiera prescindir de ella y ratificar así los verdaderos focos de la composición: las dos grandes salas de los Soviets, tan dominantes ya en la planta como en la sección.

Pero al margen de las diferencias que pudieran existir entre ambas secciones, todo parece indicar que FLC 27684 es una copia calcada de FLC 27583⁷⁹. Quizás por ello

73. FLC 27583. Primera sección longitudinal del Palacio de los Soviets, fechada el 1 de noviembre.

74. FLC 27684. Segunda sección longitudinal del Palacio de los Soviets.

m). Diríamos que ambas secciones están realizadas a la misma escala, aproximadamente, a 1:500.

75

el arquitecto no sintiera la necesidad de remarcar la envolvente de las grandes salas del *palais* y sí la de redundar sobre ciertos aspectos que, aun sin incorporar nada nuevo, aportarían legibilidad a las áreas secundarias del plano. En este sentido, obsérvese cómo en esta nueva sección se distinguen claramente las áreas seccionadas (en azul) de las que únicamente lo están en alzado (en verde), hasta generar una secuencia alterna de colores donde también se resaltan las zonas de vacío (en rojo) entre el edificio y el plano del suelo.

Ya para finalizar, parece conveniente reparar en el desequilibrio tan contundente que existe entre los dos únicos sistemas de representación utilizados hasta la fecha: la planta y la sección. Una discordancia tal, que si bien parece lógica dado el extenso recorrido de una (la planta) y lo reciente de la otra (la sección), no concuerda en modo alguno con su posible desarrollo natural, es decir, que lo más primitivo se corresponda con lo más preciso o elaborado. De hecho, una vez superamos las diferencias más evidentes entre ambos sistemas, es cuando logramos entender que la afinidad de todos ellos se sustancia en el hecho de que unos, los más antiguos y numerosos, esto es, los esquemas en planta, configuran la base sobre la que la sección se asentará mucho tiempo después. Así, ¿podría decirse que el arquitecto compone por medio de la planta mientras que en sección afina y distribuye?

Sometida la planta a los dictados de la sección, o, dicho de otro modo, una vez ambas se confirman como ingredientes activos del proceso, parece normal que en lo que sigue, esto es, en FLC 27704 y 27905, el plan se centre sobre ciertos aspectos hasta ahora inéditos en el método de composición tradicional. Nos referimos a las extensas áreas del *palais*, que si bien se han venido mostrando hasta el momento como límites rígidos sin capacidad para alojar elementos en su interior, es a partir de ahora, una vez el plan se asienta sobre un esquema claro y definido -en esencia, casi definitivo-, cuando se comienzan a incluir sobre estas piezas detalles nunca antes vistos. No es casualidad que Le Corbusier comience el proceso de detalle recreando la estructura de las piezas más pequeñas, y, por tanto, menos complejas del *palais*: las dos salas para

—80. “Attribuer à des points déterminés le soin de supporter suivant un calcul exact, des charges précises, *sans aucun déchet*”. En Le Corbusier: *Précisions*. Op. cit., p. 51. —81. “Le principe des pilotis nous permet d’assurer la circulation automobile”. En FLC H3-6-1-032. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de

76

500 personas. Es como si el arquitecto quisiera tantear la conveniencia estructural de las grandes salas desde las piezas más sencillas; o, más aún, como si independientemente de su escala y dimensión, todas ellas pudieran resolverse conforme a un mismo patrón geométrico: una estructura en abanico formada por la superposición de un sistema radial y otro concéntrico.

Si en FLC 27704 la estructura de las salas menores queda configurada por 25 puntos -o *pilotis*- distribuidos sobre cinco arcos paralelos (a 6,5 m) y cinco ejes radiales, los 230 *pilotis* que habrían de soportar la sala principal de FLC 27905 se sitúan sobre diez arcos (a 13,5 m) y veintitrés ejes. Así, parece claro que el *piloti*, tal y como evidenciara el propio Le Corbusier en *Précisions*, no es más que «attribuir a puntos determinados el cuidado de soportar según un cálculo exacto, cargas precisas, *sin ningún desperdicio*»⁸⁰. Pero el *piloti* es también el principio que «nos permite asegurar la circulación automóvil»⁸¹, de hecho es en FLC 27905 donde el arquitecto tantea por primera vez la posición de dos grandes bolsas de aparcamiento: una primera, a cubierto del volumen principal, con capacidad para 300 vehículos; y una segunda, para 150 automóviles, en el espacio exterior resultante entre el basamento de la gran sala y la calle Prechistenskaya que discurre paralela al río.

Pese a lo extraño de la solución, es decir, pese a la evidente discrepancia que se pueda dar entre las dos partes en las que se divide el aparcamiento, parece lógico que el arquitecto afrontara este primer envite como un tanteo, en superficie, de lo que debería ser el área destinada *à la voiture*. Y es que, movido por un sentimiento netamente proyectual, es posible que Le Corbusier quisiera advertir al plan -si es que eso era posible- de la importancia de esta nueva exigencia puesta ahora sobre la mesa: el acomodo del vehículo al conjunto de necesidades del *palais*.

A partir de este momento, el arte de la composición -ya encorsetado sobre ciertos aspectos claramente definidos en el plan- dará paso al de la distribución; como si una vez reducidas las posibilidades de uno se necesitara del otro para así, y solo así, poder

proyecto).

75. FLC 27704. Segundo encaje de la sexta etapa del proyecto.

76. FLC 27905. Tercer encaje de la sexta etapa del proyecto.

77

avanzar. Un sutil equilibrio entre la rotundidad de los continentes -a decir, de las piezas- y la incertidumbre de los contenidos; entre las siluetas perfectas de los Soviets y las estancias que en ellas todavía se ocultan.

El siguiente paso de los Soviets es posible que se diera desde FLC 27757 y 27884. Esto es, desde dos planos completamente distintos, tanto por tamaño⁸² como por el modo en que se dibujan -uno a mano alzada y otro a regla- entre los que, sin embargo, se da un insólito parentesco. Pues, ¿acaso no representan lo mismo los enigmáticos puntos de FLC 27757 y las flechas, bien de entrada, bien de salida, de FLC 27884? A juzgar por ambos, estaríamos tentados a responder afirmativamente; más aún si aseguramos que en ambos casos se hace referencia a los accesos principales del *palais*.

Pero no solo es el acceso el único aspecto recogido por Le Corbusier en el que podríamos calificar como su último boceto (FLC 27757), sino que en él se representan además dos modelos arquitectónicos distintos: uno, marcado con un rallado en diagonal, relativo a las piezas que tientan el terreno; y otro, apenas punteado, como remembranza de un *piloti* que eleva los cuerpos y libera el plano del suelo. Sin duda, una lectura inédita que nos avisa de la intención del arquitecto a la hora de abordar la naturaleza de cada una de las piezas del *palais*; quién sabe si como un sencillo resumen de lo que había hasta el momento, o, lo que es más probable, como un dibujo más de los muchos que el maestro debió realizar a la hora de orientar los pasos de sus colaboradores: verdaderos delineantes del arte de la distribución.

Sea lo que fuere, lo cierto es que la planta manifiesta en FLC 27757 un aspecto llamativo por el diferente modo en que aparecen representadas las dos salas principales del *palais*: la mayor, sobre *pilotis*; la otra, directamente sobre el terreno. De este modo, logramos así entender que lo que intuíamos en FLC 27905 como una estrategia de Le Corbusier para evitar un mismo replanteo estructural en los dos cuerpos principales -de ahí que la obviara en la sala menor-, no era tanto eso como

—82. FLC 27557 (0,58 x 0,29 m) y FLC 27884 (1,22 x 0,91 m). —83. “Trabajos de excavación”. En FLC H3-6-1-021. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria

78

el germen de un verdadero proceso distinto todavía por determinar. Basta una lectura expeditiva sobre FLC 27884 para darse cuenta de que sobre el cuerpo que constituye la sala menor de los Soviets recaen atribuciones que en otros casos han quedado relegadas a cuerpos específicos. Nos referimos, por ejemplo, a la importante labor que desempeña el basamento de la sala principal como un espacio intermedio que exime de responsabilidad al volumen principal.

Entonces, ¿podríamos decir que la composición fracasa a la hora de distribuir los usos de la segunda sala? O, ¿es el mismo arquitecto, quien plenamente consciente de la cantidad de funciones que sobre esta pieza se concentran, no hace nada por separarlas? Sea una cosa, sea la otra, lo cierto es que el plan condensa aquí una importante complejidad que le llevará a prescindir, en su afán por evitar *les travaux de terrassement*⁸³, de uno de los principios básicos del proyecto: el almacenamiento del coche bajo los *pilotis* de las dos grandes salas.

No obstante, si bien hemos reconocido alguna que otra discrepancia entre el plano teórico y la práctica llevada a cabo por Le Corbusier, es decir, entre el arquetipo ideal y lo meramente existente, no debemos pasar por alto el modo con el que el arquitecto aborda la distribución desde el principio. Pues es que, en un proyecto donde lo importante no sustituye en nada a lo fundamental, no resulta llamativo que el maestro decidiera comenzar el proceso de detalle conforme al supuesto movimiento que las personas realizan sobre el *palais*, esto es, desde los accesos. A partir de ahí el tiempo -entendido como herramienta capaz de moldear el espacio- será el encargado de distribuir lo que hasta la fecha no han sido más que volúmenes vacíos sobre el plan. Quién mejor que Le Corbusier para explicar el funcionamiento del acceso a las salas principales:

14.000 personas que vienen a pie (por tranvía y autobús) o en coche, penetran en el edificio por las puertas giratorias de acceso, abiertas sobre un vestíbulo donde se encontrarán, si hay lugar, las cajas para los tiques. [...] Este primer vestíbulo está separado del gran Hall

de proyecto).

77. FLC 27757. Boceto para el cuarto encaje de la sexta etapa del proyecto.

78. FLC 27884. Cuarto encaje de la sexta etapa del proyecto.

79

256

por los guardarropas dispuestos en grada y calculados de modo que aseguren el tránsito más rápido. Pasados los guardarropas, las 14.000 personas se encuentran sobre un plano inclinado que les conducirá de ahora en adelante sin escalera, con una continuidad perfecta, sea a la Sala, [...] sea al Gran Hall-Forum situado bajo la [misma]⁸⁴.

Finalmente, diríamos que Le Corbusier concluye la sexta etapa del proyecto con FLC 27864. Ya no por ser el dibujo en el que se reúnen más claramente algunos de los aspectos desarrollados en lo anterior como pudiera ser la estructura de las salas o el aparcamiento, sino porque entre sus líneas se hace evidente el interés del arquitecto por conseguir la simetría global del conjunto. Si no, ¿por qué se dibuja aquí un nuevo bloque de *logements* idéntico al de la calle Volkhonka al otro lado del eje central del *palais*? Qué duda cabe ya del interés del arquitecto por conseguir la perfecta simetría del conjunto; como si solo con ello, el plan pudiera alcanzar una suerte de idealidad solo comparable a la de las plantas de la Academia. Esas en las que la simetría es síntoma de orden y equilibrio.

Una vez reconocidas las similitudes entre los mecanismos del pasado y los nuevos dispositivos empleados aquí por la composición, no debemos pasar por alto que si bien en lo anterior el éxito de la simetría radicaba en un continuo añadir de cuerpos sobre el eje principal, ¿por qué motivo Le Corbusier desdobra ahora el bloque de *logements* al otro lado del *palais* y no lo sitúa sobre el eje? Aunque no podemos establecer todavía una respuesta concluyente, lo cierto es que la pregunta nos invita a imaginar un escenario completamente distinto en el que el arquitecto, en vez de intentar duplicar la pieza -y, por tanto, su programa- sin más razón que la de simetrizar el conjunto, quisiera reubicar el bloque de *logements* como consecuencia de la posición del segundo de los aparcamientos del *palais*. Así, además de alojar las respectivas estancias de *logements*, serviría como nexo entre la sala menor de los Soviets y su

—84. “14.000 personnes venant à pied (par tram et autobus) ou en auto, pénètrent dans le bâtiment par les tambours d’entrée, ouvrant sur un vestibule où se trouveront, s’il y a lieu, les caisses pour les billets. [...] Ce premier vestibule est séparé du grand Hall par les vestiaires disposés en herse et calculés de façon à assurer le débit le plus rapide. Passé les vestiaires, les 14.000 personnes se trouvent sur un plan incliné qui les conduira dorénavant sans escalier, avec une continuité parfaite, soit dans la Salle, [...] soit dans le Grand Hall-Forum situé sous la Salle”. En FLC H3-6-1-008. Ver ibídem. Aunque el párrafo hace referencia

257

intrincado aparcamiento, ahora cubierto por el zócalo de la gran sala.

Pero en FLC 27864 no solo perviven reminiscencias de aquel importante proceso compositivo, sino que además el arquitecto realiza un primer replanteo global de los *pilotis* de cada una de las piezas. Se diría, pues, que la composición del plan se aviene a las voluntades técnicas del *palais* hasta el punto de entenderse ambas como elementos ecuanímes, ahora yuxtapuestos, encargados de compartir un mismo papel protagonista.

Ahora es la forma en que se construyen los objetos y no el modo en que estos se depositan, lo que dota de un nuevo aliento al proceso de los Soviets; de ahí, quizás, que los arquitectos no pudieran resistir la necesidad de delinear en limpio este primer dibujo completo del *palais*. Nótese cómo las plantas adquieren en este domingo día 1 de noviembre la precisión de un proyecto definitivo, de hecho, a excepción del boceto de FLC 27757, el resto de planos evidencian la existencia de un importante e inapelable cambio: la contraposición entre el antiguo ajuste compositivo realizado a mano y las nuevas necesidades constructivas dibujadas a regla.

Como decíamos, este cambio de coordenadas se advierte desde dibujos anteriores⁸⁵ en los que el *atelier* avanza sobre el tipo estructural de los cuerpos esenciales, concretamente sobre la planta de las dos salas para 500 personas y el gran auditorio principal. Basta con identificar las figuras de este FLC 27864 para darse cuenta de las modificaciones aportadas en cada una de ellas, de hecho, si descendemos un nivel en la escala y pasamos de lo general a lo particular, esto es, si reconstruimos de cerca los pasos que el arquitecto habría llevado a cabo a la hora de definir el *palais*, entenderemos de manera gradual su verdadero proceso. De hecho, si comparamos esta última planta con el plano donde se dibujan por vez primera los *pilotis* de la gran sala o FLC 27905, veremos que si allí eran diez los arcos concéntricos que se superponían a veintitrés ejes radiales, aquí la trama se reduce hasta quedar constituida por catorce curvas y once rectas, pasando de 230 a 134 *pilotis*⁸⁶.

Así, parece lógico considerar que el apantallamiento de los *pilotis* en FLC 27864,

explícita al funcionamiento de la Sala A (o mayor) de los Soviets, dadas las similitudes que ambas comparten en este punto concreto, podríamos decir que el discurso es también válido para la Sala B (o menor). —85. Concretamente desde las plantas representadas en FLC 27704 (1,46 x 0,64 m) y en FLC 27905 (2,19 x 1,11 m). —86. Hemos de tener presente que si bien en FLC 27905 no se suprime ninguno de los *pilotis* de los arcos más próximos al centro, en FLC 27864 se suprimirán 20.

79. FLC 27864. Quinto encaje de la sexta etapa del proyecto.

80

81

más que una circunstancia meramente casual, obedece a la nueva lógica constructiva del edificio. Si en lo anterior la estructura de la sala funcionaba de manera radial, esto es, con luces de 13,5 m (o distancia entre arcos), ahora, los pórticos se giran sobre sí mismos hasta configurar líneas concéntricas con luces que varían entre los 12 y los 18 m (o distancia entre radios). De este modo Le Corbusier, como ya hiciera en proyectos como el Centrosoyus, resuelve la estructura de las grandes salas mediante pórticos curvos de vigas rectas y zunchos inclinados. Una solución que podríamos tildar de atípica de no ser porque así, las vigas principales discurren sobre los puntos de igual cota mientras que los zunchos, relegados a la dirección perpendicular, esto es, la radial, se curvan conforme a los forjados de las salas.

2. Urbanismo en el *palais*

A deducir por algunos de los detalles que se dibujan en las intersecciones de las calles Volkhonka-Soymonovski y Lenivka-Prechistenskaya de FLC 27864, estaríamos tentados a decir que con este plano los arquitectos comienzan a organizar el tráfico en los alrededores del *palais*. Sin duda, un aspecto fundamental tal y como quedaba de manifiesto en el segundo capítulo de la memoria dedicado a la “circulación de automóviles y camiones”, donde se podía leer:

El servicio normal del Palacio exige que los accesos independientes para automóviles, estén asegurados en diferentes categorías. Si no, la mayor de las confusiones podría reinar y la cuestión de la circulación de los peatones y de los automóviles repercutió de una manera muy particular sobre la confección de nuestros planos. Es por eso que, después

–**87**. “Le service normal du Palais exige que des entrées indépendantes par automobiles, soient assurées à différentes catégories. Sinon, la plus grande confusion pourrait régner et la question de la circulation des piétons et celle des automobiles a réagit d’une façon toute particulière sur la confection de nos plans. C’est pourquoi, après de nombreuses études, nous sommes arrivés à assigner aux automobiles, des circuits d’une grande simplicité. Nous avons créé deux artères presque parallèles, l’une, côté boulevard et l’autre, côté rivière. / Une branche transversale souterraine relie ces deux circuits desservant l’entrée de D. / Les deux artères principales prennent en enfilade tous les services qui doivent être alimentés par les automobiles et pour éviter qu’aucun piéton ne rencontre les automobiles, nous avons rendu souterraine une partie de ces deux voies entre les bâtiments A & B. / [...] Ces deux uniques artères sont raccordées aux 4 artères

82

83

de numerosos estudios, hemos conseguido asignar a los automóviles, circuitos de gran simplicidad. Hemos creado dos arterias casi paralelas, una, del lado bulevar, y otra, del lado río. Un tramo transversal subterráneo conecta los dos circuitos y lo comunica al acceso de D. Las dos arterias principales conectan en línea todos los servicios que deben estar alimentados por los automóviles y para evitar que cualquier peatón se encuentre con los automóviles, hemos previsto soterrar una parte de estas dos vías entre los edificios A y B.

A lo que se añade:

Estas dos únicas arterias están conectadas a las 4 arterias que bordean el Palacio, por intersecciones que hemos establecido en las mejores circunstancias presentes⁸⁷.

A tenor de los restos de color que se mantienen indelebles sobre dos de las calles de la intersección Volkhonka-Soymonovski⁸⁸, podemos dar por sentado que tanto FLC 27890 como FLC 27687⁸⁹ fueron realizados durante estos días; quizás durante el día siguiente (el lunes 2) pues se trataba de una jornada en la que aparentemente se fechó un único boceto⁹⁰.

Pero al margen de estos vistosos dibujos en los que se intenta reorganizar

qui bordent le Palais, par des carrefours que nous avons établi au mieux des circonstances présentes”. En FLC H3-6-1-019. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). –**88**. Concretamente sobre las calles Prechistenka (arriba) y Ostozhenka (abajo). –**89**. Además de estos dos dibujos en los que se repiten los colores de FLC 27864, es posible que los arquitectos desarrollaran a la par otros dos muy similares en los que también se organizaba el tráfico de la calle Volkhonka: los FLC 27664 y 27586. –**90**. Se trata de FLC 27668, donde Le Corbusier estudia las dimensiones de los *vestiaires* de la sala principal. Un boceto sencillo que se pasa a limpio en FLC 27414.

84

85

86

la circulación de los vehículos a lo largo de la calle Volkhonka, lo que más llama la atención es el ahínco con el que Le Corbusier trata de resolver el punto más congestionado de la planta: el cruce de las calles Prechistenka-Ostozhenka-Gogolevskiy-Volkhonka-Soymonovskiy. Bocetos como FLC 27452, 27396 y 27501 son un claro ejemplo de la preocupación del arquitecto por este punto concreto que, a su vez, podríamos relacionar con algunos fotogramas de *La Línea General* (1929): ya sea con el movimiento de nuevos mecanismos como centrifugadoras, rodamientos y cilindros; ya sea con las espirales de un grupo de tractores que nos muestran una suerte de desplazamiento infinito similar a la idea que Le Corbusier tenía sobre la circulación. En este sentido, autores como Jorge Torres confirmarían que

esta querencia hacia la figura de la espiral tiene sus raíces en la década de los años veinte. Ya en sus artículos de *L'Esprit Nouveau* [Le Corbusier] presentaba máquinas con dichas formas, sean turbinas, ventiladores o hélices. De hecho, en su artículo “Sur la plastique” del primer número de dicha revista, se dibuja un templo circular helicoidal como una derivación de las formas primarias capaz de producir “sensaciones subjetivas”.

84 a 86. FLC 27452, 27396 y 27501. Intersección de las calles Volkhonka-Soymonovskiy.

87. Secuencia de *Lo Viejo y lo Nuevo (La Línea General)* (1929) donde se representa el movimiento de los nuevos mecanismos soviéticos (de izquierda a derecha y de arriba a abajo: del min. 0:35:55, al min. 1:54:34).

88. Secuencia de *Lo Viejo y lo Nuevo (La Línea General)* (1929) con tractores arando el terreno (de izquierda a derecha y de arriba a abajo: del min. 1:56:06, al min. 1:56:23).

87

88

89

90

91

92

Y concluye:

Las espirales figuran entre los símbolos abstractos megalíticos que hace referencia al ciclo “nacimiento-muerte-renacimiento”. Así mismo, espirales y laberintos se dibujaban en suelos y paredes de algunas catedrales, por ejemplo en la de Chartres, como símbolo del camino hacia el conocimiento. También las conoció en Pompeya en la casa del Laberinto, cuyo trazado era recogido en uno de los libros de referencia de L’Eplattenier: *Grammar of the Ornament* de Owen Jones. La figura de la concha del Nautilus aparece en las páginas de *Urbanisme* [...] donde se puede leer: «Esta podría ser una de las imágenes de la perfecta armonía»⁹¹.

De ahí, quizás, que Le Corbusier trasladara estas mismas figuras a cuadros como *Nature morte géométrique et racine*⁹², donde «una espiral abajo, en la zona del suelo, es decir sobre la tabla de la mesa, y un cuadrado que enmarca figuras de lo geométrico y emergente, del cielo, las montañas y las nubes»⁹³; o a libros como *Le poème de l’angle droit*, donde la espiral «acompaña al hombre ideal en las representaciones del Modulor, como una serpiente que se enrosca en una línea vertical y culmina en un caracol»⁹⁴. Así, parece clara la relación que existe entre los trazados abstractos e inmateriales de los automóviles sobre el asfalto del *palais* y los gestos visibles sobre los lienzos; unos como fuente, otros como soporte, del conjunto de sensibilidades artísticas del arquitecto.

Igual puede verse, con mayor o menor proximidad pero con idéntico propósito, en bocetos como FLC 27453 y 27481 donde la forma de este mismo cruce de calles recuerda, en mucho, a algunos de los fenómenos recogidos por Le Corbusier en su libro *Aircraft*, que publicaría originalmente en 1935: desde los clásicos anillos de humo trazados por los aviones tras sus volteretas, a las grandes corrientes de agua que riegan las llanuras mientras diseccionan la tierra. Y es que para el maestro, la arquitectura no será otra cosa que

—**91**. Torres, Jorge: “La arquitectura es la circulación”. Op. cit., p. 245. Cita al pie de foto: “Telle pourrait être l’une des images de la parfaite harmonie”. En Le Corbusier: *Urbanisme*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1966. p. 189. —**92**. Tal y como apunta Jorge Torres, se trata de una ilustración que posteriormente se recreará tanto en la hoja interior de la “Porte Email” del Palacio de la Asamblea de Chandigarh, como en la página 152 de *Le poème de l’angle droit* (1947-53). Véase Torres, Jorge: “La arquitectura es la circulación”. Op. cit., p. 248. —**93**. Quetglas, Josep: *Les Heures Claires*. Op. cit., p. 93. —**94**. Torres, Jorge: “La

262

93

95

la manifestación del espíritu de una época que se aprovechó de sus conquistas técnicas. Confiere a lo que va a ser el rostro de la tierra un aire de juventud y honestidad que vivifica el espíritu, estimula la actividad creativa y establece los nuevos eslabones de la cadena ininterrumpida de la tradición, esa cadena en la que cada pieza es al mismo tiempo un acto de optimismo creativo, un paso adelante, un esfuerzo constructivo⁹⁵.

Y llegados a este punto, ¿por qué no asociar los trazados de cada uno de estos elementos con que el arquitecto realizara un año atrás en el *Carrefour Raspail* de París (1930)?

SÉPTIMA ETAPA. 3 de noviembre de 1931

Martes. Apenas transcurridos dos días desde la conclusión de la sexta etapa del *palais*, los arquitectos del *atelier* comienzan la quinta semana de trabajo reconociendo a FLC 27506A como séptima etapa de los Soviets. Del nutrido grupo de planos que obedecen a la nueva distribución del edificio, diríamos que en este se condensan con mayor claridad los cambios más significativos del plan: desde el inédito lugar sobre el que se asienta el bloque de *logements* -antes en la calle Volkhonka, ahora en la

arquitectura es la circulación”. Op. cit., p. 248. —**95**. “The manifestation of the spirit of an age, seizing upon its technical conquests. It imparts to what is to become the face of the land that aspect of youth and honesty which revives the spirit, stimulates creative activity, and constitutes the new links of that unbroken chain of tradition, that chain whose every link was at one time an act of creative optimism, a forward step, a constructive effort”. En Le Corbusier: *Aircraft*. Nueva York: St. Martins Pr, 1988. p. 33.

263

94

96

89. Nautilus. En Le Corbusier: *Urbanisme*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1966. p. 189.

90. Ventilador de baja presión. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1958. p. 224.

91. FLC 93. *Nature morte géométrique et racine*, hacia 1930, 81 x 100 cm.

92. El Modulor. En Le Corbusier: *Le poème de l’angle droit*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006. p. 55.

93. FLC 27453. Intersección de las calles Volkhonka-Soymonovski.

94. Aviones italianos trazando anillos de humo. En Le Corbusier: *Aircraft*. Nueva York: St. Martins Pr, 1988. p. 65.

95. FLC 27481. Intersección de las calles Volkhonka-Soymonovski.

96. Vista aérea del “Hollandsch Diep”. En Le Corbusier: *Aircraft*. Nueva York: St. Martins Pr, 1988. p. 91.

97

98

99

calle Prechistenskaya-, hasta la perfecta simetría del basamento de la sala mayor. Así, en vistas de la pequeñez de los cambios, ¿podríamos empezar a imaginar que Le Corbusier era capaz ya de visualizar el destino último de su *palais*? Si bien parece complicado responder de un modo claro y rotundo, lo cierto es que no queda ninguna duda del interés del arquitecto por conseguir un conjunto perfectamente simétrico; como si el plan, a la hora de configurarse, además de necesitar la imaginación más activa requiriese también de la disciplina más severa ⁹⁶.

En este sentido nótese cómo la composición, sujeta ya a una suerte de destino irrevocable, mantiene todavía parte de aquel impulso primero con el que los elementos lograban combinarse libremente sobre la planta. Ya solo restaba el gran bloque de *logements* para alcanzar el plan ideal de los Soviets, aquel que sometería las voluntades individuales de cada una de las piezas a la consistencia formal del conjunto.

Pero es llegados a este punto concreto del proceso cuando debemos reparar en un aspecto, que si bien no cabe definirlo como estrictamente arquitectónico, afecta de un modo importante al ordenamiento de cada una de las fases que venimos desarrollando. Se trata del día en el que Le Corbusier decide ubicar la séptima etapa del *palais* o FLC 27506A, pues es que, una vez ya sabemos que estas 8 etapas no son más que un compendio enviado a Moscú el 22 de diciembre ⁹⁷ junto al resto de planos, parece casi imposible que los arquitectos lograra ubicar a posteriori las fechas exactas de cada una de las etapas; más aún, si tenemos en cuenta que del amplísimo repertorio del *palais* pocos eran los planos que se encontraban fechados ⁹⁸.

Si bien en lo anterior tanto el arquitecto como sus colaboradores lograron ubicar de manera más o menos exacta las seis primeras etapas del *palais*, en la séptima, presuntamente realizada el 3 de noviembre de 1931, podríamos decir que los arquitectos del *atelier* incurrieron en un error. Y es que, si tenemos en cuenta que FLC 27540, fechado el 19 de noviembre, es el único plano datado de todos los que dibujan esta penúltima versión del proyecto, parece razonable que estos encontraran dificultades a la hora de concretar el momento exacto de la séptima etapa de los Soviets; tantas, que

100

—96. Le Corbusier: *Vers une architecture*. Op. cit., p. 36. —97. Conocemos la fecha exacta del envío gracias a una carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier al Presidente del Consejo de Construcción del Palacio de los Soviets el 24 de diciembre. Véase FLC I2-5-185-(001-003). —98. Resaltemos que de los 717 dibujos que el “LC Plans n° 4” asocia al proyecto del Palacio de los Soviets, únicamente 144 se hallan convenientemente fechados o inventariados en el “*Livre noir*”; lo que supone una proporción de 1 a 5. —99. Aclárese que el plano referenciado como FLC 27854

101

102

se vieron abocados a imaginar el día dentro de un proceso no lineal como es el arte de la composición.

Visto así, podríamos incluso imaginar que nos hallamos frente a un tanteo fallido del *palais*, o, incluso, frente a una versión añadida sin más pretensión que la de representar un nuevo arquetipo. No obstante, lo cierto es que el supuesto error que se pudo cometer a la hora de fechar no debe enmascarar el importante esfuerzo realizado por los arquitectos en el desarrollo de esta nueva variante; es tal la cantidad de planos y la definición formal de los mismos, que podríamos decir que se trata de la versión más completa realizada hasta la fecha. Nótese, por ejemplo, el intenso trabajo de encaje que los colaboradores desarrollan en dibujos como FLC 27863, 27563 y 27854 ⁹⁹; como si todos ellos (los arquitectos) confiaran en el potencial oculto de este nuevo esquema aún por desarrollar.

No nos debe sorprender, por tanto, que en un intento por establecer las relaciones más convenientes entre cada una de las piezas del *palais*, los arquitectos intentaran transgredir los límites de la parcela tal y como queda demostrado en FLC 27863 y 27563. Es como si el proyecto, olvidándose por completo de los contornos que lo enmarcan, tratara de conceder a cada uno de sus elementos las dimensiones que les son más propias. De ahí que la parcela se ampliara desde la calle Lenivka hasta su paralela Borovitskaya, a la postre, único elemento de separación entre los flamantes jardines -estilo versallesco- del *palais*, sombreados en FLC 27563, y las vetustas murallas del Kremlin. Así, parece clara la intención del arquitecto por conectar el «edificio esencial del país» ¹⁰⁰ (el Palacio de los Soviets) con el centro neurálgico de la ciudad (el Kremlin); uno y otro, como protagonistas del sutil equilibrio que existe entre la rigidez del planeamiento y las libertades de la composición.

En virtud de semejante salto en la escala, qué duda cabe ya de que la ciudad es para Le

(1,11 x 0,74 m) surge como compendio de otros dos, a decir: FLC 27822 (0,96 x 0,70 m) donde se dibuja la sala principal y FLC 27894 (1,11 x 0,77 m) en el que se representa la sala menor y algunas de sus dependencias anexas. —100. Locución utilizada por Igor Kazus para referirse al edificio del Palacio de los Soviets de Moscú. Véase Kazus, Igor: “El fenómeno del concurso para el proyecto del edificio esencial del país”. En *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933*. Berlín: Berlinische Galerie, 1992. p. 210.

103

104

Corbusier como un episodio propiamente arquitectónico que trasciende las fronteras de lo público y lo privado. El maestro entiende que la experiencia arquitectónica no se limita de manera única a los lugares estrictamente contruidos, sino que es capaz de comprender además espacios exteriores como jardines y patios pertenecientes, en realidad, al dominio de las obras. Así ilustrado, no dudaríamos en designar el jardín representado en FLC 27563 como la huella que los edificios imprimen sobre el plano de la ciudad ¹⁰¹; un punto de vista nada desdeñable pues son los volúmenes -en este caso, el relativo a la sala menor- los que determinan el trazado de las superficies vegetales. Lejos queda ya el efecto de aquellos primeros jardines, ajenos al lenguaje del plan, cuyo único destino era el de colmar los restos que quedaban libres entre las piezas del *palais*; ya se tratara de pequeños reductos entre los cuerpos más menudos o de vastos exteriores al abrigo de los volúmenes principales.

Qué duda cabe ya del interés de Le Corbusier por conquistar esta pequeña parcela

–**101**. Castellanos, Raúl: *Plan Poché*. Op. cit., p. 213. –**102**. Sobre la ciudad histórica y la manera en que esta se representa. Véase Rowe, Colin y Koetter, Fred: *Ciudad collage*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. p. 79. –**103**. Ibídem. p. 168. –**104**. “Un plan procède *du dedans au dehors*”. En Le Corbusier: *Vers une*

105

de terreno, a caballo entre el *palais* y los muros del Kremlin. Tanto es así, que el arquitecto en FLC 27854, si bien adecúa de nuevo el edificio a los límites interpuestos por el concurso, oculta el trazado de la manzana colindante hasta el punto de generar una visión distorsionada entre el tejido urbano real y el espacio público que lo circunda. En este sentido, sería lícito considerar que la operación, lejos de resultar inocua para el plan, podría constituirse como punto de partida de una nueva concepción en la que los edificios -hasta ahora tenidos como único motor de la composición- devienen en una suerte de relleno ¹⁰², denso e indistinto, del verdadero aspecto dominante: el vacío.

Llegados a este punto, es decir, una vez aceptamos como posible la afirmación de Rowe según la cual la edificación no es más que el relleno de un gran vacío ¹⁰³, no debemos pasar por alto el enfrentamiento que esto supone con respecto a las teorías descritas por Le Corbusier en *Vers une architecture*, donde, a propósito de “la ilusión de los planes”, el arquitecto sentencia que «un plano procede *de adentro hacia afuera*» ¹⁰⁴; como si los interiores de los edificios fueran los verdaderos artífices del trazado de los planes. De su grado de idealidad dependerá el equilibrio de la ciudad.

1. El color en los planos

En contra de las teorías de Rowe, para Le Corbusier parece clara la subordinación del espacio público con respecto a las direcciones maestras que nacen de los edificios -recordemos, por ejemplo, la manera en la que el jardín representado en FLC 27563 se adecuaba conforme a las líneas vitales de la sala menor-; como si el *palais*, olvidándose por completo de la integración que suponía para los arquitectos del Antiguo Régimen construir en la ciudad histórica, pretendiera reafirmar su autonomía y, en consecuencia, su dominio sobre el plan. De hecho, si observamos la que consideramos como verdadera planta de la séptima etapa de los Soviets o FLC 27874, veremos que sobre ella se incorpora el color de una manera hasta ahora inédita, esto es, con el único

architecture. Op. cit., p. 146.

103. FLC 27863. Primer encaje de la séptima etapa del proyecto.

104. FLC 27563. Detalle en planta de la sala menor del *palais* y sus jardines.

105. FLC 27854. Segundo encaje de la séptima etapa del proyecto.

106

fin de texturizar los materiales que componen el espacio urbano del *palais*; ya no para explicarse a sí mismo, que también, sino para remarcar la consistencia visual de cada una de sus figuras.

Sea o no esta la versión final de la séptima etapa, lo cierto es que con ella Le Corbusier parece que pone fin a uno de los episodios más fecundos del proceso de los Soviets, tanto por la gran variedad de planos -algunos inéditos, como los alzados- como por su alto grado de acabamiento. Así, si bien podríamos pensar que la dimensión alcanzada por la planta FLC 27874 y los alzados FLC 27883 y 27915 se debía a la necesidad de incrementar su nivel de detalle, este, por contra, no se produce. Todo parece indicar que el arquitecto (y sus colaboradores) agrandan estos tres dibujos con el único fin de acordar su tamaño, y por tanto su escala¹⁰⁵, con respecto a las secciones longitudinales FLC 27583 y 27684 de la sexta etapa del *palais*.

Si comenzamos por la planta representada en FLC 27874, comprobamos que en ella Le Corbusier ya no procede reproduciendo de igual modo cada una de las partes del edificio, sino que la planta semeja componerse de fragmentos distintos, combinados, eso sí, en régimen de equivalencia; ni rastro ya de aquellos antiguos planos en los que apenas se distinguía el estatus de cada una de las piezas. Es como si todo lo que antaño estuviera contenido de igual modo entre las bambalinas del plan, emergiera ahora ordenado sobre el nuevo escenario de los Soviets; o, dicho de otro modo, como si mediante el color se pretendiera definir el rango de cada uno de las piezas.

Así lo comprobamos en la planta, pues es sobre ella donde el arquitecto distingue al menos dos tipos de edificio dentro del *palais*: los coloreados en blanco, correspondientes a los cuerpos principales y sus piezas de servicio; y el pintado en amarillo, relativo al basamento de la sala principal. De esta manera parece claro que el proyecto, a pesar de dibujarse en la mayoría de casos como un conjunto de

—105. Al igual que las secciones longitudinales FLC 27583 y 27684 incluidas en la sexta etapa, los planos FLC 27874 (2,21 x 1,24 m), 27883 (1,31 x 0,56 m) y 27915 (1,33 x 0,53 m) se realizan a la misma escala, esto es, a 1:500. —106. Se hace referencia a esta fecha pues, como ya apuntamos, el único boceto fechado

piezas que simulan ser iguales, oculta tras de sí la existencia de una jerarquía clara e inapelable. Quizás podríamos decir que Le Corbusier, una vez considera esta planta como una variante plausible para los Soviets, es cuando decide descender hacia un entorno escalar más próximo y concretar ciertos aspectos hasta ahora velados por la composición.

Si bien parece claro que el color se utiliza aquí para diferenciar los cuerpos de los Soviets de las vastas áreas que los rodean, llama la atención asimismo, el tono con el que los arquitectos pintan el basamento de la sala mayor; bastaría otro color -incluso el mismo blanco, aplicado de distinto modo- para distinguir esta figura del resto de piezas del *palais*. No obstante, Le Corbusier opta por disimularlo con un tono tan similar al del papel que de no ser por la sombra que este basamento arroja, apenas lo distinguiríamos sobre el suelo. En este sentido, si bien parece claro que no lo podemos considerar a partir de ahora como un cuerpo más de los Soviets, ¿por qué Le Corbusier, además, opta por diluirlo tanto que apenas se encuentra visible sobre el plan? Sea cual sea la respuesta exacta, lo cierto es que la planta FLC 27874 evidencia un claro deseo por relacionar el terreno sobre el que se asienta el *palais* con el basamento de la sala mayor; es como si el arquitecto las quisiera agrupar como partes equivalentes de un mismo conjunto: el del plano del suelo, ahora también extensible sobre el zócalo de los Soviets.

A la par que la planta FLC 27874, los arquitectos del *atelier* confeccionan además los dos primeros alzados del edificio, esto es, los FLC 27883 y 27915. Un suceso, que si bien puede resultar natural dada la importancia de estos dentro de cualquier disciplina arquitectónica, llama la atención el escaso protagonismo que Le Corbusier les concede en el desarrollo compositivo del *palais*. Tanto es así, que de fecharse esta etapa el día 19 de noviembre de 1931¹⁰⁶, comprobaríamos que estos primeros alzados del edificio aparecen cincuenta días después de haberse iniciado el proyecto de los Soviets¹⁰⁷. Un hecho, que si bien puede resultar extraño dado el escaso protagonismo que Le Corbusier les concede en el desarrollo compositivo del *palais*, nos ayuda a certificar el especial interés del arquitecto por esta séptima etapa del proyecto. Y

de esta séptima etapa (FLC 27540) data de este día. —107. Recuérdese que tomamos como punto de partida del proyecto la carta FLC I2-5-77-(001-004) que Le Corbusier y Pierre Jeanneret envían al ingeniero Gustave Lyon el 1 de octubre de 1931.

106. FLC 27874. Planta definitiva de la séptima etapa del proyecto.

107

108

es que, si bien en lo anterior -concretamente desde la quinta etapa, fechada el 23 de octubre- pensábamos que el maestro ya podría imaginarse el destino último del edificio, ahora, una vez constatamos el importante esfuerzo de representación que aquí se realiza, es cuando parece claro que Le Corbusier encuentra en la séptima etapa de los Soviets una suerte de equilibrio que le lleva a visualizar el proyecto hasta la última de sus consecuencias. Así, el alzado, utilizado en la mayoría de casos como un agente plenamente participativo del proyecto, deviene en el *palais* como un simple artificio al servicio de las reglas de la composición; lejos ya de su destino primero y, por tanto, de su condición básica y esencial. Como si su único cometido no fuera más allá que la mera representación de los elementos depositados sobre la planta.

Entonces, ¿cuál es la función exacta de los alzados representados en FLC 27883 y 27915? A la vista de los dibujos, si bien no podemos establecer todavía una respuesta concluyente, parece claro que además de ajustar -en vertical- las diferentes partes que componen el edificio, los alzados del *palais* centran su atención y, por tanto, su razón de ser, en la única pieza sobre la que Le Corbusier parece arrojar todavía algún tipo de duda: el gran bloque de *logements* recayente ahora a la calle Prechistenskaya.

Nótese cómo los alzados del resto de cuerpos -sean los casos de las salas principales y las dos pequeñas piezas para 500 personas-, se nos muestran como áreas esencialmente vacías que evocan ser, fingiendo una cierta neutralidad, los contenedores de un verdadero espacio mudable aún por especificar. Así, los que fueran elementos dominantes de la composición y el programa, devienen ahora, dadas las necesidades del plan, en agentes secundarios prestos a escamotear el aspecto de sus fachadas.

No puede ser casual que tanto en FLC 27883 (alzado sureste) como en FLC 27915 (alzado noroeste), mientras que el resto de piezas importantes apenas dibujan sus contornos, se detallen las *fenêtres en bande* de la fachada de *logements*; es como si el plan, lejos de ser un elemento rígido e invariable, detentara la virtud de modificar sus coordenadas hasta el punto de disolver las certezas y revelar las incertidumbres del

—108. Se trata de FLC 27820 (0,76 x 0,70 m) y 27764 (0,92 x 0,49 m), respectivamente. —109. Se trata de FLC 27598 (0,43 x 0,36 m). —110. “Arrivé des escaliers

109

110

arquitecto. En este sentido, obsérvese la diferencia con respecto a la planta en cuanto al modo en que los dibujantes utilizan el color sobre el alzado FLC 27883, pues es que, si allí lo empleaban como herramienta para jerarquizar los elementos de la planta, aquí más bien lo utilizan como método para enfatizar el todavía dudoso bloque de *logements*.

Pero no es solo a la hora de representar las salas del *palais* donde el arquitecto simplifica los alzados de los Soviets sino que a la par, de manera deliberada, Le Corbusier imita la estrategia en el momento de reproducir el contexto de los mismos, esto es, de representar la ciudad. Tanto es así, que a la vista de los dibujos observamos cómo una única e indefinida masa de cielo (azul y transparente) pinta el fondo de los dibujos con el único fin de simular una suerte de plan ideal que le permitiera a la obra escapar de su contexto real y resolver la verdadera tarea de la composición: la exacta conjunción de las formas del plan.

2. Ajustes en la sala A

Además de la citada planta en la que se representa la séptima etapa del *palais* (FLC 27506A), Le Corbusier fecha en este día otros tres planos: una planta y una sección de la sala A ¹⁰⁸ y una planta del bloque de cabecera de la sala B ¹⁰⁹. De entre todos ellos, quizás sea FLC 27820 el que nos ofrece una pequeña pista de cuál podría haber sido la labor del arquitecto durante este primer martes de noviembre: la “llegada de las escaleras [de delegados y prensa extranjera] a la gran sala” ¹¹⁰.

Basta observar la segunda franja de asientos del auditorio para comprobar que la posición de las citadas escaleras podría haber sido una de las preocupaciones del día para el maestro. No es de extrañar, por tanto, que bocetos como FLC 27415 y 27535 aparecieran durante este día como un primer tanteo del conjunto de galerías, comunicaciones y pequeñas estancias que habrían de formar parte del espacio vacío entre el terreno y el forjado de la sala.

dans la grande salle”. Inscripción que se realiza en FLC 27434.

107. FLC 27883. Alzado sureste. Vista desde la calle Prechistenskaya.

108. FLC 27915. Alzado noroeste. Vista desde la calle Volkhonka.

109. FLC 27820. Planta de la sala A del Palacio de los Soviets al nivel de la grada, fechada el 3 de noviembre.

110. FLC 27434. Estudio para la “llegada de las escaleras [de delegados y prensa extranjera] a la gran sala”.

111

112

A la vista de la sección que se dibuja en el margen superior de FLC 27535, observamos el juego de planos horizontales y circulaciones verticales que el arquitecto tenía previsto desplegar bajo el toldo de la gran sala. Un espacio hasta ahora inexplorado en el que, como veremos, Le Corbusier ubicará algunas de las piezas de servicio como los 5 *cabinets d’étude*¹¹¹ de 30 m² que se dibujan en uno de los laterales de la sala en FLC 27415.

A partir de estos bocetos, parece natural que Le Corbusier quisiera pasar a limpio lo que hasta el momento se nos mostraba sobre el papel sin escala ni dimensión. De ahí que dibujos como FLC 27392, 27616 y 27439, en los que se representan tres niveles correlativos (a –6 m, a 0 m y a +3,2 m) bajo el forjado curvo de la sala, pudieran haber sido realizados también durante estas fechas; quién sabe si incluso durante este mismo día de martes.

Pero independientemente del día exacto en que se realizaran -aspecto, por otra parte, imposible de deducir dada la escasa cantidad de dibujos fechados en estos días-, lo cierto es que con esta serie de planos que Le Corbusier rotula como “hauteur 1”, “hauteur 2” y “hauteur 3” como referencia a la planta de “garages”, “grand fumoir” y “grand restaurant”, respectivamente, se desvela ante nosotros el importante trabajo de encaje al que tuvieron que hacer frente los arquitectos del *atelier*. Ya no por el esfuerzo que suponía ordenar todas y cada una de las estancias dentro de los colosales cuerpos de los Soviets, sino porque con estos tres dibujos parece que de una vez por todas, se daba inicio a la verdadera distribución del *palais*.

Como sucediera en otras ocasiones, es muy posible que Le Corbusier comenzara a dibujar la serie desde el acceso, es decir, desde FLC 27392, pues es en esta planta de garajes donde se identifican las entradas a la sala de cada uno de los grupos: ya sea el caso de la prensa extranjera y soviética por los extremos, o los diplomáticos por el centro. A partir de aquí, cuatro escaleras de al menos seis tramos¹¹² les conducirán ininterrumpidamente hasta el nivel que se representa en FLC 27439, a la postre,

–111. Estos 5 “despachos de estudio” hacen referencia, con toda probabilidad, a los que se detallan en el grupo IV del programa de necesidades -o grupo de la prensa extranjera-. –112. Dos de ellas para la prensa soviética, una para la prensa extranjera y otra para los diplomáticos. –113. Si tenemos en cuenta que en el

113

114

115

último escollo antes de alcanzar la sala.

Llama la atención que en esta pequeña planta de distribución se puedan observar ya ciertos desacuerdos con respecto al programa de necesidades. Y es que si nos fijamos en las piezas de *fumoir* de la prensa, vemos cómo estas multiplican aquí su dimensión¹¹³ hasta conectar las escaleras de acceso con los despachos ubicados en la fachada: ya sean los 5 *cabinets d’étude* para la prensa extranjera ordenados junto al núcleo de la cocina en el margen superior, o las 8 *chambres à 30 m²* para la prensa soviética que se distribuyen el L en el margen inferior.

A partir de aquí, una semana entera de dibujos sin fechar.

Nuestra tarea será, por tanto, la de interponer un orden cualquiera para el conjunto de datos todavía visibles del *palais*; un deseo que nos permita tocar la obra y acercarnos lo más posible a la intrincada imaginación del maestro.

111 y 112. FLC 27415 y 27535. Primeros encajes para las circulaciones de los delegados y la prensa extranjera hacia la gran sala.

113. FLC 27392. “Altura 1”. Planta de los “garajes” de la sala A a cota –6,00 m.

114. FLC 27616. “Altura 2”. Planta del “gran fumadero” de la sala A a cota 0,00 m.

115. FLC 27439. “Altura 3”. Planta del “gran restaurante” de la sala A a cota +3,20 m.

programa de necesidades los *fumoirs* para la prensa extranjera y la prensa soviética debían ocupar una superficie de 20 m² y 40 m² respectivamente, en FLC 27439 se dibujan a un tamaño mucho mayor. En FLC I2-5-84-(007-008). Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto).

EL FINAL DE LAS 8 ETAPAS
Del 4 al 27 de noviembre de 1931

–1. Tal y como decíamos: FLC 27506A, 27820, 27764 y 27598. –2. Se trata de FLC 27326 (0,28 x 0,35 m), 27325 (0,33 x 0,28 m), 27843 (0,33 x 0,20 m) y

1

2

Tras los cuatro planos fechados del martes 3 de noviembre¹, los arquitectos de la Rue de Sèvres no volverán a datar dibujo alguno hasta justo una semana más tarde, es decir, hasta el martes día 10, donde como veremos se fecharán otros cuatro².

Bastaba acudir al mes de octubre para comprobar que hasta este momento no habían pasado más de dos días sin que los arquitectos anotaran la fecha en alguno de los dibujos del *palais*. En este sentido, es tal el silencio que se desprende de esta primera semana del mes, que de no ser por los importantísimos avances que se perciben entre el 3 y el 10 de noviembre, en los que además es bien reconocible la mano del maestro, podríamos llegar a imaginar que el proceso de los Soviets se había visto detenido.

Pero si como parece indicar, Le Corbusier trabajó durante estos días en el proyecto del *palais*, ¿por qué no fecha ningún plano durante toda la semana? ¿Acaso no lo creyó conveniente o era tal la vorágine sobre los tableros del *atelier* que ninguno de los arquitectos reparó sobre este asunto? Independientemente de cuáles fueran las circunstancias, lo cierto es que conforme avanza el proyecto se reduce el número de planos fechados: se pasa de 75 en octubre a 44 en noviembre. Un descenso significativo debido en gran medida a que la mano de Le Corbusier -a la postre, única capacitada para fechar- ya no es la ejecutora de la mayoría de los planos.

Tal sería el caso, por ejemplo, de dibujos como FLC 27776 y 27643 en los que se observa el trazado medido y perfecto de los colaboradores bajo los rastros desiguales del maestro. Dos láminas destacadas como “I” y “II” que si bien podríamos ubicar en otro momento distinto -pues como veremos, no será hasta el jueves día 12 cuando

27802 (0,39 x 0,28 m).

1. FLC 27776. Planta baja “I” del zócalo de la sala principal del Palacio de los Soviets.

2. FLC 27643. Planta baja “II” del zócalo de la sala principal.

3

se fechen los primeros planos del zócalo-, parece razonable que pudieran aparecer durante los días posteriores al 3 de noviembre; justo cuando se comenzaron a distribuir las estancias de la prensa y los diplomáticos bajo el forjado de la gran sala. Aunque más que una distribución de estancias, lo que parece que aquí se pretende es estudiar un primer recorrido (en amarillo) para los “autos” de la gran sala: un baipás en U desde la calle Prechistenskaya hasta la calle Volkhonka del que se reconocen dos tipos de accesos: uno central -¿de carácter más privado, quizás?-, justo por debajo del escenario que nos lleva directamente hacia la sala; y dos laterales, previos a las piezas de *vestiaires* que servían a su vez como control de paso.

PRIMERA SEMANA DE NOVIEMBRE

Solo porque el martes día 10 se fechan planos relativos a los grupos B y C podríamos asegurar, casi sin miedo a equivocarnos, que durante la primera semana de noviembre el trabajo sobre el *palais* se había centrado única y exclusivamente en estos dos ámbitos del proyecto. Asimismo, de haberse dibujado los elementos conforme a su posición sobre el plan, diríamos que tanto la planta y las secciones de FLC 27355 como el alzado de FLC 27373 -muy probablemente, realizado a posteriori por el arquitecto- podrían haber sido algunos de los primeros dibujos de la semana.

No nos debe resultar extraño, por tanto, -pues, de hecho, se trata de un comportamiento habitual del maestro- que tras los diversos tanteos realizados para las salas más pequeñas el pasado día 1 de noviembre, se dibuje ahora una alternativa

4

distinta a las anteriores tal y como queda de manifiesto en la sección superior-izquierda que se dibuja en FLC 27355, donde las salas de 200 personas quedan ubicadas sobre el vestíbulo de acceso a las de 500. Una nueva situación que permitía englobar las cuatro salas dentro del volumen de la «pajarita» y no como elementos independientes tal y como quedó de manifiesto en bocetos como FLC 27872, donde las salas de 200 personas quedaban ubicadas entre esta misma «pajarita» y el bloque de *logements*.

Pero al margen de este importante problema organizativo al que Le Corbusier pronto daría respuesta, lo que más llama la atención de esta nueva versión es, quizás, la envergadura tan notable que alcanza la rampa del acceso. Tal es su protagonismo y su peso sobre el plan, que la única planta dibujada en FLC 27355 -la del margen inferior-derecho- casi parece haber sido trazada a su imagen y semejanza; como si a su alrededor no existiera elemento más importante que estos cuatro tramos inclinados: uno primero, de 9 m de anchura que salva el desnivel (de 90 cm) existente entre el acceso de los vehículos y el hall principal; dos más, de 3,5 m ubicados a cada uno de los lados del anterior; y uno final, idéntico al primero, que desembarca en el vestíbulo de acceso a las salas de 500 personas.

A partir de ahí, dos escaleritas más bien de servicio nos conducirán hasta la (segunda) planta de las salas de 200 personas.

Poco tiempo debió pasar hasta que Le Corbusier dibujara FLC 27554 -y, por ende, FLC 27516 y 27742-. Basta el color amarillo con el que se contornean los edificios de esta planta y la anterior (la de FLC 27355), para asegurar que ambos dibujos fueron realizados de manera seguida, esto es, sin ningún tipo de boceto intermedio que pudiera coartar la relación de color que existe entre ambos. Mas no es solo una cuestión cromática lo que relaciona a uno y otro, sino que en esta nueva planta de *pilotis* -en teoría, posterior- la rampa vuelve a adquirir un importante papel protagonista; tanto, como que ahora se nos muestra aislada, a la manera de un volumen autónomo y flexible desprendido ya de los inalterables cuerpos del *palais*.

A la vista de la misma, da la sensación de que Le Corbusier utiliza este espacio de circulación para plasmar sobre el *palais* las propiedades de algunos de sus elementos pictóricos como los recurrentes *cordages* que se representan en óleos

5

3 y 4. FLC 27355 y 27373. Primer encaje en planta, alzado y sección para los grupos B y C del Palacio de los Soviets, a escala 1:400.

5. FLC 27554. Segundo encaje en planta de *pilotis* para los grupos B y C del Palacio de los Soviets, a escala 1:400.

6

7

8

9

6. FLC 94. *Nature morte à la racine et au cordage jaune*, 1930, 89 x 130 cm.

7. FLC 3042. *Étude sur le thème de “la femme, cordage et bateau”*, 1932, 20 x 26 cm.

8. FLC 12. *Carton pour tapisserie (Marie Cuttoli)*, 1936, 114 x 146 cm

9. Tapiz. *Marie Cuttoli*, 1936, 147 x 175 cm.

como *Nature morte à la racine et au cordage jaune*, de 1930³, en dibujos como *Étude sur le thème de “la femme, cordage et bateau”*, de 1932⁴ -que serviría como precedente del tapiz dedicado a Marie Cuttoli (1879-1973)⁵ en 1936-, o en libros como *Le poème de l’angle droit*, donde los cordajes se dibujan de nuevo como elementos extraordinariamente flexibles, blandos y maleables⁶; semejantes a los trazados de las rampas. ¿Acaso Le Corbusier no anuda y desanuda del mismo modo las sogas de sus pinturas y las rampas de FLC 27554? ¿Podríamos decir que la rampa es también, como lo son las cuerdas, un elemento infinito e inagotable solo limitado por las exigencias del plan?

Pero no solo en las propiedades de los *cordages* encuentra semejanzas la rampa sino que su silueta recuerda, en mucho, a las anchas caderas y delgadas piernas de algunas de las figuras femeninas dibujadas por Le Corbusier. Basta con observar, por ejemplo, la mujer que aparece recostada en el margen inferior de la página 117 de *Le poème de l’angle droit*, para reparar en las no pocas similitudes que existen entre el cuerpo de esta exuberante figura -repetida hasta la saciedad en sus láminas⁷- y la rampa no menos imponente de FLC 27554. Da la sensación de que en ambas, por extraña, lejana e hipotética que resultara la comparación, reside un mismo patrón geométrico; o quién sabe si una misma idea mucho más profunda que nos llevaría a pensar en una rampa que se inicia en las delgadas piernas de la mujer, se pliega a la altura de sus caderas y unifica los tramos sobre los genitales de la muchacha; justo donde nace la vida y Le Corbusier da origen a la arquitectura.

Tras FLC 27554, los arquitectos debieron centrar toda su atención ahora sobre FLC 27516 y 27742. Dos plantas correlativas a escala 1:400 en las que se pasa a limpio aquella antigua distribución del domingo día 1 donde, como vimos, tanto las salas de 200 como las de 500 se encontraban superpuestas dentro del volumen de la «pajarita». Tanto es así, que de no ser por aquellos dos planos del capítulo anterior⁸ en los que sí se dibujaron las escaleras semicirculares a ambos lados de la rampa, apenas lograríamos

—3. También en FLC 149. *La pinasse*, 1932, 89 x 130 cm. —4. También en FLC 3013. *Étude pour “figure et cordage”*, 1932, 20 x 30 cm. —5. Directora del taller de alfombras Myrbor (por Myriam Bordes, sus apellidos de soltera), Marie Cuttoli construiría tapices reproduciendo pinturas de artistas de la talla de Fernand Léger, Joan Miró, Raoul Dufy, Pablo Picasso y el propio Le Corbusier. —6. Concretamente nos referimos a los bocetos de las páginas 53 y 82 de *Le poème de l’angle droit* (1947-53). —7. Además de repetirla en la página 35 de *Le poème de l’angle droit*, la señora de anchas caderas y delgadas piernas aparece de manera

10

11

12

13

adivinar ahora el modo con el que se asciende a FLC 27516.

Por contra, FLC 27742 se dibuja de manera mucho más precisa y detallada; quizás por ello aparece identificado como “B”, como ya lo estuviera la planta de *pilotis* que se representa en FLC 27554. Un pequeño detalle que nos invita a pensar que ambos planos fueron realizados a un mismo tiempo, es decir, uno detrás del otro, dejando así en evidencia el poco interés del arquitecto por el entresuelo en el que se ubicaban las salas de 200 personas. Aunque más que poco interés por este nivel intermedio representado -¿a posteriori?- en FLC 27516, da la sensación de que Le Corbusier tiene una cierta predilección por detallar las dos alturas que conecta la rampa; como si esta, además de transportar al observador de una manera continua y estable a lo largo del edificio, otorgara a los planos sobre los que se despliega un cierto aire de significancia en comparación a los que tan solo están asistidos por escaleras.

Pero al margen de conjeturas más o menos dudosas, lo cierto es que en FLC 27742 el arquitecto nos muestra un primer encaje legible -también a escala 1:400- del encuentro entre los grupos B y C del *palais*. Sin duda, uno de los puntos más intrincados de la planta del que Le Corbusier se vería obligado a realizar un importante número de dibujos⁹. Quizá por ello el maestro quisiera comenzar aquí desde una distribución sencilla en la que quedasen bien diferenciadas cada una de las partes: por un lado la «pajarita» (o grupo C), a la que se llega desde la rampa y las escaleras de FLC 27554; por el otro el bloque en H (o grupo B), completamente independiente del anterior -pues, de hecho, obsérvese la posición de los baños que sirven de esclusa entre un vestíbulo y otro- donde se organizan algunas de las estancias para los *artistes* de la sala B¹⁰: desde el restaurante, el fumadero y los baños del primero de los bloques, a los cuartos para regidores y personal técnico ubicados entre los patios.

No obstante, por su peso sobre la planta, quizás lo que más llama la atención sean los casi trescientos *cabinets de toilette* de 2 m² que el arquitecto distribuye paralelos sobre el primero de los bloques y el contorno de los patios, a la manera de taquillas individuales para cada uno de los artistas.

similar en dibujos como *Deux femmes debout, l’une est vue de dos* (1930), *Femme au corset rose et deux femmes passant la porte* (1932) y *L’ennui régnait au dehors!*... (1959). —8. Se trata de FLC 27296 y 27295, donde, respectivamente, se representaban los niveles para las salas de 200 y 500 personas. —9. De los 717 dibujos que se asocian al Palacio de los Soviets, 152 hacen referencia expresa a este punto concreto del proyecto; lo que supone una proporción de 1 a 5. —10. Véase la categoría VII del “Grupo B”. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto).

14

15

Aunque pueda resultar desordenado, todo parece indicar que una vez tanteada la variante “B” de este punto concreto del *palais*, el arquitecto debió continuar por la “A”, esto es, por los planos FLC 27552, 27553 y 27361 en los que se dibujan dos plantas correlativas -una de ellas repetida- de una de las alas del bloque en H. Y es que al margen del posible desbarajuste que pudiera suponer el hecho de anteponer lo “B” a lo “A” en cualquier proceso normal, si observamos estos tres dibujos -también a escala 1:400- en los que el arquitecto detalla de manera mucho más precisa y completa la versión de FLC 27554 y 27742, entenderemos la complejidad con la que se desarrollan los procesos corbusierianos; más aún, si se trata de un procedimiento tan largo y difícil como este en el que nos encontramos.

El primer dibujo de la serie es, quizás, la planta de *pilotis* que se representa en FLC 27552. Un dibujo importante pues bastaba esta pequeña distribución para ya apreciar algunas de las diferencias más significativas con respecto a la variante dibujada en FLC 27554. Mientras que allí el vestíbulo para los artistas quedaba resuelto con dos bandas laterales de *vestiaires* a los que les seguía otros dos núcleos de escalera, aquí, el recibidor, se ensancha hasta los 15,60 m (tres crujías de 5,20 m) con el guardarropa al fondo, la escalera a un lado y el restaurante con el ascensor al otro.

El siguiente nivel se dibuja, por este orden, tanto en FLC 27553 como en FLC 27361; no porque así lo determinemos nosotros sino porque el arquitecto rotula las láminas como “A” y “A₂”, respectivamente. Una pequeña e inusual contribución que nos ayudará a comprender de manera mucho más certera y precisa algunas de las modificaciones -hasta cierto punto intrascendentes- que se llevan a cabo sobre el *palais*. En este sentido, si comenzamos desde FLC 27553 y lo comparamos con FLC 27742 veremos que si bien la mayoría de las estancias conservan aquí sus posiciones, el hecho de trasladar el restaurante junto al acceso permite liberar espacio en la planta y dotar así de más superficie a piezas como los seis despachos para los regidores que se ubican junto al vestíbulo (sombreado); y el fumadero, que a pesar de venir recogido en el programa como una estancia de tan solo 35 m², aquí multiplica por tres su área. Para cualquiera, un desajuste insignificante excepto para el que entiende la arquitectura como un ejercicio de precisión solo comparable al de las máquinas más exactas.

Por todo ello, es posible que Le Corbusier quisiera desarrollar una nueva propuesta, la de FLC 27361, a fin de ajustarse lo más posible a las necesidades demandadas

16

17

18

por el programa. Así, si observamos los cambios de la planta “A₂” con respecto a la “A”, veremos que estos se fundamentan en reducir el tamaño del *fumoir* -que pasa de ocupar dos crujías a tan solo una- y en distribuir de manera más equitativa las piezas de baño y ducha a ambos lados del eje.

De este modo Le Corbusier, además de revelarse ante nosotros como un excelente organizador de estancias se nos muestra asimismo como un ser extremadamente disciplinado a los requerimientos del siempre difícil programa de necesidades.

En el supuesto de que durante esta primera semana de noviembre el maestro hubiera dibujado el *palais* de una manera ordenada, es decir, de izquierda a derecha, es posible que tras estudiar la sala A y algunos de los cuerpos intermedios como la «pajarita» o el bloque en H, se hubiera reservado para el final el análisis de la sala B. Según él, el punto más complicado del proyecto.

No sería descabellado considerar, por tanto, que durante la semana pudieran aparecer dibujos como FLC 27274 y 27401 -este último, pasado a limpio en FLC 27819-; sobre todo, si tenemos en cuenta que el martes día 10 se fecharán algunos planos similares de esta sala.

Aunque son muchos los elementos que se dan cita sobre estos dibujos, nada acapara más atención sobre la planta que las singulares rampas para el público y los delegados que se dibujan tanto en FLC 27401 como en FLC 27819. A la vista de las mismas, casi parecen recuperadas del vestíbulo principal del Centrosoyus, cuando en su versión

14 y 15. FLC 27516 y 27742. Segundo encaje para los grupos B y C del Palacio de los Soviets, a escala 1:400.

16 a 18. FLC 27552 y 27553 -repetida en FLC 27361-. Tercer encaje en planta de *pilotis* y primera para el grupo C del Palacio de los Soviets, a escala 1:400.

19

20

21

22

parisina de principios de 1929, Le Corbusier dibuja estas mismas formas a uno y otro lado de la sala. Así, una vez queda probada la más que evidente conexión que existía entre ambos proyectos, podríamos decir que con el trazado de estas sugerentes rampas el arquitecto se introduce de lleno en una de las cuestiones más complicadas del edificio: la circulación independiente, ininterrumpida y cerrada que debía darse entre los distintos grupos de la sala B del *palais*.

Quizás por ello Le Corbusier se viera obligado a acudir a la sección tal y como puede observarse en la parte superior de FLC 27819. Una lámina importante pues nos da una idea de la complicación que debieron encontrar los colaboradores a la hora de dibujar los sucesivos niveles de la sala; tantos, como que abandonaron el dibujo. Y es que, si no, ¿por qué se encuentra a medio hacer la planta que ocupa el centro de la lámina? Y, lo que es más importante, ¿por qué se dejaron un espacio en blanco a continuación? ¿Quería decir esto que pretendían dibujar, al menos, otro nivel más de la sala? Sea o no esta la explicación, lo cierto es que Le Corbusier se vio obligado a utilizar la sección para descifrar unas circulaciones que, según parece, debían resolverse en planta.

A partir de aquí, y a pesar de que el pasado día 1 ya se habían trazado mínimamente estas rampas en dos secciones generales ¹¹ del edificio, parece natural que ahora, en el momento de aumentar la escala -pues téngase en cuenta que se pasa de un 1:500 a

—11. Concretamente se trata de FLC 27583 (1,35 x 0,55 m) y 27684 (1,47 x 0,53 m). —12. A pesar de que este FLC 27282 pueda parecer un plano estrictamente corbusieriano, no es suya la caligrafía con la que se identifican cada uno de los elementos. Quizás fuera la letra de alguno de sus colaboradores; o, quién sabe,

23

24

un 1:100- pudieran aparecer secciones como las que se representan en FLC 27273 y 27282. De hecho, es gracias a ellas que podemos dar por sentadas las sospechas que veníamos manteniendo en lo anterior, esto es, la dificultad de los arquitectos a la hora de distribuir los recorridos por la sala B del *palais*. Basta con observar el alto grado de incertidumbre con el que se trazan algunas de las rampas de FLC 27273, para darnos cuenta de que incluso también en la sección resultaba complicado de organizar el conjunto de planos (inclinados y rectos) que habrían de configurar el entramado circulatorio de la sala.

No sería hasta FLC 27282 cuando el arquitecto y sus colaboradores ¹² comienzan a tener clara la distribución de la sala. Sin duda, un dibujo importante pues además de pasar a limpio ciertas rampas y plataformas que se mantenían dudosas en FLC 27273, el maestro tantea además aquí algunas de las pendientes tal y como puede observarse en los dos últimos tramos de la rampa azul del *public* donde, al menos, se distinguen otros dos trazados distintos. Los *délégués*, mientras tanto, recorrerían las líneas en amarillo.

Entendida ahora la sección como una secuencia de tramos superpuestos, los unos por encima de los otros, podríamos decir que la sala B del *palais* consigue un primer encaje total en FLC 27293. Una sección a lápiz en la que los arquitectos apenas realizan modificación alguna con respecto a la que intuimos como anterior, la de FLC 27282; si acaso pequeños cambios como los que se observan en el acceso principal

si la del mismísimo Pierre.

19. FLC 27274. Planta de *pilotis* de la sala B del Palacio de los Soviets.

20 y 21. FLC 27401 y su paso a limpio, FLC 27819. Planta baja y entreplanta de la sala B.

22. FLC 15702. Vestíbulo principal de acceso al club del Centrosoyuz, a escala 1:100.

23 y 24. FLC 27273 y 27282. Estudio de circulaciones sobre la sección longitudinal de la sala B del Palacio de los Soviets, a escala 1:100.

25

-antes situado bajo el restaurante de los delegados y ahora sobre el techo del garaje-, o en la plataforma del restaurante para el público -reducida a la mitad en FLC 27293-.

Tras encajar la sección -o quizás a un mismo tiempo-, parece normal que se quisiera comprobar también la repercusión de estas mismas rampas sobre los alzados laterales de la sala. Dibujos como los que se observan en ambas caras de FLC 27840 nos ayudan a entender la relación tan estrecha que existe entre la sección (del anverso) y el alzado (del reverso) de la sala B del *palais*. De hecho, si reparamos en la doblez que presenta la lámina entre un dibujo y otro, comprobamos que el alzado exterior se dibuja desde la sección interna; tal y como Le Corbusier certifica en *Vers une architecture*, donde él mismo escribe que «un plano procede *de dentro hacia fuera*»¹³.

Así, una vez confirmamos la relación tan importante que existía entre las distintas partes del *palais*, estaríamos en disposición de preguntarnos sobre cuál es el verdadero papel del alzado dentro del proceso de los Soviets: ¿hemos de entenderlo como un simple medio para la representación de los elementos depositados sobre la planta -y, por tanto, sobre la sección-, o por contra se trata de un mecanismo libre e independiente capaz de incorporar elementos a la experiencia espacial de la obra?

Sean cuales fueren las respuestas, lo cierto es que Le Corbusier apenas modifica en nada aquel alzado noroeste calcado en FLC 27840. Basta con observar el que consideramos -más por concordancia con el discurso que porque así fuera realmente- como último plano de esta primera semana de noviembre, el FLC 27852, para darnos cuenta de la relación tan directa que existe entre el boceto realizado por el arquitecto y el paso a regla de sus ayudantes; y, más aún, entre estos dos dibujos y las vistas generales (a color) del martes día 3¹⁴ en las que el *palais* se representa como una suerte de edificio ideal, ya sin entorno, que le permite a la obra escapar de su contexto real y hacerse autónoma.

Pero al margen de comparaciones, semejanzas y posibles desfases que pudieran darse entre unos planos y otros, llama la atención que Le Corbusier mandara detallar el alzado de esta pieza menor antes incluso que el del gran auditorio principal. Un gesto

—13. “Un plan procède *du dedans au dehors*”. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1958. p. 146. —14. Nos referimos a FLC 27883 (1,31 x 0,56 m) y 27915 (1,33 x 0,53 m). Más concretamente a FLC 27915, donde la sala B del *palais* presenta un alzado muy similar al que se

26

27

que pone de manifiesto el más que evidente interés que debía sentir el maestro por la sala y sus virtuosas circulaciones, por un lado funcionalistas, por el otro, también formalistas.

DE MARTES A JUEVES. Del 10 al 12 de noviembre

Tras una semana repleta de planos sin fechar, Le Corbusier ubica otros cuatro dibujos el martes día 10 de noviembre: dos plantas y una sección de la «pajarita»¹⁵ y un sencillísimo boceto en planta de la sala B¹⁶. De entre todos ellos, comenzaremos por este último, esto es, por el FLC 27802, pues a pesar de que no es seguro que fuera este uno de sus primeros dibujos del día nos permite continuar la secuencia con la que concluimos el capítulo anterior.

Así comenzados, una de las evidencias más claras es, sin duda, que FLC 27802 nace gracias a FLC 27441: el tríptico que los arquitectos dejaron por acabar en FLC 27819. Y es que basta con observar la pieza de escaleras, ascensores y guardarropas que ocupa el centro de la primera planta en FLC 27441, para darnos cuenta de que esa misma pieza es la que Le Corbusier boceta en FLC 27802. Ya no es novedad que sea la mano del arquitecto -pues, de hecho, es la única autorizada para hacerlo- la encargada

dibuja aquí en FLC 27852. —15. Se trata de FLC 27326 (0,28 x 0,35 m), 27325 (0,33 x 0,28 m) y 27843 (0,33 x 0,20 m), respectivamente. —16. Se trata de FLC 27802 (0,39 x 0,28 m).

25. FLC 27293. Sección longitudinal de la sala B, a escala 1:100.

26. Anverso y reverso de FLC 27840. Esquema en sección y alzado sureste de la sala B. Vista desde la calle Prechistenskaya.

27. FLC 27852. Alzado noroeste de la sala B. Vista desde la calle Volkhonka, a escala 1:500.

28

de resolver las posibles incertidumbres que los dibujantes pudieran encontrar a la hora de afinar los toscos trazados de sus bocetos.

Aunque se trata del encaje en planta más preciso de todos cuantos se han realizado hasta el momento, FLC 27441 no es, ni mucho menos, un dibujo terminado. Así se evidencia en la planta central de la lámina donde apenas se detallan el núcleo central del garaje y la plataforma de los delegados en la que, como se puede leer, habrían de ubicarse el fumadero y el restaurante con sus cocinas; no porque no supieran cómo debían ir distribuidas sino porque resulta evidente que la lámina se dibuja para aclarar los diferentes enlaces (en rampa) que se producen entre los distintos niveles de la sala. Sin duda, un buen lugar para medir la maestría plástica de Le Corbusier a la hora de sintetizar los lugares de circulación en sus proyectos: desde los tirabuzones y volutas dibujadas en los días previos, hasta este prodigioso gesto de destreza absoluta que recorre la sala desde la base al techo sin mudar su aspecto, alterar su diseño, o modificar su naturaleza.

De simular la planta el rostro de una muchacha, las rampas conformarían sus cabellos. Unas trenzas rizadas que solo nos permitirán verle la cara de frente, es decir, desde la planta; como si la belleza de sus facciones solo fuera observable, y por tanto entendible, desde esta ancestral vista venida desde los albores de la Antigüedad.

Dibujada la planta de la sala, parece normal que el arquitecto quisiera encajar también su sección. Y es que, tras dibujos como FLC 27273, 27282 y 27293 donde daba la sensación de encontrarse muy terminada, es probable que ahora aparecieran otras como la que se representa en FLC 27292¹⁷; en esencia, similar a las anteriores, pero donde se advierten algunas pequeñas modificaciones como la que se observa en la plataforma destinada al público -antes ubicada a cota +21,30 m y prolongada hasta la línea de fachada, ahora más estrecha y a cota +20,80 m-, o la incorporación del garaje bajo el suelo inclinado de la planta baja. Pero nada acapara tanta atención sobre el dibujo como las esbeltas líneas de *pilotis* (separadas entre sí 8,70 m) que ascienden desde el suelo del garaje al suelo de la sala, en perfecta continuidad, tal y como lo hacían las columnas de sus adorados templos griegos.

Sin duda un elemento importante que Le Corbusier no pasaría por alto a la hora

29

—17. Además de este FLC 27292, la sección se dibuja de manera idéntica en otros dos dibujos: en FLC 27460 (0,75 x 0,49 m) a escala 1:200; y en FLC 23217 (0,49 x 0,84 m) a escala 1:100, erróneamente catalogado en el “LC Plans n° 2” como plano del Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra (1927). —18. Puesto que

30

de su representación; quizá por ello se nos muestra como el elemento más cuidado del dibujo. Ya no por el esmero con el que se representan sus curvaturas sobre el papel -que también, pues obsérvese el degradado que se aplica a cada uno de los *pilotis*-, sino porque se dibujan aparentemente dimensionados, es decir, más delgados estos conforme más se aproximan al techo del vestíbulo¹⁸.

Analizada la sala B en la que, como decíamos, tan solo se fecha un pequeño boceto del espacio entre rampas, es importante detenerse en el resto de dibujos del día pues es en ellos donde Le Corbusier dedica la mayor parte de su tiempo. Mientras supervisaba el trabajo de sus colaboradores con las plantas y las secciones de la sala menor, tanteaba nuevas distribuciones para la pieza de la «pajarita» y su inseparable bloque de *loges*.

Bocetos como el que se representa en FLC 27326 es probable que aparecieran durante los primeros instantes del día, ya no por su poca concreción en el detalle -más propia, quizás, del que trata de cristalizar un pensamiento efímero que del que se halla en un proceso duradero como el del *palais*- sino porque el arquitecto, tal y como hemos podido comprobar en alguna que otra ocasión, suele dibujar desde el principio, esto es, desde la planta baja, para así, sucesivamente, alzarse hasta los confines de su arquitectura.

A pesar de mostrársenos como un sencillo boceto en el que el arquitecto no invertiría más que unos cuantos segundos para su dibujo, la planta baja que se representa en FLC 27326 es, con toda seguridad, la continuación de aquel elaboradísimo FLC 27554. Llama la atención que mientras allí Le Corbusier tendía hacia una distribución en la que las rampas y las escaleras se nos mostraban como elementos autónomos de volumetría independiente, aquí, de manera mucho más austera, el aparato circulatorio del edificio queda incluido dentro del espacio interior del *palais*, en el área central sombreada a uno y otro lado del acceso.

Quizás se visualice mejor en FLC 27325: un dibujo de la planta primera donde el arquitecto garabatea a uno y otro lado de las salas más pequeñas tanto las rampas que ascienden desde la planta baja como las escaleras que la conectan con la planta segunda -previsiblemente representada en FLC 27313-. Un sistema complejo y discontinuo

en FLC 27460 y 23217 los *pilotis* se dibujan como elementos igualmente gruesos a lo largo de todo su desarrollo, FLC 27292 es, quizás, la sección de la sala B más evolucionada de todas cuantas se han dibujado hasta el momento.

28. FLC 27441. Planta baja, entreplanta y auditorio de la sala B.

29. FLC 27802. Núcleo de acceso desde el garaje, con escaleras, ascensores y guardarropas.

30. FLC 27292. Sección longitudinal de la sala B, a escala 1:100.

31

32

33

que Le Corbusier trata de abreviar en el que posiblemente fuera su siguiente dibujo, el FLC 27675: una lámina suelta (de 40 x 40 cm) en la que se dibuja la planta, la sección y el alzado de la «pajarita» y el bloque de *loges*. Una circunstancia importante que nos da una idea del interés que el arquitecto debió tener por esta nueva propuesta en la que únicamente se modifica la posición de las escaleras -antes ubicadas donde ahora se colocan los WC: entre las salas de 200 personas y el bloque de *loges*-.

Pero, ¿por qué en un punto tan transitado como este, Le Corbusier opta por las escaleras y no por las rampas, tal y como se venía haciendo con el resto de espacios del *palais*? Y, de no ser este un planteamiento perseguido por el arquitecto, ¿por qué dibuja (y fecha) en FLC 27843 una nueva sección de esta propuesta, en teoría, provisional y pasajera¹⁹? Sin duda, una circunstancia importante de no ser porque el maestro se sirve de este último dibujo en sección más que para tratar el asunto de la escalera, que también, pues la dibuja aquí con un desarrollo lineal, para ordenar cada una de las estancias del bloque de *loges*.

De manera descuidada, casi sin medir y como sólidos infinitamente rígidos, Le Corbusier apila cada una de las piezas sin seguir un criterio fijo; incluso sin respetar la perfecta volumetría del edificio, pues obsérvese cómo el arquitecto excede los límites del bloque para remarcar el tamaño de la biblioteca, y así su aparente supremacía sobre el resto de piezas del edificio.

Ya para finalizar, y teniendo en cuenta los cuatro bocetos que el arquitecto fecharía al día siguiente donde la rampa aparece de manera imponente sobre el vestíbulo principal de la «pajarita»²⁰, no nos cabe duda de que las plantas dibujadas en FLC 27342 y 27341 podrían haber sido las últimas de este martes día 10 de noviembre; o quizás las primeras del miércoles día 11.

Sea una cosa, sea la otra, lo cierto es que en estos dos dibujos -en uno de los cuales, Le Corbusier calca cuatro dedos de su mano izquierda- se detallan las posiciones

—19. Podemos asegurar que la sección de FLC 27843 hace referencia a la planta de FLC 27675 por la posición que ocupan los baños en uno y otro dibujo. Un lugar inédito, que no se repite en ninguna de las versiones dibujadas: en el espacio resultante entre las salas de 200 personas y el bloque de *loges*. —20. Por orden, se trata de FLC 27307 (0,30 x 0,24 m), 27310 (0,29 x 0,31 m), 27308 (0,30 x 0,24 m) y 27357 (0,31 x 0,24 m). —21. La B: *escalier artistes*; la F: *escalier*

34

35

que habrían de ocupar algunas de las estancias más comunes del *palais*, ya fueran despachos, fumaderos o baños. No obstante, de los nueve grupos que se detallan en FLC 27342, cinco de ellos hacen referencia a distintas escaleras que se distribuyen por la planta²¹. Un detalle significativo que nos ayuda a entender la importancia que para Le Corbusier tenían estos pequeños elementos de paso; solo accesibles desde el umbral de una escueta puerta de servicio. La rampa, mientras tanto, se nos muestra abierta y ocupa el centro de la planta.

Una diferencia significativa que Le Corbusier plasma, quizás mejor que en ningún otro sitio, en uno de los dibujos de FLC 27358. Justo en un esquema de nos más de 15 x 10 cm es donde el arquitecto, a la vez que estudia las cotas de cada una de las plantas de la «pajarita» y el bloque de *loges*, dibuja la rampa y la escalera tal y como las intuíamos en la planta: la primera, representada con una flecha de continuidad absoluta que conecta las plantas nobles del edificio; y la segunda, dibujada como un zigzag de movimiento infinito, nervioso e interrumpido que recorre todos los niveles del bloque, desde la cota +14,00 m a la +31,00 m.

Si el martes día 10 decíamos que Le Corbusier fecha cuatro dibujos, el miércoles día 11 fechará cinco: una planta de la sala A donde se estudia de manera aislada la pasarela “en arco” que conecta las estancias de los delegados²² y tres plantas correlativas -una de ellas repetida- de la «pajarita» y el bloque de *loges*²³.

Tras los numerosos tanteos realizados a mano por el arquitecto durante los días anteriores, parece razonable que quisiera pasar a limpio algunas de las plantas de la ya célebre «pajarita» de los Soviets. Si bien Le Corbusier fecha, rotula y modifica cada una de estas plantas, todo parece indicar que no es él quien se encarga de dibujarlas sino alguno de sus colaboradores; quizás el mismo que durante la primera semana de noviembre ya dibujó el FLC 27355 -versión en la que, como vimos, la rampa quedaba conformada a la manera de las antiguas escaleras imperiales, es decir, como elementos

restaurant; la G: *escalier service*; la H: *escalier et Hall bibliotheque et manifestants*; la I: *escalier et Hall bureaux B*. —22. Se trata de FLC 27725 (0,48 x 0,39 m). —23. Por orden, FLC 27307 (0,30 x 0,24 m), 27308 (0,30 x 0,24 m) -repetido en FLC 27310 (0,29 x 0,31 m)- y FLC 27357 (0,31 x 0,24 m).

36

37

38

de tramos laterales (véase FLC 27307) que confluyen en una única pieza central (véase FLC 27308)-. Mientras tanto, a las estancias de la planta segunda (véase FLC 27357), se ascendería desde dos escaleras particulares de ida y vuelta situadas a los pies de las salas de 500 personas: la de la cocina, equipada con montacargas desde la planta baja; y la del restaurante, iniciada en la planta primera como continuación de la gran “rampa imperial” -si es que así pudiera llamarse- que ocupa el centro de la planta.

Aunque Le Corbusier la mandara pasar a limpio, la variante con que se concluye el miércoles día 11 no debió satisfacer en nada al arquitecto. Y es que del nutrido grupo de planos que se fecha al día siguiente, la mayor parte de ellos harían referencia expresa a este punto concreto del *palais*²⁴.

Mas al margen de este detalle que comentaremos más adelante, podemos decir que de haberse dibujado alguna planta de *pilotis* durante el jueves día 12 esta habría sido la de FLC 27331²⁵; quizás también durante el día siguiente, ya 13 de noviembre, pues de ese día no se conoce ningún tipo de plano fechado. No obstante, con independencia del momento exacto en el que se pudieron haber realizado cada uno de estos dibujos, lo cierto es que con ellos podemos observar un importante cambio en la metodología del *atelier*. Pues si bien en lo anterior cada uno de los dibujos (a regla) iban precedidos de toda una serie de bocetos (a mano) en los que se tanteaban distintas posibilidades para cada uno de los elementos, ahora, dado el compromiso que se manifiesta sobre el dibujo, da la sensación de que apenas existen dudas; como si ya estuviera claro el punto más intrincado del *palais*: el enlace entre la «pajarita» y el bloque de *loges*.

Pero, ¿era Le Corbusier el artífice de todos estos dibujos realizados directamente a regla? Si tenemos en cuenta que se trata de planos en los que no solo se pasa a limpio sino que en ellos además se toman decisiones importantes, estaríamos tentados a responder afirmativamente. Basta observar la planta de *pilotis* que se representa en FLC 27331 para darnos cuenta de las no pocas modificaciones que se producen

–24. De los siete bocetos que aparecen fechados el jueves día 12, cuatro hacen referencia a este punto concreto del plan. Nos referimos a FLC 27339, 27334, 27335 y 27735. –25. También la de FLC 27354, donde se representa la planta de *pilotis* y la sección longitudinal de la «pajarita» y el bloque de *loges*. –26. “Le pilotis est la conséquence du calcul et l’aboutissement élégant de la tendance moderne à l’économie (ici prise dans son sens noble)”. En Le Corbusier: *Précisions*.

39

40

41

aquí con respecto al FLC 27307 del día anterior: desde aspectos tan poco importantes como la posición de los *vestiaires* en el acceso -antes ubicados en el centro y ahora de nuevo en los laterales-, a otros más relevantes como el cambio estructural en el bloque de *loges* que le lleva a aumentar las crujías desde los 5,7 m de FLC 27554 y 27552 -ambos ubicados en la primera semana de noviembre-, a los 8 m de FLC 27331 -según nosotros, dibujado el día 12-.

Como ya ocurriera en alguna que otra ocasión, parece que el edificio de los Soviets tiende hacia su propia optimización estructural. De este modo no es casual que Le Corbusier escribiera en *Précisions*: «el *piloti* es la consecuencia del cálculo y el resultado elegante de la tendencia moderna a la economía (aquí tomada en su sentido noble)»²⁶. Pero ¿cuál es este sentido que el arquitecto quiere transmitirnos con la economía del *piloti*? Una posible respuesta quizá la encontremos unas cuantas líneas más adelante, justo donde él mismo escribe: «*Piloti*: es atribuir a puntos determinados el cuidado de soportar según un cálculo exacto, cargas precisas, *sin ningún desperdicio*»²⁷. Así, una vez parece claro que el *piloti* es para Le Corbusier el elemento más óptimo de todos, es posible que este último cambio estructural estuviese fundamentado en el hecho de tender hacia su propia “esencialización”, es decir, en reducir al máximo su presencia sobre el plan; como si a menor número, mayor fuera su grandeza y su peso específico sobre el plan.

Si la planta de *pilotis* representada en FLC 27331 se nos mostraba como un dibujo único, sin ningún tipo de boceto previo que nos ayudara a entender los pensamientos del maestro, las plantas primera y segunda (FLC 27761 y 27328) vienen precedidas de tres láminas previas (FLC 27335, 27334 y 27339) donde se estudian otras tantas posiciones para las salas de 200 personas.

Una vez queda claro que estos dos pequeños auditorios son para Le Corbusier los únicos elementos movibles de la planta, todo parece indicar que el estudio se comienza desde FLC 27335 y 27334. Dos bocetos casi idénticos en los que se pueden distinguir dos partes bien diferenciadas: por un lado la «pajarita» y su vestíbulo, de las

París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1960. p. 51. –27. “Pilotis: c’est attribuer à des points déterminés le soin de supporter suivant un calcul exact, des charges précises, *sans aucun déchet*”. En ibídem.

42

43

44

que el arquitecto apenas dibuja sus siluetas -quizás porque los daba como definitivos-; por el otro el bloque de *loges*, donde se concentran la mayor parte de los trazos, y, por ende, de las dudas.

Antes de analizar las novedades de cada una de estas plantas y con el único fin de esclarecer los motivos que habrían condicionado a Le Corbusier para tan significativos cambios, conviene detenernos al menos por un instante en una de las plantas primeras del día anterior, concretamente la de FLC 27342, pues es justo ahí donde el arquitecto parece que dibuja el motivo fundamental de su cambio. Y es que, ¿a qué podría referirse Le Corbusier con los ejes y las líneas de cota que dibuja entre la «pajarita» y el bloque de *loges* sino a poner sobre la mesa la excesiva distancia que existía entre estas dos piezas conectadas en su interior? ¿Acaso no resulta llamativo el espacio (de paso) tan desmesurado que aparece a la espalda de la rampa? Solo así, tras el silencio expectante de estas líneas descuidadamente superpuestas, es como Le Corbusier nos muestra con claridad las dudas de un plan todavía defectuoso, falto e inacabado.

Una vez queda claro el motivo fundamental del cambio entendemos un poco mejor la peripecia que el arquitecto realiza en los que intuíamos como primeros bocetos del día, los FLC 27335 y 27334. Dos dibujos casi idénticos en los que la nueva posición de las salas de 200 personas, encapsuladas ahora entre el bloque de *loges* y el de *scène*, permiten acercar la «pajarita» al conjunto y reducir así la excesiva área de circulación que se generaba entre una pieza y la otra. Una opción posible que Le Corbusier no tardaría en abandonar tal y como puede observarse en la última versión de todas, la de FLC 27339, donde las salas se ubican en una supuesta planta segunda a la que se accede desde dos pequeñas escaleras situadas a ambos lados de la rampa; más o menos la variante que se pasa a limpio en FLC 27761 y 27328.

Pero es volviendo a estos dos dibujos, en teoría, continuadores de la planta de *pilotis* de FLC 27331, cuando observamos que si bien se trata de plantas precisamente dibujadas por los colaboradores del *atelier*, la estructura es en ellas una cuestión abierta. Tanto es así, que si reparamos en el bloque de *loges* que se

45

46

47

48

49

50

representa en la planta de “*pilotis*” de FLC 27331 y lo comparamos al que se dibuja en la planta “piso 1” de FLC 27761, veremos las diferencias tan significativas que existen entre uno y otro: por un lado, pórticos de tres pilares con luces de 7,5 m y crujías de 8 m; por el otro, pórticos de tres y cuatro pilares con luces que varían entre los 5,2 m y los 7,5 m y crujías también distintas que oscilan entre los 6,5 m y los 9,5 m. Todo un abanico de posibilidades sobre las que Le Corbusier habría de soportar su *palais*.

Además del trabajo en planta, Le Corbusier trazó en FLC 27735 y 27362 el alzado transversal de la «pajarita». Un dibujo importante pues no solo representa la última versión de todas donde las salas se despliegan como un abanico de 180 grados, sino que además en el margen superior, quizás para refrendar la validez de su nuevo encaje, el arquitecto dibuja ese mismo alzado y una sección longitudinal de la versión anterior: esa en la que las cuatro salas se ubicaban en la planta primera y el restaurante en la segunda.

De nuevo aquí, en este alzado calificado por el arquitecto como “bueno”, apenas se introduce nada nuevo; si acaso, como ya hubiera ocurrido en alguna que otra ocasión, el ponerle cara a lo que hasta el momento tan solo se había encajado sobre la planta.

42 a 44. FLC 27331, 27761 y 27328. Encajes en planta de “*pilotis*”, “piso 1” y “piso 2” de la «pajarita» y el bloque de *loges*.

45. Detalle de FLC 27342. Planta primera de la «pajarita» y el bloque de *loges* donde se acota la separación que existe entre ambos.

46 a 48. FLC 27335, 27334 y 27339. Bocetos de las plantas primera y segunda en los que se estudia una nueva posición para las salas de 200 personas, fechados el 12 de noviembre.

49 y 50. Detalle de FLC 27735 y su paso a limpio, FLC 27362. Alzado transversal del grupo C, fechado el 12 de noviembre.

51

52

53

TERCER FIN DE SEMANA DEL MES

El sábado 14 de noviembre se fechan las “variantes” (FLC 27578 y 27812) de otros dos planos de la sala A (FLC 27770 y 27550) fechados el jueves día 12: cuatro dibujos a regla en los que nos es difícil reconocer la inconfundible mano del maestro. Quizás porque fueran realizadas por alguno de sus colaboradores, o incluso por Pierre, posiblemente más liberado en los planos del *Pavillon Suisse de la Cité Universitaire* (1930-32), la *Cité de Refuge* (1932-33) o el *Immeuble locatif à la Porte Molitor* (1933); todos ellos, en pleno proceso de construcción.

Pero al margen de autorías difícilmente demostrables, lo cierto es que en estas dos plantas de la sala A los arquitectos distribuyen las estancias con una precisión solo comparable a la de los planos definitivos. De hecho, si acudimos a FLC 27770 y 27550 donde se representan las plantas para los artistas y los músicos²⁸, podemos hablar de un modo mucho más certero sobre cuáles eran las relaciones, vínculos y demás ligazones que se producían entre cada una de las estancias. Desde los accesos ubicados a ambos lados del basamento, a las habitaciones más privadas del centro de la planta.

Siguiendo este orden, los artistas y los músicos habrían de acceder por un pequeño vestíbulo de no más de 35 m² al que se adosan dos ascensores y una escalera semicircular. A continuación, y ya de manera independiente, dos escaleritas de servicio -una a cada lado de la planta- conectarán las cocinas con los restaurantes de la planta superior. Más allá, una banda de seis *chambres de repos* sumarán un total de 320 m²²⁹.

—28. En el “Grupo A”, las categorías VI (artistas - 1610 m²) y VII (músicos - 550 m²). Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). —29. Teniendo en cuenta que en el programa se especifica que estas habitaciones debían ser cinco y sumar un total de 300 m² -véase FLC I2-5-84-008-, no nos debe resultar extraño que Le Corbusier pensase destinar una de ellas al personal técnico que se detalla en la categoría VI del “Grupo A” -véase ibídem-. —30. Los 1000 m² de *loges* que se detallan en el programa quedan divididos en cuatro estancias: dos de 400 m² ubicadas en el lado cóncavo y otras dos de 100 m² en el convexo. Un

54

55

1. La curva en la planta

De la planta superior que se representa en FLC 27550 lo que más llama la atención es, quizás, la circulación “en arco” que recorre el basamento. Una figura importante que además de ser coherente con la geometría del ábside de la sala mayor, de la que hereda su trazado, resuelve con un solo gesto el funcionamiento general de la planta. En este sentido, cabría preguntarse si existe comunicación más certera que esta para poner en relación las distintas estancias del *palais*: desde las privadísimas habitaciones de *loges* ubicadas a uno y otro lado de la curva³⁰, a los guardarropa y el foyer -al que a su vez se abren los restaurantes y los fumadores- ubicados en el lado más público del corredor, el lado convexo.

Así, una vez parece clara la conveniencia de la curva sobre la trama ortogonal de tabiques, cabría preguntarse si de no existir la sala y su geometría el arquitecto hubiera trazado la curva de un mismo modo; como si su aparición sobre la planta dependiera únicamente una cuestión distributiva. Un buen ejemplo lo encontramos en la planta segunda de la *maison* Guiette (Amberes, 1926), donde un serpenteante pasillo comunica los dos puntos más distantes de la planta: el rellano de la escalera y la habitación de la criada que sobresale del prisma edificado. En palabras de Raúl Castellanos, «la forma de este pasadizo parece deberse a un gesto espontáneo de la mano de su artífice, un signo de su particular caligrafía»³¹.

Tan espontáneo, quizás, como el trazado azul que se ondula en uno de los bocetos de FLC 32089, donde la curva no pretende otra cosa que demostrar la flexibilidad de la planta corbusieriana, y proclamarse a sí misma como uno de los estandartes del *plan libre*; ya sea en el caso del gran *palais* o de la pequeña *maison*.

batiburrillo del que Le Corbusier no se debía sentir del todo satisfecho; de ser por él, los 1000 m² de *loges* habrían quedado ubicados en las dos piezas del lado cóncavo. Así, la curva, además de ser el eje vertebrador de la planta, serviría de frontera entre lo público (en el lado convexo) y lo privado (en el lado cóncavo). —31. Castellanos, Raúl: *Plan Poché*. Barcelona: Arquia/Tesis nº 36, 2012. p. 247.

56

51 y 52. FLC 27770 y su “variante”, FLC 27578. Planta a cota +7,00 m de la sala A, fechadas el 12 y el 14 de noviembre.

53 y 54. FLC 27550 y su “variante”, FLC 27812. Planta a cota +10,00 m de la sala A, fechadas el 12 y el 14 de noviembre.

55. FLC 8637. Plantas de la *maison* Guiette (Amberes, 1926).

56. Detalle de FLC 32089. Boceto realizado el 5 de octubre de 1929 a propósito de la conferencia pronunciada a los Amigos de las Artes bajo el título “Las técnicas son la base misma del lirismo. Abren un nuevo ciclo de la arquitectura”.

57

2. Les bâtiments d'administration

Tras los numerosos bocetos de finales de octubre³² en los que, como vimos, se iniciaron los tanteos para las piezas de administración, Le Corbusier no recuperará estos trabajos hasta pasadas dos semanas, concretamente hasta el jueves 12 de noviembre, día en el que se ubica el FLC 27736.

De no ser porque se encuentra aquí fechado, se trata de un dibujo que apenas lograríamos ubicar en ninguna otra parte del proceso. Ya no por su escaso nivel de detalle -que también, pues obsérvese que el arquitecto apenas detalla la sala de exposición y las piezas de biblioteca- sino porque se trata de una variante muy antigua en la que la pieza transversal al bloque se ubica a la altura de la sala menor y no junto a la sala principal, tal y como sucede en la propuesta que se pasa a limpio en FLC 27639, 27421 y 27749.

OCTAVA ETAPA. 22 de noviembre

Tal y como veremos el día 22 de noviembre, Le Corbusier ubica la octava etapa del *palais* en el último día de la semana. Un hecho que podríamos tildar de significativo de no ser por la poca credibilidad que hemos de otorgar a las fechas de cada uno de los ocho bocetos; más aún, como es el caso de esta última etapa, si no aparecen refrendados por otros tantos dibujos que desvelen el orden del verdadero proceso compositivo. Ese en el que Le Corbusier, ya en un segundo plano, supervisa los distintos cambios perpetrados sobre el plan.

1. El encaje final de la planta

Solo a manos del maestro la composición tiene la capacidad de actualizar o reinterpretar sus directrices. De modo que si dejamos de lado por un momento la finalidad última de la obra -como pueda ser el establecimiento de un plan ideal- y estudiamos cada una de sus particularidades, entenderemos el proceso de los Soviets como una

–32. Concretamente debió ser entre el 23 y el 30 de octubre. De esa semana sería el FLC 27683, en el que se comparan distintas alternativas para la *passerelle* que discurre entre el bloque y la sala principal: la 1 se encuentra representada en FLC 27751; la 2 en FLC 27732, 27734 y 27733; y la 4 en FLC 27731, 27422,

58

59

60

continua revisión de fundamentos, muchos de ellos presentes desde el principio de los tiempos. El arquitecto asume así la responsabilidad de dirigir estrategias, más o menos definitivas, como la que parece darse en uno de los dibujos de FLC 27670, a la postre, primer boceto de la última etapa de los Soviets.

Concretamente nos referimos al dibujo más pequeño de todos, ese en el que el arquitecto representa los cuerpos del *palais* como una sucesión de figuras distintas, como distinta es también la naturaleza de cada una de ellas. Tal es la simplicidad que aquí se manifiesta -pues obsérvese que ni siquiera las grandes salas conservan nada de su propia geometría-, que para aquel que analiza los dibujos bien podría entenderlos como primeros bocetos de proyecto. Mas a veces, como ya hemos recalcado en alguna que otra ocasión, las posturas más ingenuas o elementales suceden a los dibujos más avanzados; entre ellas no cabe una evolución lineal, sino que el proceso creativo corbusieriano se caracteriza por los sucesivos saltos, adelante y atrás, según sean los requerimientos en cada caso.

27423 y 27480.

57. FLC 27736. Boceto de la sala de exposición y las piezas de biblioteca, fechado el 12 de noviembre.

58 a 60. FLC 27639, 27421 y 27749. Paso a limpio de la segunda variante de FLC 27683 en la que la *passerelle* discurre recta entre el bloque y la sala A.

61

Por ello, pese a los casi dos meses transcurridos desde el inicio del proyecto de los Soviets, no resulta extraña la simplicidad con la que Le Corbusier trabaja algunos de los aspectos todavía pendientes sobre el plan. Es como si el *palais*, en su afán por conseguir el encaje de las partes, tuviera la capacidad de sintetizar las formas y facilitar así las relaciones más convenientes entre las piezas, esto es, su composición. De hecho, bastan unos cuantos elementos -seis, por ser más concretos- para alentar de manera definitiva el desarrollo de esta octava y última etapa del *palais*: dos grandes círculos como representación de las salas principales; otros dos más pequeños como accesos del aparcamiento subterráneo; una pieza alargada y rectangular, equivalente al bloque de *logements*; y un último cuerpo, situado entre el cuadrilátero de *logements* y la circunferencia de la sala mayor, como alusión a la tribuna exterior del *palais*.

Llegados a este punto, si comparamos este boceto rápido con algunas de las primeras plantas del edificio, veremos con claridad las similitudes que se dan entre unos dibujos y otros. Y es que más allá de las relaciones de semejanza que se pudieran establecer entre cada una de las piezas, e, independientemente de lo avanzado o no que se encontrase el proceso, parece que el plan, a pesar de todo, mantiene invariante aquella espontaneidad que le es natural en el manejo de las estrategias de composición. Así, lo que fueran simples bocetos encargados de sintetizar las formas del *palais* se convierten en agentes plenamente participativos de la totalidad, es decir, en herramientas capaces de alcanzar los estratos más básicos de la arquitectura, para así, y solo así, establecer un nuevo orden de elementos.

Qué duda cabe ya de la importancia de este pequeño boceto dentro del proceso que venimos desarrollando, pues al margen de ser el dibujo que sirve de impronta a la octava y última etapa de los Soviets, es gracias a él que la composición alcanza por vez primera una suerte de encaje ideal donde los volúmenes capitales del *palais* por fin se adecúan a los férreos dominios del eje. Únicamente restaba un impulso, el del bloque de *logements*, para hacer de este un conjunto perfectamente simétrico capaz de equilibrar las distintas características de un entorno urbano que se nos presenta como

—33. Si tenemos en cuenta que las dimensiones reales de FLC 27670 son 1,09 x 0,37 m, el boceto al que hacemos alusión quedaría contenido en un rectángulo

el verdadero causante del cambio en la planta. ¿Cómo explicamos, si no, que a ambos lados del edificio se repita un mismo objeto semejante a un peine de largas cerdas? Un artificio gráfico que sirve como representación del movimiento de las masas sobre el suelo; tanto sea a pie desde la ciudad como a barco desde el río. De ahí que el cuerpo rectangular de *logements*, incapaz de otorgar mayor valor a uno que a otro, decide mantenerse en el centro, esto es, sobre el gran eje de simetría, como un elemento neutro sin peso alguno sobre el plan.

No obstante, reconocida la imparcialidad que subyace del cuerpo en la composición, no debemos pasar por alto otra serie de aspectos de carácter más superficial como, por ejemplo, la forma cuadrada del gran bloque de *logements*, en contraposición a la redondez del resto de elementos. Una silueta, que si bien ya hubo aparecido en el proceso -recuérdese aquel primer boceto o FLC 27936C- como representación de un programa desconocido, ahora se dibuja con el viejo propósito corbusieriano de representar bajo un mismo marco, en situación de igualdad, a círculo y cuadrado.

Se diría que no hay causa aparente en el proceso para tan peculiar representación del *palais*. Qué duda cabe de que Le Corbusier utiliza este método gráfico para mostrarnos las diferencias tan evidentes que existen entre unos cuerpos y otros, esto es, entre los verdaderos volúmenes de los Soviets, dibujados en círculo como figuras esencialmente abiertas; y un segundo orden de elementos representados por el cuadrado, donde el arquitecto evidencia esa antigua necesidad de pauta y orden tan presente en sus edificios. De esta manera el plan, en su papel de agente estabilizador, asume así una visualidad inédita pues tanto el círculo (forma) como cuadrado (función) expresan, sin ambages, un importante equilibrio.

Pero en este pequeño boceto de FLC 27670³³ se pone también en evidencia uno de los puntos más conflictivos de la planta: la colisión entre el gran bloque de *logements* y la sala menor del *palais*. Si no, ¿cómo explicamos la superposición que se produce entre círculo y cuadrado en este punto concreto del plan? Es tal la magnitud que Le Corbusier le concede a dicho aspecto que hasta los dibujos más elementales, aun teniendo por propósito aspectos bien distintos como pueda ser el establecimiento de un esquema o trama, extralimitan sus funciones y se hacen eco del mismo.

aproximado de 30 x 20 cm.

61. FLC 27670. Bocetos de la octava etapa del proyecto.

62

Una vez vislumbramos la intención del citado gesto sobre el plan, no resulta extraño que el arquitecto focalice el otro de sus dibujos en resolver lo que se presume como un complejo enlace entre piezas. Nos referimos concretamente al esbozo de mayor dimensión que Le Corbusier realiza en la mitad izquierda de FLC 27670, pues es ahí donde se surcan algunas de las soluciones que, en principio, asignaríamos como oriundas de la etapa definitiva de los Soviets. De hecho, si observamos por un instante los planos FLC 27462 y 27918, reparamos que la nueva ubicación de la pieza obliga a redimensionar la longitud total del *palais*, pasando de los 480 m que presentaba el edificio entre los límites de las calles Soymonovski y Lenivka, a 515 m que necesita en esta última configuración. De ahí que el edificio desborde la línea de la parcela confirmando así ese preciado anhelo de libertad que permitía al arquitecto olvidarse de los lindes y flexibilizar la composición, en otro tiempo encorsetada por los rígidos márgenes de las ciudades.

En FLC 27462 los arquitectos del *atelier* dibujan una planta idéntica a la de FLC 27918 bien que a una escala distinta ³⁴; como si la una, más pequeña, menos detallada y sin colorear, sirviera de precedente a la verdadera octava etapa de los Soviets; esa en la que el arquitecto torna visible algunas de las cuestiones que, o no se producían aún, o se encontraban relegadas en el doble fondo de la obra. Por ello, si comparamos la planta FLC 27918 con su homóloga FLC 27874 de la séptima etapa, nos resultará sencillo visualizar -dada la similitud de ambos planes, en cuanto a escala y dibujo se refiere- que de una vez por todas el edificio se configura a lo largo de un único eje, similar a la columna vertebral de un organismo biológico ³⁵. El *palais* se desmarca así de todos aquellos intentos pretéritos por crear un espacio específicamente urbano que, según Colquhoun, pretendían revivir el *cour d'honneur* de los antiguos foros pompeyanos ³⁶.

En efecto, da la sensación de que el *palais* es ahora un elemento autónomo

—**34.** Mientras FLC 27462 (1,11 x 0,72 m) presenta una escala aproximada de 1:1000, FLC 27918 (2,26 x 1,09 m), al igual que las secciones FLC 27583 y 27684 de la sexta etapa y la planta y los alzados FLC 27874, 27883 y 27915 de la séptima, se realiza a una escala de 1:500. —**35.** Colquhoun, Alan: *Modernidad y tradición clásica*. Madrid: Júcar Universidad, 1991. p. 194. —**36.** “Patio de honor”. Comparación realizada por Alan Colquhoun entre las cuatro primeras etapas

63

ensimismado en su propia definición; tanto, como que en vez de adaptarse a los límites interpuestos por el concurso, los redefine en un intento por modelar la horma de su propio zapato. Diríamos que Le Corbusier sustituye la ingratitud del encaje urbano por la búsqueda de un plan ideal, que a decir por FLC 27918, parece hallarse cerca. Y es que al margen de que en esta planta se dupliquen muchos de los aspectos ya tratados con éxito en FLC 27874, existe un rasgo concreto que le permite al edificio alcanzar un nuevo estatus sobre el plan: el movimiento de las grandes masas sobre el plano del suelo.

Frente a las distintas direcciones presentadas por las piezas en versiones anteriores, los diferentes cuerpos del *palais* comparten ahora una misma trayectoria; como si la planta, sometida ya a una suerte de impulso igualitario, nos ofreciera en esta octava etapa un instante de exacta conjunción entre las piezas. De hecho, es tal el convencimiento que Le Corbusier mantiene hacia la globalidad del conjunto, que áreas tan importantes como pudiera ser el basamento de la sala mayor -de nuevo, coloreado de manera diferente al resto de piezas- orienta sus rampas conforme a la llegada de los peatones desde el Kremlin, esto es, siguiendo el eje principal del *palais*. A la vista de FLC 27918 parece evidente que el edificio no solo sugiere una direccionalidad clara, sino que presenta además, si es que quedaba todavía alguna duda, una suerte de acceso principal ajardinado en el espacio precedente a la sala menor ³⁷.

Diríamos que el dibujante logra realizar aquí un ajuste más o menos definitivo sobre aquellos cuerpos que, por unas circunstancias u otras, parecían no encajar nunca: sea el caso del célebre bloque de *logements*, ubicado de forma definitiva sobre el eje principal de la composición; sea el zócalo de la sala mayor, que pese a pertenecer a un segundo grupo de elementos -de ahí su color distinto-, se desarrolla aquí con una intensidad similar a la del resto de piezas del *palais*. Basta una lectura rápida sobre

62. Detalle de FLC 27462. Primer encaje de la octava etapa del proyecto.

63. FLC 27918. Segundo encaje de la octava etapa del proyecto.

de los Soviets y el Foro de Pompeya que, como sabemos, Le Corbusier también recoge en su libro *Vers une architecture*. En ibídem. p. 188. —**37.** Baste decir que se trata de un jardín cuya geometría ya había sido dibujada anteriormente en FLC 27563 a propósito de la séptima etapa de principios del mes de noviembre.

64

el plano para advertir que si bien en lo anterior el zócalo no era más que un elemento coadyuvado al efecto de las figuras dominantes, ahora comparte con ellas un mismo papel protagonista.

Al margen del giro de 180 grados sufrido por las rampas de acceso, diríamos que la gran conquista del basamento se sustancia en que ahora, gracias a su elaborada silueta, podemos distinguir sobre él dos partes bien diferenciadas: por un lado, los brazos laterales -paralelos a las calles Volkhonka y Prechistenskaya- entendidos como elementos flexibles capaces de adaptar sus contornos a las irregularidades del sitio; y por otro, la plataforma central, simétrica y disciplinada, pensada como la parte invariante del mismo. Así, parece claro que la estrategia de Le Corbusier no es otra que la de crear la ilusión de un plan regular, y es que, a pesar de la irregularidad que la parcela transmite a esta pieza, el arquitecto le otorga una integridad similar a la del resto de elementos de la planta.

En virtud de semejante afirmación ¿podríamos decir que el zócalo es, a partir de ahora, un elemento más de la composición? Y de ser esto cierto, ¿poseería un estatus similar, y, por tanto, un mismo peso que el resto de piezas del *palais*? A pesar de que puede parecer lo contrario pues sobre él se dan muchas de las características de los grandes cuerpos de la composición, no podemos por menos de responder negativamente. Y es que, pese a compartir con ellas atributos fundamentales como pueda ser la disposición sobre el eje y su correspondiente simetría, lo cierto es que se representa de igual modo a como ya lo hiciera en FLC 27874, es decir, a caballo entre la grandeza de las piezas principales (en blanco) y la insignificancia del plano del suelo (en amarillo).

Pero más que por el modo en que este se representa, entendemos que el zócalo pertenece a un segundo escalafón por la manera en que el arquitecto decide enfrentarlo al lugar, pues más que libre -como es el caso de los cuerpos blancos que desbordan el

—38. Téngase en cuenta que FLC 27515 -o último boceto de los Soviets- se fecha, aislado, el día 22 de noviembre. De ahí que lo ubiquemos junto con las últimas plantas generales del *palais*. —39. Recordemos que la arquitecta húngara G. Kepes es quien, con fecha 19 de diciembre de 1931, registra en el “Livre noir” los ocho bocetos de los Soviets. De ahí que le atribuyamos a ella la autoría de los mismos. —40. “Les huit schémas de Le Corbusier aident à comprendre

límite de la parcela- diríamos que se trata de un elemento sometido a las imposiciones del planeamiento. Es como si Le Corbusier tratara de representar simultáneamente dos sistemas que, en principio, tildaríamos de irreconciliables: uno platónico, cuya forma queda supeditada a los requerimientos del plan; y otro real, antagónico al primero, condenado a obedecer las estrictas trazas del tejido urbano. Uno y otro, como componentes de un mismo tipo arquitectónico: *el palais* moderno.

Sea una cosa, sea la otra, lo cierto es que se trata de un elemento singular sobre el que Le Corbusier concentra toda una serie de exigencias formales: desde la simetría y el inmovilismo de la parte central, al desequilibrio y la variabilidad de los flancos laterales; unas y otras, como partes integrantes de un mismo elemento. Tal era la importancia de este aspecto concreto de la planta que en el octavo boceto de los Soviets o FLC 27515³⁸, en un dibujo que podríamos tildar de impreciso dadas sus escasas correspondencias con respecto al anterior FLC 27918, Kepes³⁹, de manera intencionada, se vuelve a hacer eco de esta pequeña asimetría y dibuja los brazos del basamento con inclinaciones distintas.

Esta constatación, que por su escasa presencia podría pasar desapercibida, sería concluyente si entendemos la asimetría como un hecho deliberado del arquitecto. Así, ¿en qué sentido diríamos que actúa Le Corbusier a la hora de resolver el final de los Soviets? ¿Es él quien voluntariamente desfigura las áreas del proyecto o, en cambio, devienen como variaciones del habitual encaje urbano? Interrogantes y voces todavía por descifrar a los que este breve comentario pretende dar respuesta.

Los ocho esquemas de Le Corbusier ayudan a comprender el desarrollo intrauterino del proyecto, pero alertan un falso camino para llegar a su arquitectura. La construcción de un violín es muy interesante, y el violín bien hecho es, sin duda, bonito, pero no se debe confundir con la música que desprende⁴⁰.

le développement intra-utérin du projet, mais signalent une fausse-route pour arriver à son architecture. La construction d’un violon est très intéressante, et un violon bien fait est sans doute beau, mais il ne faut pas le confondre avec la musique qu’on en tire”. Véase “Le Corbusier. DVD Plans n° 4”. En Quetglas, Josep: *Commentaire*. París: Fondation Le Corbusier, 2010. pp. 6 y 7. A propósito de la introducción del Palacio de los Soviets (1930).

65

66

67

2. Últimos tanteos sobre la «pajarita»

Entre el 14 y el 25 de noviembre Le Corbusier dibuja más de una treintena de planos en los que se tantean distintas posibilidades para la «pajarita» y el bloque de *loges*. De entre todas ellas, la propuesta más completa es la que se dibuja en FLC 27297 (*pilotis*), 27340 (cota +19,00 m), 27329 (cota +23,00 m) y 27330 (cota +27,00 m); quizás fuera también la primera pues si acudimos a la última propuesta fechada el jueves 12 de noviembre, en la que las salas para 200 personas se ubicaban en una supuesta planta segunda a la que se llegaba desde dos pequeñas escaleras situadas a ambos lados de la rampa, veremos cómo aquella antigua propuesta es, en realidad, el germen del que parte este otro planteamiento.

Si comenzamos desde el primer dibujo de todos, esto es, desde FLC 27297, no podemos por menos de afirmar que se trata de una evolución (calcada) de las dos plantas de *pilotis* que se delinearon el día 12: la de FLC 27331, comentada en el capítulo anterior; y la de FLC 27354, de la que el arquitecto rescata la pieza de acceso para los artistas. Así, una vez se encuentran sobre la mesa los últimos tanteos de esta «pajarita», es cuando podemos observar con nitidez los importantes cambios que se producen entre cada una de las propuestas: desde los aspectos funcionales, como el que se origina en la gran rampa central donde se invierte el orden de los tramos -pues obsérvese que ahora comienza como un único sólido de 9 m de ancho y concluye en otros dos de 4,5 m-; a los formales, como la mayor distancia entre el eje de la «pajarita» y la fachada del bloque de *loges* -que pasa de los 30 m a los 45 m-.

Las dos plantas siguientes que se representan en FLC 27340 y 27329 fueron dibujadas, casi con toda seguridad, a la par que la de *pilotis*. Y es que de no ser esto cierto, ¿por qué se subrayan de un mismo modo los títulos de cada uno de estos tres dibujos correlativos? La única respuesta posible pasa por considerar que el arquitecto, aturdido ya con las innumerables versiones -muchas de ellas casi idénticas- que debían cubrir los tableros de su despacho, quisiera resaltarlas sobre el resto para así poderlas

—41. Descartado el viaje, cabría preguntarse además, ¿por qué se trata de un apunte en inglés, y no en francés como acostumbraba a escribirnos el maestro?

304

68

69

identificar de un sencillo vistazo. Mientras tanto, la pequeña planta que se representa en FLC 27330, si bien se corresponde con esta misma versión pues en ella se dibuja el “piso 3” de la «pajarita», su título no se encuentra subrayado como los anteriores; quizás porque se trataba de un dibujo posterior tal y como queda de manifiesto en la única sección de la serie, la de FLC 27294.

Tras las tres primeras plantas en las que como veremos se manifiestan importantes incertidumbres, es muy probable que Le Corbusier decidiera dibujarlas en sección y comprobar así el alcance de algunos de sus elementos más importantes: ya fuera el caso de la rampa de acceso a la planta primera (o de las salas de 500) o la escalera de la planta segunda (o de las salas de 200). Pero al margen de todo ello, Le Corbusier también utiliza esta sección para realizar alguna pequeña modificación como la que se observa sobre la escalera de la planta primera, donde el arquitecto añade dos nuevos tramos que permitían ascender hasta un supuesto restaurante ubicado en la *terrasse-jardin*.

Ya para finalizar y teniendo en cuenta la tan llamativa anotación que aparece en el margen inferior del dibujo, conviene detenerse en el modo en que este pudo haber sido realizado. Y es que de no ser porque su primer viaje a “London” no se produciría hasta mayo de 1934 para asistir a una de las reuniones del CIRPAC, podría tratarse de un apunte de viaje pues no pasemos por alto que se trata de una lámina tamaño folio (de 29 x 20 cm) fácil de intercalar entre cualquiera de sus cuadernos de mano⁴¹.

Más allá de conjeturas difíciles de demostrar, solo cuando volvemos a las plantas primera (FLC 27340), segunda (FLC 27329) y tercera (FLC 27330), y analizamos cada uno de los gestos trazados aquí por el arquitecto, es cuando podemos responder a algunas de las cuestiones que nos quedaron por resolver sobre aquella lejana planta de *pilotis* (FLC 27297) dibujada rápidamente por el maestro.

Basta un vistazo rápido sobre FLC 27340 y 27329 para darnos cuenta de que el aumento en la separación entre la «pajarita» y el bloque de *loges* se debe,

305

65 a 68. FLC 27297, 27340, 27329 y 27330. Bocetos de las plantas de *pilotis*, primera, segunda y tercera de la «pajarita» y el bloque de *loges*.

69. FLC 27294. Sección longitudinal de la «pajarita» y el bloque de *loges*.

principalmente, a que esta es ahora un área de distribución y no una zona de paso tal y como quedaba de manifiesto en la versión del 11 de noviembre⁴², donde este mismo espacio se concebía como un pasillo diáfano en el que únicamente se ubicaba la rampa y sus escaleras. Así, bloque y «pajarita» quedaban libremente unidos bajo un mismo recorrido.

En contra de lo que pudiera parecer -pues téngase en cuenta que la libertad de movimientos es quizás la consigna más importante de todas cuantas proclamaba el maestro-, este excesivo libertinaje podría haber sido la causa de que Le Corbusier optase ahora por un mayor grado de independencia entre cada una de las piezas. Si no, ¿cómo explicar la separación tan marcada que se da entre la «pajarita» y el bloque en FLC 27340 y 27329? De ahí que existieran también dos núcleos de comunicación: el principal, compuesto por las rampas y las escaleras “imperiales”; y el secundario, relegado a la trastienda de la planta.

Si pasamos a analizar cada uno de estos planos por separado parece conveniente apuntar -sin que sirva de precedente pues como sabemos Le Corbusier no suele dibujar de manera ordenada-, que la planta primera se realiza antes que la segunda. Esto lo podemos afirmar gracias al vacío interior (de 9 x 16 m) que aparece por vez primera sobre los baños y el fumadero de FLC 27340, ubicados previamente entre los núcleos de comunicación. Y es que si bien aquí se superpone a otras estancias que ya habían sido dibujadas de antemano, en FLC 27329 se representa de manera directa; fruto, seguramente, de ese primer encaje en FLC 27340.

Pero al margen de todo ello, lo que más llama la atención de estas plantas es el modo en que el arquitecto las representa: mientras FLC 27297 (*pilotis*), 27340 (primera) y 27330 (tercera) se centran en la «pajarita» y sus áreas de servicio, FLC 27329 (segunda) incluye el bloque de *loges*. Un detalle importante que nos da una idea del *modus operandi* del maestro, para quién la planta no era más que una escena infinita capaz de albergar, a un mismo tiempo, las diferentes escalas de la arquitectura; del detalle al conjunto, sin alterar su aspecto, o, incluso, modificar su naturaleza.

—42. Se trata de FLC 27331 (planta de *pilotis*), 27761 (planta primera) y 27328 (planta segunda). —43. Además de este FLC 27321, existe una planta muy similar

Tal y como apuntábamos al principio del apartado, fueron numerosísimos los planos de la «pajarita» que Le Corbusier dibuja (sin fecha) durante los últimos días de noviembre. Tanto es así, que si bien establecíamos como inicial la secuencia FLC 27297 - 27340 - 27329 - 27330 pues se trataba de la versión más completa de todas, no podemos asegurar que esta fuera dibujada en primer lugar; ni tan siquiera que fueran dibujos correlativos, en vista de la gran cantidad de modificaciones que se realizan sobre cada una de las plantas.

Así, si comenzamos por FLC 27340 y lo comparamos con toda la serie de dibujos previos en los que se tantea su misma distribución, no podemos por menos de afirmar que se trata de la versión más definitiva -o al menos, la menos dubitativa- de todas cuantas de esta planta se han dibujado hasta el momento. Pero al margen de cuál fuera el orden real de estos bocetos, lo que más llama la atención es que en todos ellos el arquitecto muestra un especial interés por las áreas más secundarias del plan, especialmente por las piezas de servicio que se ubican en la parte trasera y los laterales del núcleo central de rampas.

Un ejemplo claro lo constituye el que podríamos considerar como primer dibujo de todos, el FLC 27318, pues es precisamente ahí, en este boceto realizado en esvía sobre una lámina de 22 x 35 cm, donde parece que Le Corbusier inicia el encaje de la primera planta de la «pajarita». Quizá por ello es legible más que en ningún otro lugar una de las premisas más importantes para el arquitecto: el establecimiento de dos recorridos independientes, uno principal, que circunda las rampas y dota de acceso a las salas, y otro secundario -en forma de U-, apenas separado del anterior por un delgado y sutil tabique. Si no, ¿por qué en el dibujo siguiente, el de FLC 27321⁴³, Le Corbusier sombrea esta zona de circulación y no hace lo propio, por ejemplo, con los corredores de acceso a los *bureaux* ubicados a uno y otro lado de la planta? En contra de lo que sucediera en otras muchas ocasiones en las que las circulaciones más discretas formaban junto con las más ostensibles una única secuencia espacial, Le Corbusier sombrea ahora lo importante en un gesto que podría no tener otro significado distinto que el de solo aportar una mayor legibilidad al plan; esto es, el de servir como un mero instrumento gráfico.

(sin sombrear) en FLC 27320.

70 y 71. FLC 27318 y 27321. Tanteos para la planta primera de la «pajarita».

72

73

Por contra, las plantas segunda y tercera que se representan en FLC 27329 y 27330 Le Corbusier las dibuja de manera directa, es decir, sin ningún tipo de boceto previo que nos pudiera avisar de sus dudas o incertidumbres durante el proceso de distribución ⁴⁴; como si el éxito en el encaje de las plantas más altas dependiera, en gran medida, de un ajuste preciso en las más bajas. Una conclusión un tanto arriesgada pero que sin embargo nos permite afirmar algo que ya veníamos intuyendo desde los inicios del proceso: el hecho de que Le Corbusier dibuja las plantas de manera organizada, de abajo a arriba, pues ese es también el orden en que se construye la arquitectura.

Pero si por algo resulta llamativa la ausencia de bocetos previos en los pisos más altos de la «pajarita» es porque en estos se concentran la mayor parte de las estancias, desde las salas de 200 personas -giradas 90 grados con respecto a la versión del 12 de noviembre- y los cuartos de *loges* de la planta segunda (FLC 27329), al restaurante y las terrazas de la planta tercera (FLC 27330). Y es que normalmente conforme se incrementan los espacios de circulación, y, por ende, los contactos entre las piezas, mayor suele ser la dificultad a la hora de encontrar las soluciones más eficaces.

Tras la primera secuencia de FLC 27297 - 27340 - 27329 - 27330 en la que se encajaban las cuatro plantas de la «pajarita», todo parece indicar que el proceso continuó con FLC 27368 - 27317 - 27346 ⁴⁵; o más bien con FLC 27371, pues se trata del dibujo que sirve de articulación entre una versión y la otra.

Basta apenas un vistazo para darnos cuenta del importante cambio que se produce entre este boceto de la planta primera y el anterior FLC 27340, pues a pesar de las semejanzas que existen entre ambos dibujos la diferencia fundamental radica en el más que evidente ánimo de Le Corbusier por acercar la «pajarita» al bloque de *loges*. Y decimos evidente porque el paso de uno (FLC 27340) a otro (FLC 27371) se ejecuta de un modo elemental, es decir, sin modificar la estructura de la planta ni la dimensión

—44. Hay que decir que este comentario no es del todo preciso pues la planta segunda que se representa en FLC 27329 encuentra un precedente casi idéntico en FLC 27319. —45. Al igual que ocurriera con la secuencia anterior, sabemos que estos tres planos forman parte de una misma versión por el “1. étage”, “2. étage”

74

75

de ninguna de sus estancias. De hecho, si hacemos un ejercicio de simplificación y entendemos la pieza en T de la «pajarita» como el único elemento móvil del plan, podríamos afirmar que el cambio entre FLC 27340 y FLC 27371 se limita a un sencillo desplazamiento entre dos cuerpos distintos que anhelan entrar en contacto. Una acción que promueve la lectura del edificio no tanto como un objeto único trabajado desde la generalidad sino como una agregación de elementos independientes susceptibles de ser modificados.

Tan directo e involuntario es el movimiento que Le Corbusier dibuja sobre FLC 27371 que no le importa convertir en interiores algunos de los despachos -anteriormente exteriores- de la banda de *bureaux*. Un aspecto claramente provisional que nos conduce de manera inmediata al que con toda seguridad es el siguiente plano del día, el FLC 27368 -y con ello, al FLC 27317 y 27346-, pues es ahí donde el arquitecto redistribuye las bandas de *bureaux* y las ubica en la fachada sur del bloque de *loges*. Sin duda, un movimiento importante que le permitía recuperar las piezas de servicio -tales como baños y fumadores- en la antigua posición de los despachos.

Pero en esta nueva versión no solo se da una simple redistribución de estancias, sino que también se tantea una nueva combinación para el gran núcleo que ocupaba el centro de la planta. Y es que apenas basta un vistazo rápido para darnos cuenta de que si bien en lo anterior Le Corbusier apostaba por una pieza compacta y dos pasos laterales de 4,50 m, ahora, rampas y escaleras se separan entre sí por unos escuetos pasadizos de 2,25 m; insuficientes, en todo caso, para la importante carga de programa alojado en la trastienda de la planta. Sin duda, un aspecto a matizar como también lo sería el hecho de que «pajarita» y bloque se encontrasen conectados, sin ningún tipo de espacio intermedio que pudiera controlar el paso entre las áreas más públicas (de las salas) y las más privadas (de los despachos).

Si pasamos a la planta segunda, la posición de los *bureaux* hace evidente que FLC 27317 está directamente relacionado con FLC 27371. No obstante, Le Corbusier lo

y “3. étage” con el que el arquitecto los grafía en el margen superior izquierdo.

72. FLC 27371. Boceto en planta primera previo a la versión de FLC 27368 - 27317 - 27346.

73 a 75. FLC 27368, 27317 y 27346. Bocetos de las plantas primera, segunda y tercera de la «pajarita» y el bloque de *loges*.

76

77

78

rotula de idéntico modo que a FLC 27368 y 27346; quizás porque no existía sobre la mesa ninguna otra planta segunda que pudiera completar la serie que venimos desarrollando. Así, una vez dejamos a un lado las razones que llevaron al arquitecto a asociar mediante un mismo título dos planos distintos, queda demostrada la importancia que para el arquitecto tiene lo escrito. Casi tanta como lo dibujado, pues lo cierto es que nos ayuda a establecer relaciones que nunca lograríamos alcanzar desde un punto de vista estrictamente gráfico.

Llegados a este punto en el que palabra y dibujo parecen compartir una misma importancia, es gracias a Jean Petit y su libro *Le Corbusier parle* que nos podemos hacer una idea del pensamiento que el maestro tenía sobre la escritura:

«Se entiende mejor la palabra que lo que se ve. ¡Escuchar! La palabra es natural. Escribir es el resultado sabio y cuán poderoso y maravillosamente magnífico de un acuerdo de hombres»⁴⁶.

Si bien es posible que Le Corbusier quisiera hacer referencia a la palabra como parte integrante del texto, lo cierto es que la primera frase de todas -la de «on entend mieux le mot qu'on le voit»-, deja entrever lo confuso de los dibujos en contraposición a la nitidez de las palabras. Y es que mientras el significado de unos depende en gran medida del observador y el modo en que este se enfrenta a ellos, las otras poseen una definición universal, y, por tanto, exenta de toda interpretación.

¿A qué sistema debemos otorgar, entonces, una mayor validez? ¿Es posible

—46. “«On entend mieux le mot qu'on le voit. Entendre! La parole c'est naturel. L'écriture c'est le résultat savant et combien puissamment et merveilleusement magnifique d'une entente des hommes»”. En Petit, Jean: *Le Corbusier parle*. París: Les Éditions Forces-Vives, 1967. p. 53. —47. Al igual que ocurriera con las dos secuencias anteriores, sabemos que estos tres planos forman parte de una misma versión por el “1 étage [19.00]”, “2 étage [23]” y “3 étage [27.00]” con el que el arquitecto los grafía en el margen superior izquierdo. —48. Recordemos que en la única planta de *pilotis* que se dibuja durante estos días, la de FLC

que aun expresando informaciones contradictorias puedan -palabras y dibujos- responder a un mismo proceso? De no hallarnos ante un procedimiento netamente corbusieriano donde, como hemos dicho en reiteradas ocasiones, tan habituales son las confirmaciones como los arrepentimientos, estaríamos obligados a responder negativamente. Una prueba más, sin duda, del continuo ajuste al que se someten los siempre inacabados planos de Le Corbusier.

Así, una vez parece claro que la planta segunda (FLC 27317) se dibujó con anterioridad a la primera (FLC 27368), cabe decir que la tercera (FLC 27346) es incluso anterior a la segunda. Si no, ¿cómo explicar la línea recta con la que se representa el bloque de *loges* propia de las versiones del fin de semana?

El paso a regla de las plantas primera (cota +19,00 m), segunda (cota +23,00 m) y tercera (cota +27,00 m) se realiza, respectivamente, en FLC 27345, 27369 y 27350⁴⁷. Quizás llama la atención que en una secuencia de planos como esta donde el fin último es encajar y medir las distintas partes del plan, se decidiera no incluir además la planta de *pilotis*; quién sabe si se extravió o si Le Corbusier la consideró innecesaria dada la escasa cantidad de programa que en ella se alojaba⁴⁸.

Si bien nunca se puede descartar la idea de que en un despacho tan fecundo como el de la Rue de Sèvres se pudiera traspapelar alguno de los dibujos, en este caso concreto parece razonable que el arquitecto quisiera obviar la planta baja. Y es que como ya ocurriera en otras ocasiones, la sensación es la de que Le Corbusier solo dibuja aquello sobre lo que existe algún tipo de duda, es decir, aquello que se ha de modificar. Pues, ¿para qué dibujar de nuevo lo que ya se tiene claro y encajado de antemano?

Pero al margen de conjeturas difíciles de demostrar lo cierto es que en esta nueva serie, presumiblemente dibujada por Le Corbusier, se aclaran algunos de los aspectos que habíamos puesto en duda en versiones anteriores. De hecho, si comenzamos por la planta primera de FLC 27345, veremos que las piezas de *bureaux*⁴⁹ han vuelto a

27297, además de los dos núcleos de comunicación -idénticos en cada una de las plantas-, los guardarropas son las únicas piezas del programa que se destinan en este nivel. —49. Aunque aquí no se especifica qué despachos son, gracias a FLC 27371 sabemos que se trata de unos supuestos “bureaux C” que se podrían corresponder a los “locales para el personal técnico de servicio” detallados en las condiciones del proyecto. En FLC I2-5-84-014. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto).

76 a 78. FLC 27345, 27369 y 27350. Pasos a limpio de las plantas primera, segunda y tercera de la «pajarita» y el bloque de *loges*.

79

ser reubicadas con respecto al que fuera su último emplazamiento: los salientes de la fachada sur del bloque. Ahora, aquellas dos bandas rectangulares se dividen en cuatro piezas más pequeñas: dos en el entrante de esa misma fachada y dos en el espacio comprendido entre las rampas de las salas y las escaleras de los artistas; justo donde se ubican dos puertas para controlar el paso entre las zonas más públicas de la «pajarita» y las más privadas del bloque.

La planta segunda de FLC 27369 -o de los “cabinets des artistes”⁵⁰- recuerda en mucho a la dibujada en la primera versión de FLC 27329. Y es que a pesar de sus más que evidentes diferencias -pues téngase en cuenta que el primero no era más que un boceto sin apenas escala ni dimensión-, lo cierto es que en esta última planta se recupera la total independencia entre el vestíbulo de las salas de la «pajarita», al que también se abren los cuartos de baño y el restaurante, y los larguísimos corredores del bloque que conectan las piezas de *cabinets*. Una circunstancia importante que Le Corbusier mantendrá intacta hasta los últimos dibujos del proyecto.

La planta tercera de FLC 27350 -o de los “bureaux B”⁵¹- es, sin duda, la más inédita de todas; de ahí, quizás, que se trate de un dibujo inacabado donde se organizan las estancias más reducidas del plan, entre la biblioteca de la esquina superior y la caja de *scène*. Que ambas aparezcan en blanco no es sino un síntoma de que el dibujante centra toda su atención en las catorce unidades elementales que colman los intersticios de la planta: diez de 50 m² que podrían corresponderse con los “5 despachos de 50 m²” y los “5 cuartos de recepción de 50 m²” detallados en la categoría I del grupo B de las condiciones del proyecto⁵², una “sala de conferencias” de 200 m², un “restaurante con locales adicionales” de 120 m², un “fumadero” de 75 m² y unos “cuartos de baño para hombres y para mujeres” de 75 m². Solo restarían los “6 despachos de 30 m²”, los “cuartos de reserva” y los “locales para el personal técnico durante los congresos” para

–**50**. Apunte realizado bajo el “2 étage [23]”. –**51**. Apunte realizado bajo el “3 étage [27.00]”. –**52**. Basta ampliar el dibujo para comprobar que Le Corbusier numera las diez estancias como dos grupos de cinco: los primeros rodeados con un círculo y los segundos con un cuadrado. Un hecho que refuerza más si cabe la tesis que venimos planteando. En FLC 12-5-84-010. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). –**53**. Es muy probable que en la parte inferior del bloque -la zona más desdibujada- el arquitecto quisiera incluir alguna de estas estancias. Por dimensión, podrían encajarse los “6 despachos de 30 m²” y los “cuartos de reserva” de 120 m², pues los 700 m² de “locales para el personal técnico durante los congresos” no tendrían cabida. –**54**. Además de esta, existe otra similar a la misma escala (1:400) en FLC 27333. –**55**. Quetglas, Josep: *Les Heures Claires: proyecto y arquitectura en la villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. Barcelona: Massilia, 2009. p. 72. –**56**. “Le plan est à la base. Sans plan, il n’y a ni grandeur d’intention et d’expression, ni rythme, ni volume,

incluir todas las estancias de este primer subgrupo B del programa de necesidades⁵³.

Como colofón a toda esta serie de dibujos en planta, en su mayoría atribuibles a Le Corbusier, aparece la sección de FLC 27602⁵⁴. Un plano también a regla en el que se observa una importante cantidad de anotaciones, de caligrafías distintas, que nos dan a entender el no menos desdeñable número de manos que debieron intervenir sobre el dibujo. La letra de Le Corbusier es apenas reconocible pues como ya decíamos en alguna que otra ocasión, no es él quien dibuja las secciones; prefiere las plantas ya que es ahí donde se ensaya, donde se proyecta, lo que luego va a ocurrir durante la obra. Solo produciendo orden y determinación en la planta podrá tenerse orden y determinación en la arquitectura⁵⁵.

En palabras del propio Le Corbusier:

La planta está en la base. Sin planta, no hay ni grandeza de intención ni de expresión, ni ritmo, ni volumen, ni coherencia. Sin planta lo que hay es esa sensación insoportable para el hombre, informe, indigente, desordenada, arbitraria. La planta exige a la imaginación más activa. Exige también la disciplina más severa. La planta es la determinación de todo; es el momento decisivo. Una planta no es bonita de dibujar, como la cara de una madona; es una austera abstracción; no es más que una algebrización árida para la mirada. [...] La planta lleva en sí un ritmo primario determinado: la obra se desarrolla en extensión y en altura, siguiendo sus prescripciones, con consecuencias que se extienden desde lo más simple hasta lo más complejo, bajo una misma ley. La unidad de la ley es la ley de la buena planta: ley infinitamente modulable⁵⁶.

79. FLC 27603. Sección longitudinal del *palais*, a escala 1:400.

ni cohérence. Sans plan il y a cette sensation insupportable à l’homme, d’informe, d’indigence, de désordre, d’arbitraire. / Le plan nécessite la plus active imagination. Il nécessite aussi la plus sévère discipline. Le plan est la détermination du tout; il est le moment décisif. Un plan n’est pas joli à dessiner comme le visage d’une madone; c’est une austère abstraction; ce n’est qu’une algébrisation aride au regard. [...] / Le plan porte en lui-même un rythme primaire déterminé: l’œuvre se développe en étendue et en hauteur suivant ses prescriptions avec des conséquences s’étendant du plus simple au plus complexe sur la même loi. L’unité de la loi est la loi du bon plan: loi simple infiniment modulable”. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. Op. cit., pp. 36-38. Citado y traducido en Quetglas, Josep: *Les Heures Claires*. Op. cit., pp. 72 y 73.

80

LOS ÚLTIMOS DÍAS DEL MES

Tras tres días de planos sin fechar en los que el arquitecto tantea casi de manera exclusiva la pieza de la «pajarita» y su ya inseparable bloque de *loges*, el martes 17 de noviembre Le Corbusier fecha dos planos: una planta que sirve de encaje a los grupos de asientos de la sala A y una sección longitudinal del techo de la sala B⁵⁷. Dos dibujos completamente distintos que nos dan a entender que el *palais* no era ya un proceso exclusivo del maestro, sino de distintos intérpretes de dentro y fuera de la oficina.

1. Gustave Lyon

Si comenzamos por la sección, diríamos que se trata del primer dibujo que la oficina de Gustave Lyon envía al *atelier* de Le Corbusier. Ya no porque fuera el diseño de estas curvaturas acústicas el motivo fundamental del encargo, sino porque en el margen inferior, justo al lado de la fecha, se puede leer: “Trazado Lyon”⁵⁸. De este modo, es posible que fuese el propio Le Corbusier quien lo escribiera tras haberlo recibido, quizás por carta, a deducir por las marcas todavía visibles sobre el papel⁵⁹.

Tal y como vimos en los capítulos iniciales del escrito, el encargo a Gustave Lyon se hizo efectivo mediante una carta fechada el 10 de octubre⁶⁰. No obstante, no sería hasta principios del mes de noviembre cuando los dibujantes de la Rue de Sèvres comenzaran a tener claro el corte de los graderíos; de ahí que el trabajo de Gustave Lyon, aunque hubiera sido encargado con más de un mes de antelación, hemos de acotarlo a las dos primeras semanas de noviembre.

De entre todos los planos que pudieran haber servido de guía a los ingenieros, FLC 27448 es, sin ninguna duda, la sección que más se aproxima a la completada en FLC

–57. Se trata de FLC 27932 (0,77 x 0,62 m) y 27284 (0,67 x 0,51 m), respectivamente. –58. “Tracé Lyon”. Véase el margen inferior derecha de FLC 27284. –59. A pesar de que tan solo existían 4 km entre ambas oficinas -una ubicada en el número 35 de la Rue de Sèvres y la otra en el 252 de la Rue du Faubourg Saint-Honoré-, era habitual la comunicación por carta. De ahí, quizás, que este plano fuera devuelto al *atelier* de Le Corbusier dentro de una de estas misivas; en un sobre de unos 30 x 35 cm, si tenemos en cuenta las dimensiones presentadas por las marcas del papel. –60. “Cher ami, / Nous avons signé le 7, le contrat avec l’autorité des Soviets par lequel nous obligeons à livrer un projet de Palais des Soviets pour le 15 décembre. / En confirmation de notre précédente lettre, nous avons le plaisir de vous remettre inclus un chèque de 5.000 f. sur de C.C.F. comme premier acompte sur votre participation ceci parallèlement au versement qui vient de nous être fait. Si vous êtes d’accord sur le chiffre total de votre participation, nous vous remettrons un second chèque de 5.000 f. lorsque de notre côté nous aurons touché le second acompte au 15 décembre. / Il est bien entendu pour vous comme pour nous, que ceci ne concerne que le projet. Au cas où celui-ci

81

27284. Ya no porque reproducen de manera exacta todos y cada uno de los detalles -desde los rasgos del escenario y la orquesta, a las escalinatas del anfiteatro y el patio de butacas-, sino porque son idénticas en todas y cada una de las dimensiones. De hecho, si observamos las líneas de cota que se trazan en los márgenes inferiores de uno y otro dibujo, veremos que se realizan de un modo muy similar; como si hubieran sido producto de una misma persona.

Aunque el primer dibujo del ingeniero lo logramos ubicar el 17 de noviembre de 1931, no sería hasta dos meses más tarde, es decir, hasta el 16 de enero de 1932, cuando Gustave redactara el informe en el que se detallaban los datos de su investigación. Todo ello precedido de una carta, fechada el día anterior, donde se podía leer:

Queridos Señores y Amigos,
Tengo el placer de enviarles un informe que resume los principios acústicos que hemos aplicado en nuestros estudios conjuntos, así como las soluciones que, por el momento, consideramos más adecuadas para los problemas propuestos en las condiciones del proyecto, muy bien estudiados ya, pero susceptibles de ser modificados en lo que sigue, lo que podrá llevarnos a otras búsquedas de perfeccionamiento que tengan en cuenta nuevos deseos que podrían ser formulados.
Si las disposiciones especiales exigen una solución que se desearía modificar, el problema a resolver es entonces el problema inverso, por así decirlo, y se halla bajo la siguiente forma:
En tal sala se desearía una cubierta o un techo que se aproximara a una forma determinada a priori, ¿cómo se debían disponer los oyentes? Sin balcón, o en 1 o 2 balcones, o con inclinaciones diferentes, profundidades modificadas, etc...
Siempre a vuestra disposición, le ruego aceptar mis mejores saludos⁶¹.

serait retenu partiellement ou totalement, nous avons convenu qu’un nouveau contrat d’exécution serait passé avec l’URSS. Il en serait de même pour vous. / Veuillez croire, cher ami, à nos meilleurs sentiments (Trad. del autor: Querido amigo, / Hemos firmado el [día] 7, el contrato con la autoridad de los Soviets por el cual nos comprometemos a entregar un proyecto del Palacio de los Soviets para el 15 de diciembre. / Como confirmación de nuestra carta anterior, tenemos el placer de incluirle un cheque de 5.000 f. por el C.C.F. como un primer adelanto por su colaboración tan pronto nos ha sido hecho el pago. Si usted está de acuerdo con la cantidad total por su colaboración, le remitiremos un segundo cheque de 5.000 f. una vez nos sea realizado el segundo pago el 15 de diciembre. / Se entiende tanto para usted como para nosotros, que esto no concierne más que al proyecto. En el caso de que este fuera elegido parcial o totalmente, hemos pactado que un nuevo contrato de ejecución sería acordado con la URSS. Esto sería igual para usted. / Acepte, querido amigo, nuestros mejores deseos)”. Véase FLC 12-5-81-(001-002). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier a G. Lyon el 10 de octubre.

Tras la carta, el ingeniero enviaría el informe. Se trataba de un documento de catorce páginas en el que se pueden distinguir tres partes bien diferenciadas: una primera presentación, donde se citan las cuestiones a requerir por parte de los arquitectos; una segunda, dividida en cuatro puntos, en la que se explican algunas generalidades relativas al cálculo; y una última parte, de muy difícil comprensión, donde se detallan de manera exhaustiva los trazos de cada dibujo.

De este modo, aunque podríamos ceñirnos directamente a los comentarios de FLC 27284 ubicados en la pieza final del escrito, parece conveniente, a fin de fundamentar los entresijos del cálculo, recoger desde el principio todas y cada una de las palabras escritas por el ingeniero; desde la introducción, donde se puede leer:

- Los problemas acústicos propuestos por los Srs. Le Corbusier y P. Jeanneret, en su magistral proyecto, son tres: asegurar una audición suficientemente intensa y perfectamente clara.
- 1º.- En una sala cerrada y cubierta, que puede contener 15.000 oyentes dispuestos sobre un anfiteatro formado por un sector en forma de trapecio cortado en un ovoide.
- 2º.- En una sala cerrada y cubierta de 6.000 plazas, de la que una parte es un suelo ligeramente inclinado, y otra, un balcón que se descuelga paralelo a la línea de espectadores.
- 3º.- Sobre una plataforma de grandes dimensiones al aire libre, donde se pueden agrupar 30, 40 o, incluso, 50.000 asistentes.
- El estudio de estos nuevos problemas un tanto excepcionales, emprendidos y perseguidos por el concurso de los Srs. Le Corbusier y P. Jeanneret, por mí mismo y mi colaborador, el Sr. Jean Morin, han dado lugar a combinaciones prácticas que parecen dar el resultado esperado, bajo las formas y las condiciones que se describen

—61. “Chers Messieurs et Amis, / J’ai le plaisir de vous adresser un rapport résumant et les principes d’acoustique que nous avons appliqués dans nos études en commun et les solutions que pour l’instant nous estimons les plus adéquates aux problèmes posés par vous dans les conditions de vos projets, fort bien étudiées déjà, mais susceptibles d’être modifiées par la suite, ce qui pourra entraîner d’autres recherches de perfectionnement pour tenir compte de nouveaux desiderata qui pourraient être formulés. / Si des dispositions spéciales exigent une solution qu’on désirerait modifier le problème à résoudre est alors le problème inverse, si on peut dire et se trouve posé sous la forme suivante: / Dans telle salle on désirerait un toit ou plafond s’approchant d’une forme donné a priori, comment devait-on disposer les auditeurs? Pas de balcon, ou 1 ou 2 balcons ou inclinaisons différentes, profondeurs modifiées, etc... / Toujours à votre disposition, je vous prie, d’agréer, mes très amicales salutations”. Véase FLC I2-5-192-(001-002). Carta mecanografiada -en doble copia-, enviada por G. Lyon a Le Corbusier y Pierre Jeanneret el 15 de enero de 1932. —62. “Les problèmes acoustiques posés par Mm. Le Corbusier et P. Jeanneret, dans leur magistral projet, sont au nombre de trois: assurer une audition suffisamment intense et parfaitement claire. / 1º.- Dans une salle fermée et plafonnée, pouvant contenir 15.000 auditeurs disposés sur un amphithéâtre formé d’un secteur en forme de trapèze coupé dans un ovoïde. / 2º.- Dans une salle fermée et plafonnée de 6.000 places, dont une partie sur un sol légèrement incliné et l’autre sur un balcon s’affaissant parallèlement à la ligne des spectateurs. / 3º.- Sur une plate forme de dimensions fort grandes à l’air libre,

a continuación.

De los principios directores que han sido utilizados para estas investigaciones, derivan leyes simples pero ineludibles, experiencias mil veces repetidas que me han permitido desarrollar y publicar “Voce et scripte”⁶².

Tras este breve comienzo de apenas un folio de extensión, el escrito se divide en otras tres partes donde se detalla de manera individualizada el trabajo realizado sobre la sala A, la sala B y la explanada al aire libre que se situaba sobre el gran basamento de la sala A. Es por tanto aquí donde el ingeniero explica los cálculos de FLC 27284 y realiza un interesante apunte sobre el “CINE” de la sala B:

- La sincronía de la imagen luminosa y la imagen sonora, se puede obtener simplemente decidiendo el número de imágenes luminosas que se deseen, el pie de rey sonoro.
- Esta sincronía real en la pantalla, no será satisfecha en el fondo de la sala ya que el sonido tendrá que recorrer más de 60 metros, casi 1/6 de segundo.
- Esta diferencia no es muy desagradable puesto que cada uno sabe y constata lo “visto” y lo “oído” en vez de ver de lejos a un golpeador de remaches bajar su martillo sobre el metal y no entender el ruido producido tras la visión del golpe.
- No es prudente intentar corregir la naturaleza.
- Por lo tanto, no habrá necesidad, en mi opinión, de dificultar la imagen sonora de 30 metros como algunos han sugerido, por arriesgarnos a tener esa impresión absurda en las primeras filas, oír un golpe antes de que sea realizado.
- Esta observación guarda todo su valor para la gran sala A⁶³.

où peuvent se grouper 30, 40 ou même 50.000 assistants. / L’étude de ces problèmes nouveaux et quelque peu exceptionnels, entreprise et poursuivie avec le concours de Mm. Le Corbusier et P. Jeanneret, par moi-même et mon collaborateur, Mr. Jean Morin, a conduit à des combinaisons pratiques qui semblent devoir donner le résultat espéré, sous les formes et conditions qui sont décrites ci-après. / Les principes directeurs qui ont été utilisés pour ces recherches, découlent des lois simples mais inéluctables, que des expériences mille fois répétées m’ont permis d’établir et de publier «Voce et scripte». En FLC I2-5-212-(001-014). Informe mecanografiado, enviado por G. Lyon a Le Corbusier y P. Jeanneret el 16 de enero. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). —63. “Le synchronisme de l’image lumineuse et de l’image sonore, peut s’obtenir simplement en décidant du nombre d’images lumineuses voulues, le palpeur sonore. / Ce synchronisme réel à l’écran, ne sera plus réalisé au fond de la salle puisqu’il y aura 60 mètres à parcourir pour le son, soit près de 1/6 de seconde. / Cet écart n’est pas très désagréable car chacun sait et a constaté de “visu” et “auditu” que lorsqu’on voit de loin un frappeur de rivets abaisser son marteau sur le métal on n’entend le bruit produit qu’après la vision du coup frappé. / M’est-il pas sage de ne pas chercher à corriger la nature. / Ainsi, il n’y aura pas lieu, à mon avis, d’handicaper l’image sonore de 30 mètres comme certains l’ont proposé, car on risquerait d’avoir cette impression absurde pour les premiers rangs, d’entendre un coup avant qu’il ne soit frappé. / Cette observation garde toute sa valeur pour la grande salle A”. En ibídem.

82

83

84

2. Los entresijos de la sala A

Una vez clara la procedencia de FLC 27284 quedaría por determinar el sentido del segundo dibujo del día, el FLC 27932: una planta de la sala A donde se realiza un primer encaje real para los asientos del patio de butacas. Y decimos primer encaje, porque del grupo de planos similares en los que se intenta medir la capacidad exacta de la gran sala, esta es la variante con el aforo más pequeño e impreciso.

Según los cálculos realizados por el propio Le Corbusier en el margen inferior de la lámina, la planta de FLC 27932 alojaría un total de 13.472 asientos; o, lo que es lo mismo, 428 menos de las 14.000 requeridas por el programa de necesidades. En este sentido, no debe ser casual que en el que intuimos como siguiente dibujo del día, o FLC 27909, el arquitecto decidiera suprimir el último de los corredores transversales con el único fin de encajar de manera exacta las 14.000 butacas. Una prueba más, sin duda, del compromiso tan elevado que Le Corbusier solía adquirir con el cumplimiento de los programas.

Tras FLC 27909 es posible que Le Corbusier dibujase FLC 27569. Ya no porque se tratara de una planta con algo más de capacidad -14.040 plazas, concretamente- sino porque en ella el arquitecto se preocupa además por encajar las escaleras para los asientos de la prensa y los diplomáticos⁶⁴. Un detalle aparentemente insignificante que nos conduce de manera directa a una semana repleta de dibujos sin fechar en los que se estudian los distintos niveles desplegados bajo el suelo de la gran sala.

De entre todas las versiones en las que se intentan encajar los entresijos de la sala A, la secuencia FLC 27688 - 27655 - 27779 - 27469⁶⁵ es, sin lugar a dudas, la más completa de todas. Como ya ocurriera con algunos planos anteriores, sabemos que estos se encuentran relacionados entre sí por el modo en que Le Corbusier los rotula, es decir, por el “altura ± 0 ”, “altura ± 6 ”, “altura $\pm 9,5$ ” y “altura ± 13 ” que se puede leer en el margen inferior de cada uno de los dibujos.

Si comenzamos por las plantas del garaje y el vestíbulo que se representan en FLC 27688 y 27655, podemos ver con facilidad que el interés del arquitecto recae de

—**64**. Téngase en cuenta que si bien ahora esta franja de asientos se sitúa en el primer sector de butacas, tanto en FLC 27932 como en FLC 27909 se ubica en el segundo; en un lugar, por tanto, más alejado del escenario. —**65**. De manera paralela, el arquitecto dibuja además otra versión muy similar: la de FLC 27458

318

85

86

87

88

nuevo aquí en los elementos de comunicación. No tanto en los tres apéndices (de uso público) que se adosan a la gran fachada curva, como en las cuatro escaleras (de uso privado) que se dispersan por el centro de la planta; o, más aún, en las de la prensa y los diplomáticos que se alinean en la franja circular del centro.

Tal es la importancia que Le Corbusier le confiere a esta superficie concreta del plan, que si pasamos a la tercera planta de la serie -o FLC 27779- podemos observar el modo en que el arquitecto comprueba la posición de las escaleras mediante una serie de líneas a trazos muy similares a las de la planta de garajes. Y es que tal y como intuíamos en las plantas del pasado martes día 17, el encaje de estas escaleras podría haber sido una de las razones por las que el arquitecto quisiera dibujar durante estos días los niveles internos de la sala A.

Pero al margen de cuáles fueran las circunstancias que llevaran al arquitecto a dibujar la serie que venimos desarrollando, lo cierto es que a uno y otro lado de FLC 27779 se organizan una importante cantidad de estancias de las categorías III, IV y V del “Grupo A”, las relativas al cuerpo diplomático (225 m²), prensa extranjera (375 m²) y prensa soviética (530 m²), respectivamente⁶⁶; en el centro, mientras tanto, se ubica el gran restaurante público (1500 m²). Dos universos completamente distintos

- 27456 - 27697 - 27784. —**66**. Mientras que la pieza inferior de destina íntegra a la prensa de la URSS (en total, 530 m²), en la superior se agrupan la prensa extranjera y el cuerpo diplomático (en total, 600 m²). Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto).

319

82. FLC 27932. Planta de asientos de la sala A, fechada el 17 de noviembre.

83 y 84. FLC 27909 y 27569. Evoluciones sucesivas de la planta de asientos de FLC 27932.

85 a 88. FLC 27688, 27655, 27779 y 27469. Plantas del garaje -o “altura ± 0 ”-, vestíbulo -o “altura ± 6 ”-, restaurante -o “altura $\pm 9,5$ ”- y cocina -o “altura ± 13 ”- de la sala A.

89

90

91

que nos permiten entender la complejidad, y el alto grado de abigarramiento, que en ocasiones es capaz de alcanzar el *plan libre* de Le Corbusier: por un lado libre, a deducir por el conjunto de figuras desiguales en las que se alojan las estancias más pequeñas; por el otro restringido, si tenemos en cuenta la influencia del eje de simetría sobre la pieza rectangular del centro.

A pesar de todo ello, lo que más llama la atención de este FLC 27779 es, sin lugar a dudas, el perímetro tan irregular y distinto que presentan las piezas laterales de la prensa y los diplomáticos. Es necesario introducirse en cada una de sus estancias para darnos cuenta de que el arquitecto, aún pudiendo forzar una composición mucho más equilibrada -modificando relaciones y superficies-, opta por ceñirse al programa de un modo preciso; como si se tratara de un primer estadio todavía por desarrollar.

Pero independientemente de cual fuera la apariencia del dibujo, si pasamos a analizar la planta es fácil darse cuenta del poco margen de maniobra que tenía el arquitecto. Y es que a la última planta del día 17 -o FLC 27569- en la que quedaba determinada la posición de las escaleras, habría que añadir los trece despachos de 30 m² -ocho para la prensa de la URSS (lado inferior) y cinco para la prensa extranjera (lado superior)- que debían adosarse a las fachadas. Quizás su única aportación la encontramos en la última planta de la secuencia, esto es, en FLC 27469, pues es ahí donde el arquitecto inventa un gesto para conectar la única cocina de la sala con los cuatro restaurantes de la planta inferior: los tres de las piezas irregulares -correspondientes a la prensa soviética, prensa extranjera y diplomáticos- y el del

—67. “Des cuisines destinées à alimenter le restaurant des spectateurs et ceux des diplomates et de la presse, sont disposées sous le plafond même de la salle. / Au même niveau, une passerelle courbée permet de dominer les offices des 4 restaurants sus-indiqués et d’assurer un service direct complètement en dehors de la vue de public”. En FLC H3-6-1-(010-011). Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). —68. Hemos de tener presente que estos tres dibujos no fueron los

92

93

94

gran cuerpo central. Un recorrido curvo de ida y vuelta por el que los camareros llevaban y traían los platos desde la cocina a los montacargas de cada uno de los restaurantes.

En palabras del propio Le Corbusier:

Las cocinas destinadas a alimentar el restaurante de los espectadores, los diplomáticos y la prensa, están dispuestas bajo el techo mismo de la sala.
Al mismo nivel, una pasarela curva permite dominar los oficios de los 4 restaurantes antes indicados y garantizar un servicio directo completamente fuera de la vista del público⁶⁷.

Ya solo restaba ubicar las estancias de las categorías II, VI y VII relativas al consejo (1850 m²), artistas (1610 m²) y músicos (550 m²), para dar por concluida la planta de la sala; de ahí los dos dibujos parciales de FLC 27408 y 27406, y el completo de FLC 27925⁶⁸.

De los tres el último es, sin lugar a dudas, el más importante de todos. Ya no porque sea el único que representa la planta de manera completa sino porque en él Le Corbusier esboza la silueta del basamento definitivo y modifica la posición de las escaleras a uno y otro lado del escenario. Un detalle -el de las escaleras- que nos permite enlazar con la siguiente serie del día, la de FLC 27920, 27626 y 27921.

Pero ¿por qué Le Corbusier despega los núcleos (semicirculares) de la superficie de la sala y los ubica como piezas exentas en el centro de los brazos? Al margen de que con ello consigue una evacuación mucho más ágil de la planta, la respuesta más contundente la encontramos, quizás, en la planta baja de FLC 27839; justo donde los

89 a 91. FLC 27408, 27406 y 27925. Planta segunda (parcial) y tercera (completa) de las piezas destinadas a músicos y artistas por un lado, y al consejo por el otro.

92 a 94. FLC 27920, 27626 y 27921. Plantas “II”, “III” y “IV” de las piezas para músicos, artistas y consejo de la sala A.

únicos que se realizaron sobre dichas estancias, sino que existían otros tres que hacían referencia expresa a las piezas del consejo: un estudio de superficie (FLC 27646), un tanteo de la planta baja (FLC 27407) y un primer encaje de los tres niveles (FLC 27413).

95

arquitectos encajan unos supuestos carriles para “autos” que permiten conectar todos y cada uno de los accesos de la sala A.

No obstante, antes de evaluar los cambios introducidos en la última versión de FLC 27839, 27836, 27923 y 27792, conviene detenernos, si acaso por un instante, en alguna de las modificaciones que se realizan entre la planta tercera de FLC 27626 (posterior) y su homónima de FLC 27925 (anterior). Pues al margen de la inevitable redistribución de estancias como consecuencia de la nueva posición de las escaleras, en la parte trasera del escenario, la antigua pieza de *loges* -o camerinos- de 1000 m² queda sustituida ahora por cuatro estancias separadas en dos niveles distintos: dos de 320 m² en la planta tercera -o FLC 27626- y dos de 180 m² en la planta cuarta -o FLC 27921-. De este modo, lo que otrora quedaba asistido por un único corredor periférico que reproducía la curvatura del vértice de la sala, se sustituye después por una suerte de vestíbulo que se abre hacia la plataforma del exterior.

Tras el encaje más o menos definitivo de las piezas para los músicos, artistas y miembros del consejo, parece razonable que el arquitecto, con el único fin de dar por sentada la sala A y sus dependencias, quisiera redibujar también todas y cada una de las plantas que se desplegaban bajo el forjado de la sala, es decir, las relativas al gran restaurante público, la prensa -tanto extranjera como de la URSS- y el cuerpo diplomático.

La planta “I” de FLC 27839 es, sin lugar a dudas, la más importante de la serie. No porque se trate de un dibujo inédito hasta el momento, que también, sino porque aquí es donde se toman algunas de las decisiones que repercutirán de manera directa en el funcionamiento posterior del edificio. Una de las más importantes es, quizás, la incorporación de los carriles para vehículos que conectan con un único gesto todos y cada uno de los accesos a la sala: desde los más públicos, ubicados en los laterales del vestíbulo principal; a los más privados, como es el caso de los accesos para músicos y artistas (lado superior) y consejo (lado inferior) -encajados bajo las piezas en «clavícula» que parten desde la *scène*-, y las entradas para prensa extranjera y diplomáticos (lado superior) y prensa soviética (lado inferior) -curvadas dentro de la silueta de la sala-. Para finalizar, solo resta decir que la “*entrée [de] service*” que se añade al núcleo superior de la planta se corresponde con la escalera y el montacargas

96

97

98

de la cocina; dibujados ambos en lo anterior como una pieza completamente exenta que se adosaba a la fachada norte de la sala.

Si pasamos por alto la planta “II” de FLC 27836, en la que apenas se incorporaba el tipo de acceso que se quería para la sala y el restaurante público, nos encontramos de lleno ante el plano “III” de FLC 27923. Un dibujo, calificado por el propio arquitecto como “VARIANTE”, en el que se encajan todas y cada una de las estancias -a excepción de las cocinas, que irán en un nivel superior- de la prensa y los diplomáticos. Sin embargo, antes de estudiar en detalle las distintas modificaciones que se realizaron sobre la planta, parece conveniente detenerse, al menos por un instante, en la doble significación que podría tener para Le Corbusier dicha palabra. Y es que si bien nos da a entender que FLC 27923 no es sino la modificación de alguna otra cosa anterior como pudiera ser la planta de FLC 27779, lo cierto es que la amplitud del término nos permite entender además que este FLC 27923 es a su vez un dibujo “variante”, y, por tanto, susceptible de ser modificado.

Llegados a este punto, cabría preguntarse si en realidad existe palabra más conveniente que esta para definir el proyecto corbusieriano: siempre en continua metamorfosis, a la manera de un elemento vivo que no deja de desarrollarse.

Tras este breve impasse, cabe decir que de toda la serie de planos la planta “III” es, sin ninguna duda, donde se manifiesta una mayor evolución; sobre todo si observamos el modo en que se organizan las estancias de prensa y diplomáticos con respecto a la versión de FLC 27779, esto es, como piezas pequeñas que proliferan y se acumulan en los contornos de las escaleras. Así, las áreas de circulación, resaltadas en el plano mediante un sencillo rayado a cuadros, serán las encargadas de conectar cada una de las habitaciones a la manera de serpentinatas que tuercen y retuercen sus figuras.

Para finalizar, ya solo bastaba acudir a la planta “IV” de cocinas que se representa en FLC 27792, pues es ahí donde entra en funcionamiento la citada “escalera de servicio” que se trasladó al núcleo superior de la sala. Posición que, como veremos, se mantendrá vigente hasta las últimas versiones del proyecto.

Antes de dar por sentada la distribución de la sala A en este dilatado y fértil mes de

95 a 98. FLC 27839, 27836, 27923 y 27792. Plantas “I”, “II”, “III” y “IV” de las piezas para prensa extranjera, prensa soviética y diplomáticos de la sala A.

99

100

101

noviembre, parece conveniente presentar una última “VARIANTE”⁶⁹ dibujada por el arquitecto: la de FLC 27809, 27810 y 27821. Se trata de tres plantas correlativas en las que Le Corbusier tantea una distribución completamente novedosa para los puestos de prensa y diplomáticos que venimos estudiando. Pero, ¿por qué sin previo aviso se decide dibujar esta escena tan distinta a las anteriores? Y, lo no menos importante, ¿en qué momento del proceso se habría podido decidir a hacerlo?

Si comenzamos por la segunda de las cuestiones -pues la primera se resolverá en el momento de analizar los planos-, todo parece indicar que el maestro dibujó esta última variante tras la secuencia de FLC 27839, 27836, 27923 y 27792: por un lado, porque vuelve a utilizar en FLC 27810 el mismo color amarillo con el que resaltaba las estancias en cada uno de los cuatro planos anteriores; y por el otro, y sin duda más importante, porque mantiene el núcleo de la cocina junto a las escaleras laterales de la sala.

La respuesta a la primera de las cuestiones quizás se encuentre en la planta “I” de FLC 27809, pues es precisamente ahí donde se nos muestra sin ambages el que posiblemente fuera el motivo fundamental de su cambio: la creación de un recorrido circular que nos alejara del antiguo desplazamiento lineal que se venía realizando sobre el eje de simetría. De ahí, que aparezcan las dos flechas curvas -una de entrada y otra de salida- como símbolo de un supuesto movimiento peatonal continuo en torno a la gran pieza hueca del centro. Como si el eje, encargado de ordenar los volúmenes capitales del *palais*, no pudiera a su vez organizar sus propios recorridos interiores.

Puesto sobre la mesa el modelo y realizada una primera aproximación, si acudimos a la planta “II” de FLC 27810 certificamos que con esta nueva propuesta, además de

—69. Obsérvese que el arquitecto rotula también de este modo los tres planos que se representan en FLC 27809, 27810 y 27821. —70. Cabe decir que justo debajo del término “vide” el arquitecto escribe además la palabra “garages”. ¿Quería decir esto que se trataba de un gran hueco que exhibía la altura total del espacio, desde la planta de garajes al forjado mismo de la sala? Y, de ser esto cierto, ¿por qué querría el arquitecto conectar un espacio exterior e insalubre como puede ser un aparcamiento con otro interior y limpio como sería el caso del vestíbulo principal del *palais*? ¿Sería acaso por darle protagonismo al *voiture*? —71. Hemos de

102

103

lo dicho, el arquitecto consigue que todas y cada una de las estancias de la prensa y los diplomáticos estén en contacto directo con el exterior; no como la versión anterior en la que únicamente recaían a fachada los trece despachos de la prensa (los cinco de la extranjera y los ocho de la soviética). Por su parte, el gran restaurante público queda dividido por el *vide* (o hueco)⁷⁰ en dos piezas de 800 y 900 m² a uno y otro lado del conjunto. No obstante, lo que más llama la atención de la planta es el tremendo esfuerzo que realiza la distribución -y por consiguiente, los miembros del cuerpo diplomático y la prensa- para alcanzar las escaleras de la sala; mantenidas invariables por decreto del plano de butacas.

Si pasamos por alto la planta “III” de FLC 27821 en la que, por otro lado, apenas sucede nada llamativo, es posible que los arquitectos del *atelier* concluyeran este último encaje con el alzado de FLC 27573⁷¹. Un dibujo que si bien podría ubicarse en cualquier otro momento del proceso, por el modo en que se representa el paño de vidrio también podría corresponderse con esta última variante. ¿Acaso no tendría sentido que Le Corbusier quisiera estudiar la repercusión en el alzado de todas estas salas de prensa y diplomáticos ubicadas a lo largo de la superficie curva?

Pero al margen de cuestiones abiertas, confusas e indeterminadas, lo cierto es que entre los *pilotis* de FLC 27573 el arquitecto dibuja lo que en otro momento ya había escrito sobre la planta de FLC 27810: el “garage” de la gran sala. Y es que mientras en la mayoría de sus proyectos el arquitecto dibujaba el *piloti* para asociarlo con la figura humana -tal y como se podía observar, por ejemplo, en el FLC 15829 del Centrosoyus-, aquí quedaba íntimamente ligado al coche; como si ambos (hombre y vehículo) fueran los encargados de compartir un mismo plano de batalla, el plano del suelo. De ahí, quizás, que en esta última versión de todas el arquitecto quisiera mostrarnos el coche -a través del gran hueco central- como un elemento más del complejo ecosistema del *palais*⁷².

tener presente que este mismo dibujo se encuentra, casi idéntico, en FLC 27926. Solo los diferencia el modo en que los núcleos laterales contactan con el suelo: en FLC 27573 mediante *pilotis* y en FLC 27926 mediante un muro. —72. Un detalle que, por otro lado, recuerda a los importantes espacios para el coche que se proyectaron en el Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra (1927).

104

105

106

Tras el encaje del sustrato distributivo de la sala, es posible que Le Corbusier continuara su discurso con la planta de FLC 27806 y su correspondiente axonometría de FLC 27870 -tan importante esta última como que a la par, en FLC 27596, se debió levantar también la de la sala menor-.

De hecho, si centramos toda nuestra atención en las perspectivas que se colorean en azul y amarillo, pronto adivinamos el papel tan importante que estas piezas estarían llamadas a desempeñar en el edificio; ya no como elementos portantes sino como verdaderos protagonistas del *palais*. Es como si una vez satisfecho el orden férreo y mesurado que ha de tener siempre la estructura sobre la planta, Le Corbusier se permitiera transgredirlas hasta el punto de convertirse en uno de los elementos más significativos del proyecto. Si no, ¿cómo es que las dibuja a solas, sin ningún otro elemento que pudiera perturbar la solemnidad de sus figuras? Una pregunta pertinente si tenemos en cuenta el importante papel figurativo que interpretarán dichas estructuras en el acto final del proceso.

Pero al margen de la vistosidad con la que se representan los esqueletos de una y otra sala, si volvemos a la planta de FLC 27806 veremos que el arquitecto realiza además una pequeña modificación sobre el núcleo central de escaleras. De hecho, da la sensación de que una vez dibujada la estructura es cuando Le Corbusier cambia de opinión y solapa las dos alternativas barajadas hasta la fecha: por un lado la primera, más puntiaguda, resuelta en un rectángulo de 17 x 13 m; y por el otro la segunda, de 11,5 x 24 m, contenida entre dos de las costillas estructurales. Un pequeño detalle que irremediamente nos lleva hasta FLC 27660, donde se dibujan cuatro posibles soluciones para el núcleo central de escaleras (y ascensores) de la sala⁷³.

Que la primera opción sea la que se dibuje en la última planta del día -o FLC 27773-, solo puede decir que las cuatro variantes de FLC 27660 son posteriores a esta. Como si los arquitectos, insatisfechos por el encaje que presentan los pocos elementos del núcleo, quisieran tantear otras tantas opciones con el único fin de optimizar las

—**73.** Como ya ocurriera en algún que otro dibujo anterior, el tipo de letra -en este caso de números- nos hacen dudar de que este fuera un dibujo de Le Corbusier; quizás más bien de Pierre, quien escribía de una modo mucho más legible y claro. —**74.** Recordemos que el proyecto comenzó el pasado día 1 de octubre de 1931.

107

innumerables áreas del *palais*, desde las más representativas a las más insignificantes, como si todas ellas formaran parte del orden implícito sobre el que se desarrolla el ya famoso *plan libre*.

DE MIÉRCOLES A VIERNES. Del 25 al 27 de noviembre

Tras casi dos meses de proyecto⁷⁴ y una semana repleta de planos sin fechar, el proyecto de los Soviets se nos presenta ante el miércoles 25 de noviembre. Un día importante pues además de que en él aparecen fechados bocetos de la sala B y la «pajarita», en cada uno de los planos es otra vez palpable el trazo de Le Corbusier; a veces ostensible, a veces velado, entre las bambalinas del *palais*. ¿Podríamos afirmar con esto, tal y como ya intuíamos en alguna otra ocasión, que la mano del maestro era la única autorizada para fechar? Como si sus ayudantes -entre los que debemos incluir a Pierre- solo retuvieran la facultad de dibujar, no de ordenar las ideas. Es solo Le Corbusier quien contemporiza su propio proceso.

Tampoco debe ser casualidad que tras todos estos días de desapego en los que apenas notábamos la presencia del maestro sobre los planos de sus colaboradores, Le Corbusier decidiera volver al que sin duda era el punto más intrincado de la planta: el enlace entre la «pajarita» y el bloque de *loges*. De ahí que no nos deba extrañar que junto a las cinco plantas del miércoles 25⁷⁵, aparezcan además otras tres el viernes 27⁷⁶.

De los ocho dibujos, es muy probable que Le Corbusier comenzase a por FLC 27338. Ya no por ser el boceto más impreciso de todos -algo, por otro lado, insignificante en los procesos de Le Corbusier- sino porque en él parece que se recupera una de las versiones dibujadas entre el 14 y el 17 de noviembre: esa en la que las salas de 200 personas se ubicaban sobre las de 500, y los *bureaux* se distribuían en L a lo largo de la fachada. Solo quedaría por determinar el verdadero cometido del color rojo con el que se remarcan algunos de los tabiques de la planta.

—**75.** Además de estas cinco plantas, hay que decir que Le Corbusier fecha además en este día un detalle del escenario de la sala B (FLC 27851). —**76.** Cabe decir que de las tres plantas ubicadas en este día únicamente se encuentra fechada la primera de ellas, la de FLC 27298.

108

109

107. FLC 27660. Distintas combinaciones para el núcleo central de escaleras y ascensores de la sala A.

108. Planta de asientos de la sala A, a escala 1:450.

109. FLC 27338. Boceto en planta primera de la «pajarita» y el bloque de *loges*, fechado el 25 de noviembre.

110

111

En cualquier caso, como ya ocurriera en otras ocasiones, podemos decir que Le Corbusier la dibuja con el único fin de refrescarse la memoria; o, dicho de otro modo, para recordar los problemas e incertidumbres que habían quedado pendientes sobre la planta. En palabras de Quetglas:

Le Corbusier ha practicado y propuesto una idea muy diversa del dibujo, según la cual, si el dibujo es resultado del pensamiento, también el dibujo es el instrumento y la materia necesarios con los que y en los que el pensamiento se produce, porque dibujar no forma tanto parte del representar cuanto del actuar y concebir.
[...] El dibujo no es solamente un instrumento en la mano del creador, sino que a su vez el creador es un instrumento en la mano del dibujar. Quien dibuja asiste privilegiado -en los varios sentidos del término “asistir”, como testigo y como soporte- a las tensiones que se desatan y desarrollan, trazo a trazo, presentes en germen, irresueltas, inscritas en el papel, como movimientos sobre un tablero ⁷⁷.

1. El encaje definitivo de la «pajarita» y el bloque de *loges*

Una vez sacadas las conclusiones de FLC 27338, todo parece indicar que Le Corbusier fue directo a representar la planta “+19,00” de FLC 27370. Un dibujo muy elaborado en el que el arquitecto encuentra soluciones definitivas para algunos de los elementos de la planta: ya sea el caso de las salas para 200 personas que se ubican entre la «pajarita» y el bloque de *loges*, o las rampas en U que ascienden desde la planta baja. Una solución tan distinta a la de FLC 27338 que de no ser porque se trata de planos fechados, apenas lograríamos relacionarlos entre sí; si acaso por el color rojo que se repite en ambos, o por la línea que se traza sobre el bloque de *loges*: entre los *bureaux*

—77. Quetglas, Josep: *Les Heures Claires*. Op. cit., pp. 38 y 39. —78. “À vérifier les niveaux”. Frase escrita en uno de los márgenes de FLC 27370. —79. Junto a

112

113

del grupo C (a la izquierda) y la caja de *scène* de la sala B (a la derecha). Dos días más tarde, el viernes 27, Le Corbusier dibuja en FLC 27298 la evolución de FLC 27370. Aunque más que eso, lo que el arquitecto en realidad tantea es una nueva posición para la escalera principal de los artistas, desplazada del centro al testero superior del bloque -el recayente a la calle Volkhonka- como una pieza semicircular que se mantendrá invariante hasta la versión definitiva del proyecto. ¿Podríamos decir con esto que el color rojo se utiliza para remarcar los elementos dudosos del plan? Aunque habrá que ver cómo se utiliza en los planos siguientes, a la vista de estas dos plantas no podemos por menos de responder afirmativamente.

Ya para finalizar y justo antes de pasar a los planos de la siguiente planta, conviene volver a FLC 27370 y prestar atención a uno de los apuntes que el arquitecto realiza sobre el margen superior-derecha de la lámina, ese en el que se puede leer: “verificar los niveles” ⁷⁸. Y es que si bien no podemos certificar que se trate de una nota realizada a posteriori, es decir, una vez se hubieran dibujado todos y cada uno de los *niveaux*, lo cierto es que nos conduce de manera inequívoca hasta las secciones de FLC 27327, y, por ende, a las axonometrías de FLC 27347 ⁷⁹ y 27759, de la rampa que se ubica junto a la gran caja de *scène*.

De las tres láminas, las secciones de FLC 27327 serían las primeras de todas. Ya no porque la axonometría deba ir irremediamente al final, más como un sistema de representación que como una herramienta de diseño, sino porque en ellas se visualizan los distintos niveles “à vérifier”: el +19,00 del “Bureau C”, el +23,00 de los “Artistes”, el +27,00 del “Bureau B” y el +31,00 de la “Exposition”. Cuestión aparte sería determinar quién fue el verdadero artífice de estos dibujos, pues aunque es el propio Le Corbusier quien decide “verificar los niveles”, ni su trazo ni su letra son reconocibles en las secciones; quizás porque hubiera sido Pierre el encargado de dibujarlas.

Una vez ubicados y analizados los distintos dibujos de la rampa, nos situamos ante la planta “+23,00” de FLC 27316 -y la que será su evolución: FLC 27315-. Un plano también muy trabajado en el que Le Corbusier se afana por encajar el máximo número

este boceto, los arquitectos debieron realizar además otro casi idéntico: el de FLC 27473.

114

110 y 111. FLC 27370 y 27298. Plantas a cota “+19,00” de la «pajarita» y el bloque de *loges*, fechadas el 25 y el 27 de noviembre, respectivamente.
112 a 114. FLC 27327, 27347 y 27759. Secciones y axonometrías de una de las rampas del bloque de *loges*.

115

116

de *loges* (camerinos) posibles; sobre todo, si tenemos en cuenta que mientras en las condiciones de proyecto estos “cuartos de baño para los artistas”⁸⁰ debían ocupar una superficie de 1000 m², según los cálculos que se realizan sobre la lámina, se encajan 1550 m². Mientras tanto, al otro lado de la medianera (roja), el arquitecto dibuja también las cuatro salas de la «pajarita» como cuatro *vides* (vacíos) -pues se trata de estancias a doble altura- entre las que se ubica el restaurante del grupo C y sus dos escaleras, una cuadrada y otra semicircular, con las que Le Corbusier saca a relucir de nuevo su ya antiquísima alianza entre círculo y cuadrado.

FLC 27315 es, sin lugar a dudas, la evolución de FLC 27316. Incluso nos atreveríamos a decir que se trata de un plano realizado el viernes día 27 junto con el FLC 27298 de la planta “+19,00”; sobre todo, porque dentro del bloque aparece de nuevo la escalera semicircular de los artistas, y, con esta, el restaurante (de 60 m²), el foyer (de 200 m²) y unas piezas de administración (de 90 m²) que podrían hacer referencia al “cuarto de regidores y de personal técnico” recogido en las condiciones de proyecto⁸¹. De este modo, la superficie de *loges* pasa de los 1550 m² de la versión anterior a 1300 m² repartidos en dos grandes conjuntos: uno de 1000 m² a lo largo de toda la fachada suroeste y otro de 300 m² en el lado sureste. Una cifra 300 m² superior a la requerida por el programa de necesidades. ¿Le parecerían a Le Corbusier insuficientes los 2 m² por artista que se demandaban en las condiciones del proyecto? O, ¿querría dejar dispuestos algunos camerinos más como previsión de un supuesto aumento en el número de artistas?

Si ascendemos otro nivel veremos que la planta “+27,00” se dibuja tanto en FLC 27337 como en FLC 27356. Dos plantas complementarias, posiblemente dibujadas el mismo

—80. Véase la categoría VII del “Grupo B”. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). —81. Véase ibídem. —82. Véase la categoría I del “Grupo B”. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). —83. Véase ibídem. —84. “Peut-être déjà Bibliothèque?”. Frase escrita sobre uno de los

117

118

día 25, en las que se distribuyen las distintas estancias del *bureau* (consejo) de B. Antes de pasar a detallar el funcionamiento principal de la planta, cabe decir que Le Corbusier realiza aquí una distribución tan certera que se mantiene casi invariante hasta los epílogos del proyecto. Un hecho significativo que choca de frente con la enorme variabilidad con la que se dibujaron los niveles inferiores del bloque y la «pajarita», en los que todavía quedaban pendientes algunos cambios importantes. Dicho lo cual, si comenzamos a barrer la planta desde el grupo de estancias que se ubican a la derecha del vestíbulo de la rampa -remarcado en la planta mediante un rayado a cuadros- observamos que en lugar de la escalera semicircular se deja en blanco un importante espacio que surte de acceso a la sala de conferencias del consejo (de 200 m²) y a diez despachos (de 50 m² cada uno) repartidos a ambos lados de la misma⁸². Más allá de la puerta izquierda, un angosto pasillo nos permitirá acceder a otros seis despachos (de 30 m² cada uno) y a los “locales para el personal técnico de servicio durante los congresos” (de 700 m²) ubicados al final del mismo, en el testero recayente a la calle Prechistsenskaya que discurre paralela al río. Sobre las salas de 200 personas solo restaban los “cuartos de reserva” (de 120 m²) y el “restaurante con locales adicionales” (de 120 m²) -donde posiblemente también estuviera incluido el fumadero (de 75 m²)⁸³-. El último dibujo del miércoles día 25 sería la planta “+31,00” de FLC 27304. Un dibujo a medio hacer en el que el arquitecto únicamente nos ubica la posición de la sala de exposiciones (de 1500 m²), como una U tumbada que abraza la caja de *scène*, y una supuesta pieza de biblioteca en el testero superior del bloque, donde se puede leer: “¿Quizás ya Biblioteca?”⁸⁴. Prueba inequívoca de que esta era ya una de las piezas a estudiar.

volúmenes de FLC 27304.

119

115 y 116. FLC 27316 y 27315. Plantas a cota “+23,00” de la «pajarita» y el bloque de *loges*, fechada la primera el 25 de noviembre.

117 y 118. FLC 27337 y 27356. Plantas a cota “+27,00” de la «pajarita» y el bloque de *loges*, fechada la primera el 25 de noviembre.

119. FLC 27304. Planta a cota “+31,00” del bloque de *loges*, fechada el 25 de noviembre.

120

121

122

123

2. La biblioteca y sus dependencias

De la biblioteca y sus dependencias existen un total de dieciséis planos sin fecha⁸⁵ en los que se pueden contabilizar más de una treintena de dibujos: algunos a lapicero, realizados por Le Corbusier y Pierre Jeanneret; y otros a tinta, más propios del resto de colaboradores del *atelier*.

De entre todos ellos, las tres plantas cuadradas (de 7 x 7 cm) que se observan en FLC 27612 y 27910B⁸⁶ son, casi con toda seguridad, las que se dibujaron en primer lugar. Y es que a nada que nos adelantemos en el tiempo y visualicemos cualquiera de las alternativas posteriores, veremos que con estas tres plantas el arquitecto lo único que consigue es entrar en materia y dotar de medida a todos aquellos “locales adicionales” tales como el catálogo, los despachos, los fumadores y los cuartos de baño, que venían sin detallar en el programa de necesidades⁸⁷. A partir de aquí, el esquema evoluciona con la única pieza que quedaba por encajar: la relativa al *magasin* (almacén) de los libros que se representa en FLC 27907⁸⁸.

Y decimos que evoluciona porque la pieza del vestíbulo y los núcleos de comunicación sale fuera del cuadrado inicial hasta conformar un pequeño apéndice que en la versión definitiva crecerá hasta alojar una parte importante del programa de la biblioteca. No obstante, da la sensación de que por el momento solo sobresale lo necesario para alcanzar la línea gris de ascensores (públicos) que se representa en FLC 27666 como un elemento continuo a lo largo de todo el edificio; no como los montacargas para los

—85. Si bien es cierto que ninguno de los dibujos de la biblioteca aparece fechado, es posible que estos fueran realizados durante el jueves 26 de noviembre, día en el que no aparece reseñado ningún dibujo del *palais*. —86. De las tres plantas, dos se encuentran pasadas a limpio: la de la sala de lectura en FLC 27533 y la

124

125

libros que se representan en amarillo y que solo ascienden hasta las plantas de almacén, o la línea roja de *livraison* (envío) que conectaría todos y cada uno de los niveles de la biblioteca. Más allá, un mismo tramo de escaleras -representadas en azul sobre la sección- aseguraría la “comunicación interior entre catálogo y salas [de lectura]”⁸⁹.

Tras las plantas de FLC 27612, 27910B y 27907 y la sección de FLC 27666, los siguientes dibujos de la biblioteca serían, por este orden, los de FLC 27617 y 27466. Dos planos muy similares, posiblemente realizados de manera consecutiva, en los que se perfilaban tanto las plantas de la biblioteca como su encaje en sección.

Así, una vez llegamos a este punto, solo faltaría por determinar el verdadero artífice de los dibujos. Y es que como ya ocurriera en alguna que otra ocasión, la letra (legible) y el trazo (claro) de estos dos planos son pruebas más que suficientes para determinar que no se trataba de planos de Le Corbusier; quizás de Pierre, quien podría haberlos dibujado tomando como referencia los primeros bocetos del maestro.

Dicho lo cual, si pasamos a analizar estos dos grupos de planos podemos afirmar que FLC 27617 es, casi con toda seguridad, anterior a FLC 27466. Sobre todo, porque además de que en él se pasan a limpio algunas de las ideas dibujadas previamente por Le Corbusier, en este FLC 27617 tan solo se representan tres de las cuatro plantas tipo de la biblioteca: la del almacén, que debía repetirse tres veces; la del catálogo y los despachos, que tan solo debía aparecer una vez; y la de la sala de lectura, que como dos rebanadas de pan se ubicaba por encima y por debajo del catálogo. Una sección calcada a la de FLC 27666.

Si bien Pierre no debió encontrar grandes dificultades a la hora de encajar cada una de las plantas de la biblioteca -pues téngase en cuenta que se trataba de estancias esencialmente diáfanos en las que apenas había que ordenar unas cuantas estanterías, mesas o sillas-, parece que sí tenía dudas con respecto al número de veces que debía repetirse la pieza de almacenes. Si no, ¿por qué aparece escrito un interrogante tras el “3

del catálogo en FLC 27911. —87. Véase la categoría X del “Grupo B”. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). —88. Esta planta se encuentra pasada a limpio en FLC 27534. —89. “Comunicat. interieur entre catal. et salles”. Frase escrita en uno de los márgenes de FLC 27666.

126

fois” de esta planta? Y, lo que es más importante, ¿por qué en el margen superior de la lámina se suceden los cálculos relativos al número de libros totales que se podían alojar en cada uno de los niveles? Sin duda una circunstancia importante pues si acudimos al programa de necesidades veremos que si bien el almacén de libros viene recogido con una superficie de 2000 m², también se detalla que debía tener una capacidad para «500.000 volúmenes referentes a cuestiones de legislación, ciencias económicas, ...»⁹⁰.

Si tomamos como referencia estas dos cifras y las comparamos a las de la propuesta dibujada por los arquitectos en FLC 27617, pronto comprobamos que tanto en superficie (1680 m²)⁹¹ como en capacidad (54.000 volúmenes)⁹² el *magasin* de libros se encuentra muy por debajo de lo requerido en el programa de necesidades; de ahí, quizás, el interrogante que se escribe tras el “3 fois” de la planta de almacenes.

Sobre todo llama la atención la diferencia tan importante que existe entre los 500.000 volúmenes del programa y los 54.000 que se consiguen encajar en estas primeras plantas. ¿Podría tratarse de un error de bulto por parte de los redactores del programa de *palais* o tan solo era cuestión de encontrar alguna otra distribución más compacta para el almacén? Sea una cosa, sea la otra, lo cierto es que a buen seguro los dirigentes del país querían que la biblioteca del Palacio de los Soviets fuera un referente para la ciudad; no a la altura de otras como la Biblioteca Lenin⁹³ que por aquel entonces se convertiría en el depósito estatal de libros, pero sí una de las más importantes de la capital soviética.

En FLC 27466 Pierre redistribuye las tres plantas de FLC 27617 e incorpora una nueva, la de los “cabinets des sections”, con el único fin de cubrir las superficies que se detallaban en el programa de necesidades: 2000 m² para los almacenes, 900 m² para las salas de lectura y 1550 m² para los locales auxiliares. Ya todo cumplía⁹⁴.

No obstante, si nos detenemos por un instante en la sección que se dibuja en FLC 27466 veremos que si bien en lo anterior, esto es, en FLC 27617, la biblioteca se elevaba 19,5 m (seis alturas) por encima del bloque de *loges*, ahora se levanta 27,5

–90. “500.000 volumes se rapportant aux questions de législation, sciences économiques, ...”. En la categoría X del “Grupo B”. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto). –91. Si obedecemos las medidas que se aportan en FLC 27617, el rectángulo mayor de la biblioteca presenta unas dimensiones de 28 x 20 m = 560 m²; que, por 3 plantas, supone una superficie total de 1680 m². Es decir, 320 m² menos de los 2000 m² que se especificaban en el programa de necesidades. –92. Hemos de tener presente que en el margen superior de FLC 27617 el dibujante realiza dos cálculos distintos: uno con 340 libros por estantería y otro con 450. De ahí que si multiplicamos esta segunda cifra por las 40 estanterías de la planta nos dé un total de 18.000 libros; que, por 3 plantas, supone una

127

128

129

130

m (ocho alturas). No cabe duda de que se trataba de un elemento sobredimensionado del que los arquitectos no se debían sentir del todo satisfechos; de ahí, quizás, que en la versión definitiva del proyecto la biblioteca apenas levantara tres alturas. A pesar de todo ello, como ya era habitual en la oficina de la Rue de Sèvres, alguno de los colaboradores debió pasar a limpio en FLC 27474 las cuatro plantas de FLC 27466. Sin duda, un buen punto de partida para el posterior desarrollo de la biblioteca⁹⁵.

3. Las grandes estructuras del *palais*

Qué mejor modo de cerrar nuestro capítulo -y con este, el extensísimo mes de noviembre- que desvelando algunas de las pinceladas con las que Le Corbusier quiso sostener su *palais*. Lo sabemos gracias a dos secciones a escala 1:200 (FLC 32002 y 27372) en las que el arquitecto esboza una primera aproximación para la estructura de la sala B. Casi podemos decir que se trata de dibujos improvisados en los que

126. FLC 27474. Tercer encaje (en limpio) para las plantas de almacén, despachos, catálogo y sala de lectura de la biblioteca.

127 y 128. FLC 32002 y 27372. Sección transversal y longitudinal de la sala B a escala 1:200, fechadas el 27 de noviembre.

129. FLC 23219. Vista longitudinal de una de las cerchas de la sala principal del Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra (1927).

130. FLC 27582. Sección longitudinal de la sala B donde se incorpora la estructura que se dibujó tanto en FLC 32002 como en FLC 27372.

capacidad total de 54.000 libros. Es decir, 446.000 menos del medio millón que se especificaba en el programa de necesidades. –93. También conocida como la “Leninka”, la Biblioteca Estatal de Rusia cuenta actualmente con un fondo de 45 millones de volúmenes. –94. Mientras que en FLC 27617 las superficies eran de 1680 m² para los almacenes, 1120 m² para las salas de lectura y 560 m² para los locales auxiliares; en FLC 27466 serían de 1980 m², 1120 m² y 1680 m², respectivamente. –95. Cabe decir que entre FLC 27466 y FLC 27474, tanto Le Corbusier como Pierre ajustaron por separado cada una de las plantas: el almacén en FLC 27465, los despachos en FLC 27374 y 27618, el catálogo y la administración en FLC 27619 y FLC 27620 y la sala de lectura en FLC 27622.

131

se representan algunas antiguas geometrías como las cerchas que cubrían la sala principal del Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra (FLC 23219).

Pero al margen de relaciones más o menos intencionadas, por el modo en que se muestran los dibujos queda la duda de si Le Corbusier realmente tenía previsto para este día enfrentarse a la estructura de las salas. Es posible que la abordara por sorpresa; a la manera del que tiende una trampa, como si con ello se facilitara en algo la dificultad de las soluciones. ¿Acaso no debería haber algún que otro boceto previo que nos avisara del interés del arquitecto por la estructura de las salas? Tal y como veremos más adelante al menos existía uno, el de FLC 27582. Sin embargo, a pesar de ser un dibujo a lápiz en el que todavía se tanteaban los distintos juegos de rampas que se daban en la sala, da la sensación de que tanto FLC 32002 como FLC 27372 son anteriores a este. Si no, ¿cómo es que en estas dos láminas el arquitecto anota algunas de las características más elementales de la estructura⁹⁶ mientras que en FLC 27582 la cercha se dibuja sin contemplaciones; como si sobre ella no hubiera ya ningún tipo de duda o incertidumbre? Es posible que en uno de sus múltiples paseos por el *atelier*, Le Corbusier se encontrase con estas dos secciones y decidiera incorporarles la estructura. Un momento sin duda importante que el arquitecto no querría pasar por alto; de ahí que lo fechara el 27 de noviembre. A la postre, último día de nuestro capítulo.

Como colofón a este primer apunte sobre las grandes estructuras del *palais*, parece conveniente incluir aquí las secciones de FLC 27575 y 27856. No porque exista algún tipo de prueba que nos permita ubicarlas con exactitud en estos últimos días de noviembre -pues como veremos, podrían haber sido realizadas durante el mes de diciembre-, sino porque en ellas se pasaban a limpio algunas de las ideas esbozadas tanto en FLC 32002 y 27372 como en FLC 27582.

A la vista de uno y otro dibujo, resulta evidente que la sección de FLC 27575 es anterior a la de FLC 27856. De hecho, si observamos la geometría de la cercha que cubre la sala B y la comparamos a la de los tres bocetos anteriores, podríamos decir incluso que es anterior a cualquiera de estos dibujos. Así, ¿podría tratarse de la primera gran estructura del *palais*? Si tenemos en cuenta que aquí se calca -de manera inversa-

—96. Tanto en FLC 32002 como en FLC 27372 se pueden leer anotaciones como “environ des carrés”, “petites traverses” o “ici les carrés sont doubles à cause du balcon”. —97. Huelga decir que se trata de un dibujo realizado a posteriori, esto es, entre el 27 de noviembre y el 15 de diciembre de 1931 -o, fecha límite

132

133

la cercha de la sala principal del Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra que mostrábamos en FLC 23219, no podemos por menos de responder afirmativamente y decir que muy posiblemente fuera aquí, en FLC 27575, donde comenzara el decurso de las grandes estructuras del *palais*. Pero, ¿por qué en una sección general y no en un boceto particular como los de FLC 32002, 27372 y 27582? No nos debe extrañar que para decisiones tan importantes como esta el arquitecto optase por la globalidad; a la manera de un urbanista que necesita alzar su mirada para así, y solo así, trazar con exactitud las líneas estructurantes de su ciudad.

De este modo, una vez dibujada esta sección en la que apenas se incorpora la ya célebre cercha del Palacio de la Sociedad de Naciones, todo parece indicar que Le Corbusier prosiguiera su discurso con los bocetos de FLC 32002, 27372 y 27582 y con la que sería su última sección de todas: la de FLC 27856, donde el arquitecto reproduce de manera fidedigna los tanteos realizados para la sala B e incorpora una primera solución para la estructura, hasta ahora invisible, de la sala A.

Ya solo restaba acudir al margen superior de FLC 27575 para poner sobre la mesa apenas un esbozo del elemento más genuino del edificio⁹⁷: el gran arco parabólico con el que esta arquitectura tratará de consagrarse a lo superfluo, y como un símbolo, aspirar al ideal más puro, más lejano e inaccesible.

Dejado atrás el día 27, a los arquitectos ya solo les quedarían dieciocho largos días para la entrega definitiva del proyecto.

del concurso-.

131 y 132. FLC 27575 y 27856. Secciones longitudinales del *palais* donde se tantean las estructuras de las dos salas principales.

133. Detalle de FLC 27575. Boceto del gran arco parabólico que coronaría la sala principal del edificio.

EL PROYECTO DEFINITIVO
A partir del 28 de noviembre de 1931

—1. Una de la sala B, el FLC 27280 (29 de noviembre); y tres de la sala A, los FLC 27591 (1 de diciembre), 27494 (5 de diciembre) y 27497 (7 de diciembre).
—2. “Il fut certains moments tout particulièrement intenses dans notre atelier: lorsque, par exemple, se terminaient les plans pour le Palais des Soviets, ou les plans pour la Ville d’Anvers, ou ceux pour la Ville d’Alger. La fatigue est écrasante, mais on avance en bloc, en équipe. La petite armée a le plein sens de la responsabilité. Chacun, sur sa planche de dessin, surveille, guette, fusille les erreurs qui sont sur le chemin, depuis le moindre détail jusqu’à l’ensemble. Il n’y a ni faute, ni trou, ni mensonge: l’œuvre entière se développe dans une unité étonnante. Je me souviens d’un jour (c’était lors de la confection des plans du Palais

Tras los días 25 y 27 de noviembre en los que se fechan siete y tres planos respectivamente, durante los próximos dieciocho días, de ciento treinta y una láminas tan solo se fecharán cuatro ¹. Un dato importante que nos da una idea de la vorágine en la que debió entrar la oficina en estos últimos días de concepción. De hecho, sería el propio Le Corbusier el que en la introducción del segundo de los volúmenes de la *Œuvre complète*, admitiría que estos últimos días

fueron momentos particularmente intensos en nuestro taller: cuando, por ejemplo, se remataban los planos para el Palacio de los Soviets, los planos para la Ciudad de Amberes, o los de la Ciudad de Argel. La fatiga es absoluta, pero se avanza en bloque, en equipo. El pequeño ejército tiene un sentido pleno de la responsabilidad. Cada uno, sobre su mesa de dibujo, supervisa, acecha, fusila los errores que están en el camino, desde el mínimo detalle hasta el conjunto. No hay ni culpa, ni bache, ni mentira: la obra entera se desarrolla dentro de una unidad increíble. Recuerdo un día (durante la confección de los planos del Palacio de los Soviets), en el que éramos una quincena trabajando desde hacía tres meses; el tiempo se agotaba, las jornadas se prolongaban más allá de la medianoche, a veces hasta el amanecer. Entre nosotros proponíamos todavía nuevas modificaciones, y mucho más. Intervine firmemente: “¡Si a uno solo se le ocurre proponer un cambio, lo echo a la calle! Debemos terminar ya”. Esto demuestra el nivel de nuestra hermosa colaboración ².

¿Sería este caos la razón por la cual la mayoría de los planos se encontraban sin fechar? ¿Qué es lo que pudo haber sucedido durante el viernes día 27 para tan importante cambio en la metodología? Antes de dar una respuesta concluyente a estas y otras cuestiones, lo primero que habría que preguntarse es porqué razón fecha Le Corbusier sus planos. Suponemos que para lo que lo hacen el resto de los arquitectos, es decir, para ordenarlos, para saber qué va delante de qué en cualquiera de los momentos del proceso. Por todo ello, y dejando siempre como posibles el resto de respuestas

des Soviets), où nous étions une quinzaine à travailler depuis trois mois; le temps pressait, les journées se prolongeaient bien au-delà de minuit, jusqu’à l’aube parfois. Tel d’entre nous proposait encore des nouvelles modifications, celui-là d’autres encore. Je suis intervenu vigoureusement: “Si un seul se permet encore de vouloir proposer une modification, je le flanque à la porte! Nous devons finir maintenant”. Ceci montre le degré de notre belle collaboration”. En Boesiger, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1929-1934*. Zürich: Girsberger, 1934. p. 11.

1

2

imaginables, lo más probable es que ya a estas alturas, una vez se encontraban intuidas las grandes estructuras de las salas, Le Corbusier diera el proyecto por concluido. Ya no hacía falta fechar puesto ya no hacía falta proyectar, y, por tanto, alfabetizar cada una de las ideas; tan solo era cuestión de poner de acuerdo las últimas piezas que quedaban todavía por encajar del inmenso puzzle del *palais*.

Otro dato importante consistiría en averiguar el número de colaboradores que pudieron haber participado en el proyecto, y es que si bien en la *Œuvre complète* Le Corbusier reconoce que fueron quince³ los arquitectos que colaboraron junto a él y Pierre en la elaboración de los planos del *palais*, en la memoria del proyecto se revelaba que los *collaborateurs* eran, en realidad, diecisiete: los quince anteriores, más otros dos arquitectos jóvenes que se incorporaron a la oficina para ayudar a G. Kepes en la compleja axonometría de PdS 2816 (FLC 27246)⁴. Pero, ¿sería esta la única arquitecto de los quince que recibió algún tipo de ayuda? Que podamos demostrar sobre el papel, sí. Sin embargo, si acudimos a la página 79 de la quinta agenda de Le Corbusier (la FLC F3-5-2), veremos que en el margen superior izquierdo, bajo un gran “Plans PdS”, el maestro anota un total de veintiocho nombres. ¿Podría tratarse de los ayudantes de los otros catorce arquitectos titulares? Y, de ser esto cierto, ¿cabrían las cuarenta y cinco personas dentro de la estrecha crujía de la Rue de Sèvres?

LAS SALAS Y SUS ESTRUCTURAS

Hecha una primera reflexión sobre cuál debía ser la atmósfera del *atelier* durante los últimos días del proyecto, parece razonable que intentemos ordenar ahora algunos de los innumerables planos que se trazaron durante los dieciocho días previos al envío del proyecto.

De los cuatro dibujos fechados, el primero de ellos se correspondía a una sección

—3. Se trata de A. Altherr, E. André, K. David, B. Grange, ?. Gruson, G. Kepes, O. Maltos, F. Michaelides, Ch. Perriand, R. Poursain, F. Sammer, J. Sakakura, G. Stephenson, J. Wammer y A. von Waldkirch. Los mismos quince que el pasado 10 de octubre firmaron -en FLC I2-5-83-001- un pacto según el cual nada de lo que ocurriera durante los próximos dos meses, es decir, mientras durara el proyecto de los Soviets, podía escapar de los muros del *atelier*. —4. Si acudimos

3

4

general de la sala B donde se detallaba el sistema de *chauffage* (calefacción); los otros tres, a distintos detalles de la sala A. Mas no por ello podemos aseverar que fuera allí -en aquella sala B- donde el arquitecto retoma el proceso tras los importantes dibujos estructurales del día 27. De hecho, es posible que mientras los ayudantes pasaban a limpio las últimas versiones de cada una de las partes del edificio, Le Corbusier, instigado por la incertidumbre de cómo debían sostenerse las salas, prosiguiera durante todo el fin de semana con algún otro tanteo estructural.

1. La sala B

Como ya sucediera en alguna otra ocasión en la que la sala B servía como mesa de operaciones para la sala A -en esencia idéntica, pero mayor-, es posible que tras aquellos bocetos iniciales en los que se estudiaban las primeras cerchas del *palais* (FLC 32002 y 27372), el arquitecto quisiera continuar su investigación desde la estructura de la sala B.

Los primeros dos dibujos fueron, por este orden, los de FLC 27488 y 27887. Se trata de dos láminas similares, de 69 x 36 cm y 72 x 35 cm, dibujadas a lápiz negro, en las que el arquitecto esboza un total de tres bocetos -dos de ellos casi idénticos- sobre la estructura B: uno en FLC 27488 y dos en FLC 27887.

De la sección horizontal que se representa en FLC 27488 lo que más llama la atención es, sin lugar a dudas, la nueva cercha estructural que nos recuerda a las de los grandes recintos deportivos donde grada y cubierta se hallan resueltas bajo un mismo y único gesto. Sin embargo, más allá de cuál fuera la forma de la estructura -pues en cierto modo se trataba de un aspecto meramente circunstancial-, el arquitecto incorpora aquí un elemento crucial para el ulterior desarrollo del proyecto: el último módulo (cuadrado) con el que se remata el techo de la sala. Una pieza importante que

1. Agenda FLC F3-5-2, p. 79. Página en la que se recogen los nombres de los veintiocho ayudantes que junto a J. Bossu y M. Delporte, ayudarían a confeccionar los planos definitivos del *palais*.

2 y 3. FLC 27488 y 27887. Primer tipo estructural para las cerchas de la sala B.

4. Detalle de FLC 27895. Estructura de la cercha de coronación del escenario de la sala B.

a la página 37.2 del “Livre noir” -o, FLC S1-16-1-050-, veremos que tanto J. Bossu como M. Delporte aparecen junto a G. Kepes como coautores de la citada axonometría, fechada el 15 de diciembre.

5

6

además de dar apoyo a la estructura en su punto de máximo vuelo, servía para cubrir los más de 40 m de luz que había sobre el escenario.

Su importancia es quizás más evidente tras FLC 27887, pues es precisamente ahí donde la cercha, a pesar de dibujarse en dos versiones distintas, mantiene invariante la citada pieza de apoyo. Pero, ¿qué era exactamente este rectángulo? A deducir por uno de los dibujos de FLC 27895, podemos decir que en un principio no era otra cosa que la sección de una gran viga soportada por pilones metálicos y cables de acero; casi una alegoría del gran arco parabólico que debía coronar el *palais* definitivo.

Y decimos que en un principio, porque si bien en FLC 27912 y 27418 se pasa a limpio la estructura sin que esta viga aparentase tener más misión que la de soportar las cerchas de la sala, si acudimos a FLC 27493 veremos que en ella el arquitecto incluye dos forjados intermedios. Sin duda, un lugar adecuado en el que reorganizar algunas estancias de la biblioteca hasta ahora apiladas sobre el bloque de *loges*.

Antes incluso de estudiar la importantísima estructura de la sala principal del *palais*, es muy probable que durante este último fin de semana de noviembre el arquitecto prefiriese organizar la nueva pieza de biblioteca y dar así por concluida la techumbre de la sala B. En este sentido, siempre y cuando todas estas conjeturas fueran ciertas, los primeros dibujos de la biblioteca se corresponderían con las dos plantas numeradas de FLC 27678⁵ y la sección de FLC 27539.

De la planta “1” correspondiente a los niveles +36,00 y +38,40, podríamos decir que el arquitecto apenas tenía ningún tipo de duda pues el boceto que se dibuja en el anverso de FLC 27678 coincide de manera exacta con la versión pasada a limpio en FLC 27679 -y esta, a su vez, con la de la propuesta definitiva del proyecto-. Una pieza de 710 m², de los que 660 m² se destinaban a estanterías para el almacenamiento de libros.

—5. Cabe decir que el arquitecto numera otras dos plantas en FLC 27537 pero no se pasan a limpio. —6. Mientras la primera planta de la cercha presenta una altura de 5 m (de +41,00 a +46,00), la segunda y la tercera se reducen a 4 m (de +46,00 a +50,00 y de +50,00 a +54,00, respectivamente). De ahí que las cuatro primeras plantas del almacén coincidan con las de la cercha y las tres últimas se encuentren descabalgadas. —7. Recordemos que en la primera versión de FLC 27617 el almacén contaba con una superficie total de 1980 m² -tres plantas de 660 m²- y una capacidad de 54.000 libros. Sin embargo, en esta segunda versión de FLC 27763 se cuenta con una superficie total de 2905 m² -siete plantas de 415 m²- y una capacidad de 79.000 libros. Todavía 421.000 menos del medio millón

7

La planta “2”, esbozada en el reverso de FLC 27678 y pasada a limpio en FLC 27677, se divide en dos niveles distintos: el +40,00 del espacio tubular donde se ubica el fumadero (65 m²), la sala de lectura (465 m²) y tres *cabinets des sections* (157 m²); y el +40,80 de la pieza de cabecera en la que de nuevo se sitúa el almacén de los libros (415 m²). Dos espacios distintos, conectados entre sí por una pequeña escalera que quedaba oculta tras el mostrador de la sala de lecturas; de ahí, quizás, que en FLC 27763 el arquitecto quisiera modificar -sin mucho éxito- la sección general de la biblioteca⁶.

Pero, ¿qué es lo que obligaba a Le Corbusier a contener la sección por debajo de esos +54,00 (m) que marcaba la cubierta de la biblioteca? Teniendo en cuenta que con haber alcanzado la cota +56,00, las plantas de la cercha tendrían una altura de 5 m y se podría así añadir una octava planta de almacenes⁷, la única respuesta posible pasaba por pensar en una limitación impuesta por Gustave Lyon en sus estudios acústicos del día 17. Una suerte de altura ideal, firme, contundente e inapelable, con la que asegurarse el correcto funcionamiento de la sala.

Ya para finalizar, los arquitectos dibujarían algunas plantas como las de FLC 27762 -de la cota +41,00- o FLC 27681 -de la cota +46,00-⁸, con las que se encajarían casi de un modo definitivo tanto las salas de lectura⁹ como algunos de los despachos de la biblioteca.

2. La sala A y el arco parabólico

Establecido un primer encaje convincente -que no definitivo- para la estructura de la sala B, parece razonable que a principios del mes de diciembre Le Corbusier se dispusiera a resolver la última gran incógnita de su proyecto: la estructura de la sala

que se especificaba en el programa de necesidades. —8. Según la sección dibujada en FLC 27763, la planta +41,00 de FLC 27762 debía repetirse también en la cota +46,00. Por ello, la planta +46,00 de FLC 27681 sería, en realidad, la de +50,00. —9. Si tenemos en cuenta que en el programa de necesidades se especifican “dos salas de lectura para 200 personas [cada una]” con una superficie total de 900 m², en esta última versión se cumpliría con lo requerido, pues cada sala presenta una capacidad de 180 personas (60 mesas de 3 sillas) y una superficie de 465 m². Véase la categoría X del “Grupo B”. Ver Anexo IV del libro segundo (Condiciones de proyecto).

5 y 6. FLC 27912 y 27418. Segundo tipo estructural para las cerchas de la sala B.

7. FLC 27493. Alzado y secciones de la sala B en las que se tantea la inclusión de la biblioteca dentro del espacio de la gran viga.

8

A¹⁰, hasta ahora solo dibujada en FLC 27856 con una geometría idéntica a la de la sala B.

Llama la atención, sin embargo, que un elemento tan importante como este no hubiera recibido atención alguna durante los dos primeros meses del proyecto; como si para el arquitecto el arte de distribuir fuera previo, y por tanto más relevante, que el de construir y soportar. En este sentido, ¿sería posible afirmar que Le Corbusier tenía en mente desde hace días el modo en que se debía sostener su *palais*? Pues, de no ser esto cierto, ¿por qué en estas últimas once láminas el arquitecto dibuja, de principio a fin, una única e inalterable versión: la del arco parabólico?

Al margen de cuestiones difíciles de responder, lo que sí podemos afirmar es que FLC 27847 y 27845 fueron los primeros dibujos de la estructura. Quizás incluso fuera ese el orden en que estos se realizaron; sobre todo, por los dos pequeños bocetos de la esquina superior derecha de FLC 27847 en los que Le Corbusier reproduce de manera muy clara uno de los dibujos del ya estudiado FLC 27895. Ese en el que la gran viga de la biblioteca quedaba soportada por dos pilones metálicos -triangulados a la manera de una cercha- y un cable de acero que reproducía, en parte, la traza del gran arco parabólico. El porqué de estos dibujos quizá encuentra una explicación en FLC 27845, pues es en el momento de dibujar la cercha cuando nos damos cuenta de que la estructura de la sala A, a diferencia de la de la B -que reposa sobre el bloque de *loges*-, debe ser autónoma y autoportante. De ahí que Le Corbusier recuperase aquel primer boceto de la sala B en el que los pilones y el cable debían soportar la viga de la biblioteca, y, por ende, las costillas de la techumbre.

Puesto sobre la mesa el modelo y analizada una primera interpretación, ya nada nos impide imaginar que la génesis del arco deviene, renovada, como una revisión de aquella primera estructura circense de FLC 27895. De hecho, si nos abstraemos de la más que evidente diferencia formal que existe entre esta y el nuevo arco parabólico de FLC 27847, podríamos decir que en realidad se trata de un mismo elemento bien que concebido de un modo distinto: como un gran gesto de destreza absoluta capaz de soportar los innumerables destinos que el *palais* nos sugiera.

Tras este primer boceto en el que Le Corbusier inicia -y casi concluye- el arco de

—10. Sabemos que el arquitecto trabajó en ella durante estos días gracias a que uno de los dibujos se encontraba fechado el 5 de diciembre: el FLC 27494, en el

9

10

11

12

13

14

15

que se representa una de las últimas versiones del célebre arco parabólico.

8. FLC 27539. Sección longitudinal de la biblioteca en la que se realiza una primera distribución de estancias y niveles.

9 y 10. Anverso de FLC 27678 y su paso a limpio, FLC 27679. Planta “1” correspondiente a los niveles +36,00 y +38,40 del almacén de la biblioteca.

11 y 12. Reverso de FLC 27678 y su paso a limpio, FLC 27677. Planta “2” correspondiente al nivel +40,00 de la sala de lectura y +40,80 del almacén.

13. FLC 27763. Sección longitudinal de la biblioteca en la que se realiza una segunda distribución de estancias y niveles, tras la de FLC 27539.

14 y 15. FLC 27762 y 27681. Niveles +41,00 y +46,00 correspondientes a las salas de lectura y los despachos de la biblioteca.

16

17

los Soviets, se debería ubicar el FLC 27431. Una lámina de 1,09 x 0,62 m que había sido utilizada por los dibujantes del *atelier* como papel de prueba en el que calibrar el trazo de sus estilográficas¹¹, y donde el arquitecto realiza además toda una serie de tanteos que nos permiten intuir, quizá como en ninguna otra parte, el modo en que Le Corbusier se enfrenta a este novedoso arco parabólico.

Entre la urdimbre de líneas a tinta realizadas por los colaboradores, el maestro dibuja a lapicero un total de veintidós bocetos referentes al arco: desde vistas frontales donde se tantea la incorporación de una gran viga -en esencia, similar a la de la biblioteca de la sala B- que servía de apoyo a las costillas del techo, a secciones laterales y plantas generales. Una lámina inusual que nos lleva a preguntarnos el porqué de toda esta constelación de dibujos tan iguales; quién sabe si realizados en un mismo tiempo o en momentos distintos, y, lo que es más importante, si confeccionados por las manos de Le Corbusier o por varios de los arquitectos del *atelier*.

Si comenzamos por el final, parece claro que Le Corbusier podría haber sido el artífice de todos estos dibujos. De hecho, como ya ocurriera en alguna otra ocasión, es posible que el resto de ayudantes no supieran nada del arco hasta el momento en el que él y Pierre decidieran pasarlo a limpio. Se trataba por tanto de un secreto del *cabinet* que debía madurarse durante algunos días; de ahí, quizás, la gran cantidad de dibujos iguales que colmaban los intersticios de FLC 27431. Como si estos no fueran sino la expresión gráfica de un largo proceso “de convencimiento”, y no tanto “de comprobación”, que le llevaba al arquitecto a dibujar y redibujar esta misma forma, una y otra vez, para así descifrar, conocer e interpretar aquello que se hallaba fuera de su propio entendimiento.

Pero Le Corbusier no solo dibuja en esta lámina “para convencerse” de la conveniencia o no del arco en su proyecto, sino que además evoluciona la propuesta de aquel primer dibujo de FLC 27847 en el que la curva se constituía como una gran cercha metálica, ligera y hueca, de la que se descolgaban los ocho cables de acero de las costillas. Ahora, sin embargo, el arco se dibuja como una masa sólida (¿de

—11. Una lámina muy similar sería la de FLC 27455. De nuevo un pliego de 1,10 x 0,58 m -también utilizado como papel de pruebas- en el que Le Corbusier

18

19

hormigón?) de sección en U, de la que pende la viga donde apoya el techo de la sala. Dos avances importantes -el del cambio de material y la viga- que se recogen de manera muy clara en el que podría ser el siguiente dibujo de la serie, el FLC 27635: un boceto extremadamente rápido en el que Le Corbusier recoge estos dos aspectos quién sabe si con el propósito de mostrar el arco a alguno de sus colaboradores. Si no, ¿por qué razón el arquitecto además de dibujar, pinta cada uno de los elementos? Quizás porque se trataba de un boceto explicativo en el que se quisiera aclarar la materialidad del arco: en marrón, las piezas de hormigón; en azul, las de acero.

Aunque Le Corbusier no nos diera ninguna pista sobre cuál fue la cadencia de estos dibujos, no podemos por menos de pensar que para su elaboración el arquitecto hubiera necesitado algunos días. A partir de aquí, si decíamos que el único plano fechado databa del sábado 5 de diciembre¹² y se correspondía con la última versión de todas, es posible que el primer paso a limpio (FLC 27873) se realizase también durante estas fechas, es decir, durante ese mismo día o el anterior. No obstante, si dejamos a un lado todo este tipo de conjeturas imposibles de averiguar, lo que parece claro es que FLC 27873 fue el primer dibujo formal del arco de los Soviets: por la

dibujó otros dos bocetos del arco. —12. Tal y como veremos más adelante, se trataba de FLC 27494.

16. FLC 27847. Primera versión del arco parabólico -como cercha metálica-.

17. FLC 27845. Primer tipo estructural para las cerchas de la sala A.

18. FLC 27431. Distintos tanteos sobre el arco.

19. FLC 27635. Segunda versión del arco parabólico -como sólido de hormigón-.

20

propia geometría de la curva, más puntiaguda y afilada que la de la versión definitiva, y porque se recuperan aquellas costillas abarquilladas de FLC 27845.

Si tenemos en cuenta que Kepes fue la encargada de realizar la versión definitiva del alzado¹³, es posible que Le Corbusier le encomendase también a ella la elaboración de cada una de las pruebas. De hecho, parece razonable que durante los diez días que restaban para la entrega definitiva del proyecto, el maestro intentase asociar a cada colaborador con un dibujo concreto del edificio, ya se tratara de un plano general o una vista particular. Él, mientras tanto, estaría al corriente de todo.

Buena prueba de ello son las correcciones que se pueden observar sobre FLC 27873, en las que la geometría del arco y la forma de las costillas parecen no ser del agrado del arquitecto. Dos modificaciones importantes -en tanto que se mantendrán vigentes hasta la versión definitiva del proyecto- que parecen responder más bien a aspectos puramente perceptivos; como si las respuestas, más que desde los vetustos tableros de la Rue de Sévres, hubieran sido dadas por las dos personas (de espaldas) que en este boceto se dibujan a los pies de la sala. ¿Él y su primo, quizás?

En este sentido, revelador sería el pasaje de *Vers une architecture*, donde el maestro escribe que,

en la realidad, los ejes no se perciben a vuelo de pájaro como los muestra el plano en la mesa de dibujo, sino sobre el suelo, cuando el hombre está de pie y mira al frente. El ojo ve lejos y, objetivo imperturbable, lo ve todo, incluso más allá de las intenciones y de las voluntades¹⁴.

Así, ¿podría ser el arco de los Soviets, en realidad, un eje curvado a los ojos de Le Corbusier? De ceñirnos al Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua donde la palabra “eje”, en una de sus acepciones, nos advierte a ser «sostén principal

20. FLC 27873. Alzado suroeste de la sala A donde por primera vez se pasa a limpio el arco de los Soviets.

21. FLC 27383. Trazado definitivo del arco parabólico.

22. Detalle de FLC 27873. Boceto de la supuesta trayectoria del sol.

23. Salida y puesta del sol. En Le Corbusier: *Le poème de l’angle droit*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006. p. 17.

—**13.** Véase la página 37.2 -o, FLC S1-16-1-050- del “Livre noir”. Concretamente el plano PdS 2815 (FLC 27248), registrado como “Façade entrées grand salle A”. —**14.** “Dans la réalité, les axes ne se perçoivent pas à vol d’oiseau comme le montre le plan sur la planche à dessin, mais sur le sol, l’homme étant debout et regardant devant lui. L’œil voit loin et, objectif imperturbable, voit tout, même au delà des intentions et des volontés”. En Le Corbusier: *Vers une architecture*.

21

de una empresa», no podemos descartar que para el arquitecto el eje fuera algo más que una sencilla línea, a veces visible, a veces invisible, sometida a la dictadura rígida de la composición. A partir de aquí, el arco debía achatarse y las cotillas modificar su geometría.

Así es como posiblemente se gestó uno de los dibujos más llamativos de la serie, el FLC 27383, donde los colaboradores ajustan el trazado definitivo del arco como una suerte de geometría ideal capaz de sostener los designios más reservados del *palais*. Y es que a diferencia de los veintidós bocetos de FLC 27431 en los que la curva apenas era un gesto tumbado sobre el plan, aquí el arco se dibuja en vertical, es decir, sobre la línea horizontal del suelo, a la manera de un gran eje curvado (de 118 m de altura) capaz de enaltecer las más puras manifestaciones de la arquitectura.

En este sentido, no nos debe resultar extraño que en una de las esquinas de FLC 27873 el arquitecto dibujase de manera muy sutil -tanto, como que apenas resulta visible- un boceto de la lámina que se publicará años más tarde en *Le poème de l’angle droit*, donde:

Un sol sale
un sol se pone
un sol vuelve a salir¹⁵.

Se trata de la representación de un ciclo solar completo donde de nuevo una línea en negro marca el horizonte entre dos arcos: uno amarillo (de luz), dibujado junto a las nubes y los distintos fragmentos del suelo, como un elemento más del día; y otro morado (de sombra), ya por debajo de la tierra, como representación del período nocturno. Una suerte de secuencia ininterrumpida de la que Le Corbusier extrae para su *palais* el primero de los arcos, esto es, el diurno. El mismo que se dibuja en el boceto de FLC 27873.

París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1958. p. 151. —**15.** “Un soleil se lève / un soleil se couche / un soleil se lève à nouveau”. En Le Corbusier: *Le poème de l’angle droit*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006. p. 16.

22

23

24

Así, ¿Podría ser este, además de un eje, una suerte de «arco solar que sale y se pone sobre el escenario del Palacio»¹⁶? Sin duda una pregunta pertinente que nos lleva de manera inevitable a otra de las páginas de *Le poème* donde el “arco solar” del *palais* se traza sobre la célebre sección de la *Unité d’Habitation* de Marsella¹⁷. A partir de aquí, ¿qué duda cabe ya de la naturaleza solar del arco que aureola, sostiene y remata el Palacio de los Soviets?

Ya solo restaría la última versión del arco, la que se esboza y fecha en FLC 27494 y se pasa a limpio en FLC 27805¹⁸.

Analizada una primera interpretación, el célebre arco de los Soviets podría leerse además como una cita de las grandes estructuras que Eugène Freyssinet (1879-1962) venía construyendo desde hacía ya diez años: sea el caso de algunos puentes o los más que conocidos hangares para dirigibles de Orly. Sin embargo, según Josep Quetglas,

25

26

—16. “Arc solaire qui se lève et se couche sur le plateau du Palais”. Véase “Le Corbusier. DVD Plans n° 4”. En Quetglas, Josep: *Commentaire*. París: Fondation Le Corbusier, 2010. p. 8. A propósito de la introducción del Palacio de los Soviets (1930). —17. Esta misma lámina será la que más tarde ilustrará la cubierta del libro *L’atelier de la recherche patiente* (1960). —18. Como previo de este último alzado, es posible que se realizasen otros dos dibujos: el boceto de FLC 27505 y su paso a limpio de FLC 27549. —19. “Freyssinet montre seulement la possibilité matérielle de construire l’arc, et non son contenu imaginaire. / Pour reproduire le regard de Le Corbusier vers l’arc des Soviets, il faut oublier le béton et se diriger au coup d’œil qu’il fixe, lors de son premier voyage à Moscou, en 1928, quand il met pied-à-terre à la gare de Biélorussie et dessine le sol bombé, les planches en bois du trottoir, la cathédrale, l’arc de triomphe à la victoire sur Napoléon, sa valise par terre, un cocher, une calèche et ... un cheval, avec le collier habituel aux bêtes de somme russes, tant à la campagne qu’en ville, surprenant pour un occidental. C’est un collier en bois léger, courbé en arc parabolique, qui ne touche pas le cou de l’animal”. Véase “Le Corbusier. DVD Plans n° 4”. En Quetglas, Josep: *Commentaire*. Op. cit., pp. 8 y 9. También citado en Quetglas, Josep: *Artículos de ocasión*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004. p. 217.—20. Véase

27

28

Freyssinet muestra solo la posibilidad material de construir el arco, y no su contenido imaginario. Para reproducir la mirada de Le Corbusier hacia el arco de los Soviets, hay que olvidar el hormigón y dirigirse con la mirada fija, a su primer viaje a Moscú, en 1928, cuando pone pie a tierra en la estación de Bielorrusia y dibuja el suelo abombado, las tablas de madera de la acera, la catedral, el arco de triunfo de la victoria sobre Napoleón, su maleta en el suelo, un cochera, un carruaje y ... un caballo, con el collar habitual de las bestias de carga rusas, tanto en el campo como en la ciudad, sorprendentes para un occidental. Es un collar de madera ligera, curvado en arco parabólico, que no toca el cuello del animal¹⁹.

A la vista de un boceto así, es donde uno se sorprende de la capacidad de mirar del arquitecto. Apenas bastaba un primer vistazo sobre el horcate que abrazaba el cuello del animal, para ver en ello el segundo arco de triunfo de la ciudad y hacer de esta historia una nueva página del libro de Le Corbusier, donde se nos muestra y define como un ser sin voluntad; como si su única pretensión no fuera otra que la de ser una mera hoja en blanco en la que la historia escribe²⁰.

Según Quetglas, pocos días más tarde sería «cuando Eisenstein le presenta [al arquitecto] algunas bobinas de *La línea general*, donde viejos carros tirados por bueyes, enganchados con estos mismos collares, pasan por delante de las cooperativas lecheras de arquitectura “*funcionalista*”». En este sentido, afirma el autor, «la similitud de ciertos planos de la película de Eisenstein con las fotografías de la maqueta del Palacio de los Soviets es sorprendente e innegable»²¹. Así, una vez queda asociado Le Corbusier a *La línea general*, y esta, a su vez, con el proyecto de los Soviets (FLC L3-19-(53 y 42)), nada nos impide imaginar que el arquitecto también hubiera podido asociar el

29

24. Arcos solares sobre la *Unité d’Habitation* de Marsella. En ibídem. p. 69.

25 y 26. FLC 27494 y su paso a limpio, FLC 27805. Segunda versión (definitiva) del alzado suroeste de la sala A, fechada el 5 de diciembre.

27. Construcción de uno de los arcos de los hangares para dirigibles de Orly, 1917-1921.

28. Puente de hormigón y acero construido sobre el río Sena a la altura de Saint-Pierre du Vauvray, 1923.

29. FLC5540. Boceto realizado por Le Corbusier desde la estación de Bielorrusia en Moscú. En él aparece el Arco de Triunfo Osip Bove de la victoria sobre Napoleón y la silueta del muro del Kremlin junto a la Catedral de San Basilio.

la conferencia titulada “Immeubles-villas de Le Corbusier y arquitectura cartuja: constantes de proporcionalidad” a cargo de la arquitecta portuguesa Marta Sequeira el 24 de octubre de 2013 en la ETSA-UPV. Quién, desmintiendo todo lo dicho por Le Corbusier en torno a la importancia que en él tenía la historia, planteaba la posibilidad de entender sus viajes como ratificación de un modelo ya preconcebido de antemano. Publicado en Sequeira, Marta: “Immeuble-villas de 1922 y las variantes cartujas”. En Torres, Jorge; Mejía, Clara E. (Coord.): *La Recherche Patiente, cincuenta años después*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2017. p. 262. —21. “Quand Eisenstein lui présente quelques bobines de *La ligne générale*, où de vieilles charrettes tirées par des bœufs, attelés avec ces mêmes colliers, passent devant des coopératives laitières en architecture «*fonctionnaliste*». / La similitude de certains plans du film d’Eisenstein avec les photographies de la maquette du Palais des Soviets est frappante et indéniable”. Véase “Le Corbusier. DVD Plans n° 4”. En Quetglas, Josep: *Commentaire*. Op. cit., p. 9.

30

31

32

33

esqueleto marcado en la piel de un animal ruso con las grandes estructuras del *palais*; entendidas ambas como ramificaciones dependientes de un mismo elemento regulador, sea la columna vertebral en el animal o el eje simétrico en el plan.

Pero no solo era el arco y las estructuras de las salas lo que Le Corbusier extrajo de las cintas del director, sino que el edificio debía hacerle frente al desaliento de una sociedad abocada al fracaso, que además, dada la contingencia, debía ajustarse el yugo y así aspirar al más puro e inaccesible de los ideales. Y es que a pesar de los escombros y sucios andamios descuidados por doquier ya parecía alzarse, clara y nítida, la silueta de aquel edificio grandioso. En este sentido, quién mejor que Quetglas para manifestar el cariz que el Palacio de Le Corbusier quiso entregar al mundo:

No importa que el Ruso pudiera reconocer los trazos, en la inmensa escala de la URSS, de este nuevo atelaje que debía tirar del país. El Palacio de los Soviets: no un arco de triunfo del tiempo industrial, no una escenografía pasiva y declamatoria, sino una herramienta de trabajo y acción que lleva lejos, una máquina para cambiar el mundo²².

No obstante, una vez llegamos a este punto en el que el arco de los Soviets no era más que el yugo que debía tirar del país, en lo que aparenta ser un alzado todavía por

—22. “N’importe quel Russe pouvait reconnaître les traits, à l’immense échelle de l’URSS, de ce nouvel attelage qui devait tirer le pays. Le Palais des Soviets: non pas un arc de triomphe des temps industriels, non pas une scénographie passive et déclamatoire, mais un outil de travail et d’action qui mène loin, une machine à changer le monde”. Véase ibidem. —23. Se trata de un dato importante pues tras las sucesivas restauraciones llevadas a cabo en Estados Unidos -donde la maqueta fue vendida por el arquitecto-, el gran arco parabólico del modelo actual se presenta como una pieza absolutamente blanca, aséptica e inmaterial, muy alejada de aquel primer acero brillante que sostenía el techo del *palais*. —24. De la Cova, Miguel Ángel: *Maquetas de Le Corbusier. Técnicas, objetos y*

30. Fotograma de *Lo Viejo y lo Nuevo (La Línea General)* (1929) donde se exhibe el gran arco de madera que abrazaba el cuello de los animales (min. 1:43:34).

31. FLC L3-19-53. Fotografía de la maqueta del Palacio de los Soviets, (Lucien Hervé, 1934).

32. Fotograma de *Lo Viejo y lo Nuevo (La Línea General)* (1929) con el que se muestra la consecuencia física que el trabajo supone para las bestias de tiro soviéticas (min. 0:10:18).

33. FLC L3-19-42. Fotografía de la maqueta del Palacio de los Soviets, (1932).

34. Secuencia de *Lo Viejo y lo Nuevo (La Línea General)* (1929) donde se muestra el instante en el que dos campesinos se ven obligados a tirar de los aperos de labranza tras la muerte de su animal (de izquierda a derecha y de arriba a abajo: del min. 0:17:16, al min. 0:18:11).

35. Detalle de FLC 27815. El arco, entendido como silla de montar para la figura (invisible) de Lenin.

34

resolver, el arquitecto dota de una nueva variable a la ecuación que venimos planteando. Sería en uno de los márgenes de FLC 27815 donde el arco se convierte ahora en silla de montar para un Lenin que obligatoriamente debía presidir la composición -tal y como reclamaba aquel Consejo Ejecutivo presidido por Stalin al que se subordinó la propuesta ganadora-. No es de extrañar que el arquitecto, obcecado ya por la construcción de su *palais*, modificara el discurso y convirtiera aquel horcate que debía tirar del país, en la montura de un Lenin invisible capaz de dirigir los designios del maltrecho pueblo soviético.

Ya para finalizar, parece oportuno que podamos volver a la maqueta y analizar así cómo el arquitecto decidió construir el que hasta ahora es el único arco de los Soviets. Para ello, debemos recurrir a aquellas primeras imágenes del modelo²³ en las que el arco se mostraba como «una pieza de metal moldeado con brillos y reflejos de puro acero soviético -“stal” en el idioma ruso-»²⁴ (FLC L3-19-(54 y 56)). Sin duda una estrategia del arquitecto, pues como sabemos, el arco de los Soviets estaba concebido como una pieza maciza de hormigón sin ningún tipo de recubrimiento. ¿Quería con esto Le Corbusier acercar su *palais*, aún más si cabe, al jefe del pueblo soviético y presidente del concurso? Si tenemos en cuenta que Stalin²⁵ adopta su sobrenombre desde este mismo término “stal” y el sufijo “in” de su antecesor Lenin²⁶ y que su

sujetos. Sevilla: Arquitectura / Colección de textos de doctorado nº 51, 2016, p. 115. Publicación de la tesis doctoral titulada “Objets: proyecto y maqueta en la obra de Le Corbusier” (Universidad de Sevilla, 2015). —25. De nombre, Iósif Vissariónovich Dzhugashvili (1878-1953). Comenzó a utilizar este seudónimo a partir de 1912. —26. De nombre, Vladímir Ilich Uliánov (1870-1924). Se supone que eligió este sobrenombre como oposición a Georgi Plejánov, quien usaba el seudónimo “Volgin”, por el río Volga. Uliánov, según esta tesis, eligió el río Lena, que es más largo y circula en la dirección opuesta.

35

36

37

significado era “hecho de acero”, no podemos por menos de afirmar que el único arco de los Soviets jamás construido -el de la maqueta de principios de 1932-, quiso hacer también referencia al que por entonces era el actual líder soviético.

EL PASO A TINTA

Hecha una primera reflexión sobre cuál debía ser el carácter de las salas y sus estructuras, parece claro que en estas dos últimas semanas de proyecto los arquitectos estuvieran desarrollando además los planos definitivos del concurso. Es por ello que comenzaremos el último tramo del escrito con algunos de los bocetos realizados por el maestro; no porque fuera este el orden en que los dibujara, esto es, antes que los planos definitivos -cosa bastante improbable teniendo en cuenta la discontinuidad de sus procesos y la vorágine en la que debía estar inmersa la oficina-, sino para entender el alcance de aquellas dudas todavía vigentes sobre el plan.

FLC 27718²⁷ es, sin lugar a dudas, uno de estos bocetos. En él Le Corbusier traza una suerte de circuito unidireccional para los coches que entraban y salían de los garajes: una línea continua (roja) que va desde la esquina Lenivka-Prechistenskaya -situada abajo a la derecha- hasta el cruce Volkhonka-Soymonovskiy -arriba a la izquierda-, y que une todos y cada uno de los accesos (puntos) del edificio. Su paso a limpio podría ser el esquema de FLC 27832 en el que, además, se distinguen los recorridos de los distintos vehículos del *palais*: en rojo, los *voitures garées* (coches aparcados), que venían para quedarse en los garajes; y en azul, los taxis, que pasaban de soslayo por los flancos laterales del edificio.

Pero, ¿acaso no podrían encajar también estos dibujos en alguna de las fases anteriores del proyecto? De no ser porque parece que anteceden a otras plantas generales como la de FLC 27862, donde se terminan de encajar los garajes y se resaltan algunos de los vestíbulos de acceso²⁸, no podríamos asegurar que FLC 27718 y 27832 se hubieran realizado durante estos últimos días. Da la sensación de que le sirvieron al arquitecto para recuperar el control de los innumerables accesos al *palais*

—27. Muy similar a este sería el boceto de FLC 27720, donde únicamente se representa la circulación automóvil de la sala mayor. —28. Resulta evidente que aquí Le Corbusier todavía no tiene claros los accesos al bloque de *loges* y la sala menor. La cuestión quedará aclarada más adelante con un dibujo parcial de estas piezas, el FLC 27556. —29. Aunque el límite del concurso estaba establecido el 15 de diciembre, Le Corbusier y Pierre no enviarán su primera remesa de planos

354

38

39

40

y poder conectarlos así con los distintos recorridos de los vehículos; como si unos y otros estuvieran atrapados bajo un mismo espíritu de conveniencia.

1. El primer envío

Tras estas dos semanas en las que el arquitecto apenas nos da pista alguna sobre el orden y el ritmo de sus dibujos, nos vemos obligados a situarnos en el último día del concurso, esto es, en el martes 15 de diciembre, pues es aquí donde se registran diecisiete de las veinte láminas (a escala 1:400) que componían el primer envío a Moscú²⁹. A partir de aquí, y solo con el fin de hacer inteligible el proyecto, mostraremos los planos conforme se desglosan en el “Livre noir”, es decir, siguiendo la nomenclatura de Le Corbusier³⁰:

PdS 2806. Planta de *pilotis*, acceso a los edificios, dibujada por J. Wammer (FLC 27231).

hasta el día 24. Más adelante realizarán otros dos envíos: el del 20 de enero y el del 16 de febrero de 1932. —30. Véase la página 37.2 del “Livre noir” -o, FLC S1-16-1-050-.

355

36 y 37. FLC L3-19-(54 y 56). Fotografías de la primera versión de la maqueta en la que el arco se mostraba como una pieza de acero brillante, (1932).

38. FLC 27718. Recorrido general de los vehículos y ubicación de los distintos accesos peatonales al Palacio de los Soviets.

39. FLC 27832. Esquema de entrada y salida de coches y taxis.

40. FLC 27862. Planta baja donde se resaltan algunos de los vestíbulos de acceso al Palacio de los Soviets.

PdS 2807. Salas, dibujadas por F. Sammer (FLC 27252).
PdS 2808. Vista de pájaro, dibujada por J. Wammer (FLC 27232).
PdS 2809. Sala A, vestíbulo *pas perdus*, acceso a la sala y el restaurante, dibujados por Gruson (FLC 27256, 27271 y 27233)³¹.
PdS 2810. Sala A, cocinas y la sala, dibujados por Gruson (FLC 27270 y 27234)³².
PdS 2811. Sala B con todas las plantas, dibujada por O. Maltos y F. Michaelides (FLC 27255 y 27235)³³.
PdS 2812. Grupos C, B, D y biblioteca, dibujados por G. Stephenson (FLC 27253 y 27254)³⁴.
PdS 2813. Sección longitudinal, dibujada por A. Altherr (FLC 27243).
PdS 2814. Alzado sobre el [río] Moscú, dibujado por K. David (FLC 27242)³⁵.
PdS 2815. Alzado de acceso a la gran sala A, dibujado por G. Kepes (FLC 27248).
PdS 2815 (repetido). Alzado de acceso B y alzado C, dibujado por J. Sakakura (FLC 27236 y 27269)³⁶.
PdS 2816. Axonometría, dibujada por G. Kepes, J. Bossu y M. Delporte (FLC 27246).
PdS 2817. Perspectiva del edificio, dibujado por F. Sammer y A. von Waldkirch (FLC 27245)³⁷.
PdS 2818. Perspectiva del acceso a la sala B (FLC 27244).
PdS 2819. Perspectiva del acceso a la gran sala A (FLC 27251).
PdS 2820. Perspectiva del foyer A -forum- (FLC 27250).
PdS 2821. Perspectiva general (FLC 27247)³⁸.
PdS 2822. Esquemas de circulaciones (sección: FLC 27272; plantas: FLC 27266, 27267 y 27237).

–**31.** Si tenemos en cuenta que las marcas que aparecen en el lado derecho de FLC 27256 (“AB”) y las del izquierdo de FLC 27233 (“CD”), coinciden con las de la lámina central de FLC 27271, podemos afirmar que este PdS 2809 es, en realidad, un tríptico. De ahí el error de Josep Quetglas a la hora de clasificar los planos en LC Plans, donde a PdS 2809 únicamente se asocia la planta de FLC 27233. Véase Quetglas, Josep: *Commentaire*. Op. cit., p. 3. –**32.** Tal y como ocurriera con PdS 2809, si tenemos en cuenta las marcas que aparecen en el margen derecho de FLC 27270 (“EF”) y las del izquierdo de FLC 27234 (“GH”), podríamos decir que entre ellos debía haber otro plano que coincidiera con estas siglas. ¿Se trataba de un simple error o realmente nos falta aquí un plano? Quetglas, en LC Plans, tan solo asociará a PdS 2810 la planta de FLC 27234. Véase ibídem. –**33.** Repetidos en FLC 27262 y 27265. Quetglas, en LC Plans, tan solo asociará a PdS 2811 la planta de FLC 27235. Véase ibídem. –**34.** Repetidos en FLC 27261A, B y C. –**35.** Repetido en FLC 27263. –**36.** Repetidos en FLC 27259 y 27258. –**37.** Según Quetglas, este PdS 2817 se corresponde con la perspectiva de FLC 27249. Sin embargo, gracias a la forma de la cubierta, sabemos que este dibujo se realizará semanas más tarde. Concretamente, tras el segundo envío del 20 de enero de 1932 donde, como veremos, se ubicarán las últimas modificaciones de los techos de las salas A y B. Véase Quetglas, Josep: *Commentaire*. Op. cit., p. 4. –**38.** Según Quetglas, este PdS 2821 se corresponde con la perspectiva de FLC 27245, ubicada por nosotros como PdS 2817. Véase ibídem.

41. FLC 27231 (PdS 2806). Niveles +19,00 / +11,00 del edificio, a escala 1:400.

42. FLC 27252 (PdS 2807). Niveles +38,30 / +27,00 del edificio, a escala 1:400.

43. FLC 27232 (PdS 2808). Planta de cubierta, a escala 1:400.

44. FLC 27256, 27271 y 27233 (PdS 2809). Niveles +22,30 / +24,00 / +25,00 de la sala A, a escala 1:400.

45. FLC 27270 y 27234 (PdS 2810). Niveles +28,00 / +38,30 de la sala A, a escala 1:400.

46. FLC 27255 y 27235 (PdS 2811). Niveles +11,00 / +15,70 / +19,50 / +32,40 / +36,00 / +38,40 de la sala B, a escala 1:400.

47. FLC 27253 y 27254 (PdS 2812). Niveles +19,00 / +23,00 / +27,00 / +31,00 de la sala B y niveles +36,00 / +42,00 / +46,00 / +50,00 de la biblioteca, a escala 1:400.

48. FLC 27243 (PdS 2813). Sección longitudinal del edificio (desde el río), a escala 1:400.

49. FLC 27242 (PdS 2814). Alzado longitudinal del edificio (desde el río), a escala 1:400.

50

50. FLC 27248, 27236 y 27269 (PdS 2815). Alzados transversales de acceso a las salas A, B y C, a escala 1:400.

51. FLC 27246 (PdS 2816). Axonometría general del edificio, a escala 1:400.

52. FLC 27245 (PdS 2817). Perspectiva general, a escala 1:400.

53. FLC 27244 (PdS 2818). Perspectiva del acceso a la sala B.

54. FLC 27251 (PdS 2819). Perspectiva del acceso a la sala A.

55. FLC 27250 (PdS 2820). Perspectiva del foyer de la sala A.

56. FLC 27247 (PdS 2821). Perspectiva general del edificio.

57. FLC 27272, 27266, 27267 y 27237 (PdS 2822). Esquemas generales de circulación en planta y sección, a escala 1:400.

A los diecisiete planos del martes 15 de diciembre, se sucedieron otros tres el día 19, estos son:

- PdS 2823. Disposición del escenario de la sala B, dibujada por G. Kepes (FLC 27238).
- PdS 2824. Desarrollo del proyecto, dibujado por G. Kepes.
- PdS 2825. Fotografía a vista de avión (FLC L3-19-39)³⁹.

Un total de veinte láminas -algunas de ellas compuestas por varios planos- que los arquitectos no enviarán a Moscú hasta la siguiente semana, más concretamente hasta el jueves día 24, tal y como reza una carta enviada al Presidente del Consejo de Construcción del Palacio de los Soviets, en la que se puede leer:

Señor Presidente,
Entregamos el martes 22 al Sr. Breslov (Representante comercial de la URSS) nuestro proyecto del Palacio de los Soviets.
Junto a él, esta mañana hemos llevado la totalidad de los documentos, guardados en un paquete emplomado, a la Embajada de los Soviets para que ellos los hagan llegar a Moscú por la vía de la valija diplomática.
El envío incluye: las hojas de los planos.
1 informe general.
1 “ de calefacción.
1 “ de ventilación.

En 8 días, usted recibirá el informe sobre la acústica con los dibujos técnicos y un complemento al informe general.
Me parece útil informarle que nuestro proyecto ha sido ejecutado durante 3 meses por un equipo de 15 jóvenes arquitectos de todos los países que han aportado a su trabajo un

–**39**. Publicada en *L’Architecture vivante* y en la *Œuvre complète 1929-1934*, según Josep Quetglas, este fotomontaje está “hecho para sustituir la insipidez de PdS 2808”. En ibídem. p. 5. De ahí que, posiblemente, fuera J. Wammer su autor. –**40**. “Monsieur le Président, / Nous avons remis le mardi 22 à M. Breslov (Représentant commercial de l’URSS) notre projet pour le Palais des Soviets. / D’accord avec lui nous avons transporté ce matin la totalité des documents enfermés dans un paquet plombé à l’Ambassade des Soviets afin qu’ils parviennent à Moscou par la voie de la valise diplomatique. / L’envoi comporte: les feuilles des plans. / 1 rapport général. / 1 “ de chauffage. / 1 “ de ventilation. / Dans 8 jours, vous recevrez le rapport sur l’acoustique avec les épures et un complément au rapport général. / Il me paraît utile de vous signaler que notre projet a été exécuté pendant 3 mois par une équipe de 15 jeunes architectes de tous les pays qui ont

entusiasmo emocionante. Es posible que identifique en nuestros dibujos, esta pasión de la arquitectura que se manifiesta en un estudio leal y minucioso de los más mínimos detalles. Le ruego acepte, Sr. Presidente, nuestros sentimientos más distinguidos⁴⁰.

Cuesta creer que Le Corbusier entregara el proyecto nueve días más tarde sin contar con el permiso del Consejo. De hecho, si atendemos a la segunda parte de la carta en la que se explica que todavía queda un segundo envío por realizar, da la sensación de que desde Moscú, conscientes del relativo poco tiempo que tuvieron los arquitectos para la elaboración del proyecto, ampliasen el plazo algunos días más para que las oficinas pudieran rematar sus trabajos⁴¹.

Aunque en esta misma carta Le Corbusier se compromete a enviar el resto de documentación ocho días más tarde, esto es, el jueves 1 de enero de 1932, una nueva misiva fechada el 6 de enero nos revela que el arquitecto no pudo cumplir con su palabra; básicamente, porque no contaba todavía con los estudios acústicos de Gustave Lyon. De ahí, que el arquitecto se viera en la obligación de dirigiese de nuevo al Presidente del Consejo:

Señor Presidente,
Confirmando mi carta del [24 de diciembre] le hago saber que los trabajos referentes a la acústica de las salas del Palacio de los Soviets están a punto de concluir. Se los enviaremos hacia el 11 de este mes:
a)
b) Las curvas acústicas de la Sala A. Morin y Marty. Un informe del Sr. Gustave Lyon sobre la acústica de la sala. Este informe acústico irá seguido, en quince días, de un informe acústico complementario que contenga los cálculos, dicho informe está dirigido a los científicos rusos.

apporté a leur travail un enthousiasme émouvant. Peut-être reconnaîtrez vous dans nos dessins, cette passion de l’architecture qui s’est manifestée par une étude loyale et minutieuse des moindres détails. / Veuillez croire, M. Le Président, à nos sentiments très dévoués”. Véase FLC I2-5-185-(001-003). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier al Presidente del Consejo de Construcción del Palacio de los Soviets el 24 de diciembre de 1931. –**41**. Sobre todo, a todos aquellos arquitectos europeos a los que el Consejo de Construcción del Palacio había invitado a participar en el concurso.

58. FLC 27238 (PdS 2823). Disposition del escenario de la sala B, a escala 1:200.

59. FLC 27514, 27512, 27509, 27510, 27511, 27513, 27506A y 27515 (PdS 2824). Montaje del autor con los bocetos de las ocho etapas del proyecto.

60

c) Un informe complementario Corbusier, sobre la iluminación eléctrica interior y exterior del Palacio, sobre el deshielo en las cúpulas de las salas.
Finalmente, remitimos el 8, al Sr. Ekk, cineasta de Moscú, de p estancia aquí, una serie de Diapositivas de nuestro proyecto. Dichas diapositivas pueden ser útiles.
Le comunicamos que tenemos en fabricación una gran maqueta (en madera y metal) de

—42. “Monsieur le Président, / Confirmant ma lettre du je vous fais savoir que les travaux concernant l’acoustique des salles du Palais des Soviets sont bientôt terminés. Nous vous enverrons vers le 11 de ce mois: / a) / b) Les courbes acoustiques de la Salle A. Morin et Marty. Un rapport de M. Gustave Lyon sur l’acoustique de la salle. Ce rapport acoustique sera suivi dans quinze jours, par un rapport complémentaire acoustique contenant les calculs, ce rapport est destiné aux savants russes. / c) Un rapport complémentaire Corbusier, sur l’éclairage électrique intérieur et extérieur du Palais, sur la fonte des neiges sur les coupoles des salles. / Enfin nous remettons le 8, à M. Ekk, cinéaste de Moscou, en p séjour ici, une série de Diapositives de notre projet. Ces diapositives pourront vous

nuestro proyecto (al tamaño de nuestros planos).
Esta maqueta se terminará a finales de este mes. Estará ejecutada con gran precisión.
Ha sido imposible avanzar ~~dan~~ más rápido los estudios de los que se habla en la presente carta.
Pero estoy convencido de que esta nueva información será de una gran utilidad para usted.
Atentamente ⁴².

60. FLC L3-19-39 (PdS 2825). Fotografía aérea del edificio, con sombras arrojadas.

Una carta importante en la que Le Corbusier demuestra un tono de disculpa pues quizá a estas alturas -veintidós días más tarde del supuesto término del concurso- es probable que los arquitectos de la Rue de Sèvres se encontraran al límite de la prórroga que los miembros del Consejo quisieron entregar a los participantes.
Es por eso que llama la atención que Le Corbusier se atreviese a dar una nueva fecha, esta vez el 11 de enero, quién sabe si con la certeza de poder cumplirla. ¿Podría tratarse de una estrategia para ganar tiempo, o era el propio Gustave Lyon el verdadero causante de los retrasos de Le Corbusier? Si damos por hecho que el arquitecto estaba al corriente de los plazos del ingeniero -pues, en realidad, eso parece lo normal-, podemos afirmar sin miedo a equivocarnos que con este cambio sucesivo de fechas lo que el maestro intentaba no era otra cosa que mantener el suspense de aquel segundo envío todavía por realizarse.
Incluso la noticia de la “fabricación de una gran maqueta (en madera y metal)” que el arquitecto añade al final del texto, parece que se escribía con el fin de persuadir a los tolerantes miembros del Consejo.

Ya para finalizar, una vez pasamos por alto las distintas plantas, secciones y alzados desmenuzadas a lo largo y ancho del presente escrito, parece conveniente que nos detengamos, aunque solo sea por un instante, en todas aquellas láminas (en tres dimensiones) que los arquitectos realizaron expresamente para este primer envío del 24 de diciembre. A partir de aquí, si nos ceñimos al orden impuesto por el arquitecto

être utiles. / Nous vous signalons que nous avons mis en fabrication une grande maquette (bois et métal) de notre projet (grandeur de nos plans). / Cette maquette sera terminée fin de ce mois. Elle sera exécutée avec une grande précision. / Il était impossible d’avancer ~~dan~~ plus vite les études dont il est parlé dans la présente lettre. Mais je suis persuadé que ces renseignements nouveaux seront pour vous d’une grande utilité. / Votre dévoué”. Véase FLC I2-5-188-(001-004). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier al Presidente del Consejo de Construcción del Palacio de los Soviets el 6 de enero de 1932.

61

62

en su “Livre noir”, deberíamos comenzar desde la elaboradísima axonometría de FLC 27246 (PdS 2816) que Kepes, Bossu y Delporte dibujaron directamente a tinta -sin ningún tipo de boceto previo a lapicero-.

Lo que más llama la atención de esta lámina es, sin lugar a dudas, su punto de vista. Y es que si tenemos en cuenta que el observador se encuentra en una posición casi perpendicular a la del plano, por poco, la vista no coincide con la de una planta de cubiertas. Más que un discreto dibujo a tinta con el que intentar dar algo de profundidad al *palais*, da la sensación de que los arquitectos querían dibujar una fotografía; similar, por ejemplo, a la de FLC H2-11-63 de la maqueta del Centrosoyus donde la cámara capta esta misma perspectiva. Así, ¿sería posible que los dibujantes tuvieran como referencia algunas de estas imágenes a la hora de ejecutar su lámina?

Sean cuales fueran las respuestas, y, por ende, la realidad de los sucesos, lo cierto es que tanto en el dibujo como en la fotografía no solo se comparte un mismo punto de vista, sino que además, a los ojos de cualquiera, es claramente visible la cabeza, el torso y las extremidades de un mismo personaje soviético: en el caso del Palacio de los Soviets, con los brazos (rampas del zócalo) abiertos “en jarra” a la manera del que espera un acontecimiento importante -¿la llegada del pueblo al edificio?--; en el caso del Centrosoyus, con las manos (rampas cilíndricas) ocupadas por herramientas con las que opera sobre su mesa de trabajo⁴³.

De este modo, una vez parece claro el vínculo antropomorfo entre uno y otro *palais*, qué duda cabe ya de la relación que también existe entre aquella axonometría de FLC 27246 -también con la vista de FLC 27914- y las imágenes de algunas de la máquinas industriales de *Vers une architecture*. Pues más allá del célebre vínculo entre estas y la arquitectura del maestro, el *palais*, al igual que los ventiladores y las turbinas de las grandes factorías francesas, se nos muestra aquí como una suerte de mecanismo único compuesto a base de piezas distintas, destinadas a desempeñar una función específica.

63

64

—43. Véase la conferencia titulada “Tres proyectos de Le Corbusier para Moscú. Celebración del centenario de la Revolución rusa (1917-2017)” a cargo de Josep Quetglas el 30 de noviembre de 2017 en la ETSA-UPV. Quien, comentando esta misma fotografía, decía: “Si viésemos el edificio desde el cielo, lo que

65

Tras las láminas de PdS 2816 y 2817 en las que el *palais* se nos muestra en su versión más general, alcanzamos los que sin duda son los dibujos más llamativos de esta primera entrega. Se trata de las tres vistas interiores en las que se reproducen los accesos a las dos salas principales: los PdS 2818 (FLC 27244), 2819 (FLC 27251) y 2820 (FLC 27250), encajados previamente a lapicero en FLC 27432, 27290 y 27289.

A partir de aquí, resulta llamativo que aunque lo natural sería que los arquitectos se hubieran puesto a dibujar desde la sala A, todo parece indicar que comenzaron desde la “entrée de B” tal y como se puede observar en el pequeño dibujo de FLC 27942C donde Le Corbusier marca a sus ayudantes los distintos márgenes, rótulos y dimensiones del futuro PdS 2818, encajado previamente a lapicero en FLC 27432.

Se trata del vestíbulo de acceso a la sala B, del que Le Corbusier escribe:

Acceso: frente al Kremlin: 80 metros de puertas giratorias se abren al primer vestíbulo de cajas, liberados sobre guardarropas análogos a los de la sala A.

Más allá de los guardarropas, un plano inclinado constituye todo el Hall central, que asciende suavemente hasta el inicio de dos rampas laterales, a izquierda y derecha, de 8 metros de ancho, que conducen directamente a los 3.000 delegados por dos *Pas-Perdus* abiertos a la Sala misma; desde estos *Pas-Perdus*, los 3.000 delegados alcanzan sus asientos con la mayor facilidad.

Por lo tanto, los 3.000 delegados tienen, a partir del Hall principal, su camino de acceso directo a los *Pas-Perdus* y a la Sala, y están completamente aislados del público.

A medio camino, las dos rampas que les son destinadas, continúan hacia la plataforma del Restaurante de los Delegados, donde se encuentra además el fumadero, las dos salas de reposo.

Para el acceso de los delegados o del público, en automóvil, se remarcará a la altura del gran Hall principal, la salida de una rampa que viene de un vestíbulo situado debajo del Hall principal, contra el muro del escenario y alimentado a izquierda y derecha por guardarropas y puertas giratorias que se abren bajo las dos marquesinas que sirven como muelles de aparcamiento para los automóviles.

estaríamos viendo es la imagen de un obrero del futuro -como un robot de los altos hornos- que trabaja con su capuchón protector y sus manoplas sobre una mesa propia de cualquier fantasía futurista”. También citado en Benton, Tim: *Le Corbusier. Architect of the century*. Londres: Arts Council Great Britain, 1987. p. 167.

61. Detalle de FLC 27246 (PdS 2816). Axonometría de la sala A, a escala 1:400.

62. FLC H2-11-63. Fotografía en planta de la maqueta del Centrosoyus (1928).

63. Ventiladores Rateau. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1958. p. 237.

64. Turbina de la central eléctrica de Gennevilliers. En ibídem., p. 225.

65. FLC 27914. Encaje a lapicero de FLC 27245 (PdS 2817). Perspectiva general del edificio, a escala 1:400.

66

67

Volviendo al Hall principal, y ocupándonos del público: 2.000 personas. A medio camino del plano inclinado del Hall principal, 2 rampas de 6 metros de ancho, una a la izquierda y una a la derecha, ascienden hacia la galería de la sala B. Estas dos rampas pasan en primer lugar junto al Restaurante del público que está instalado sobre la plataforma suspendida en el vacío del gran Hall, por debajo de la plataforma destinada al restaurante de los delegados. Las rampas de público descongestionan a los *Pas-Perdus* bajo el anfiteatro del publico donde se encuentran los aseos necesarios⁴⁴.

66. FLC 27942C. Boceto de la maquetación del PdS 2818.
67. FLC 27432. Encaje a lapicero de FLC 27244 (PdS 2818). Perspectiva del acceso a la sala B.

—44. “Entrée: face au Kremlin: 80 mètres de tambours ouvrent sur le premier vestibule des caisses, dégageant sur des vestiaires analogues de ceux de la salle A. / Au delà des vestiaires, un plan incliné constitue tout le Hall central, montant doucement vers l’amorce des deux rampes latérales, à gauche et à droite de 8 mètres de large, qui conduisent directement les 3.000 délégués dans deux Pas-Perdus ouverts sur le Salle elle-même; de ces Pas-Perdus, les 3.000 délégués atteignent leurs places avec la plus grande facilité. / Ainsi, les 3.000 délégués ont, à partir du Hall principal, leur chemin d’accès direct aux Pas-Perdus et à la Salle, et sont complètement isolés du public. / A mi chemin, les deux rampes qui leur sont destinées, se poursuivent vers la plate-forme du Restaurant des Délégués, où se trouvent également le fumoir, les deux salles de repos / [...] / Pour l’accès des délégués ou du public, en automobile, on remarquera au haut du grand Hall

68

69

Un paisaje complejísimo repleto de rampas, contrarrampas y relaciones cruzadas, directas e indirectas, prácticamente indescifrables desde las siempre limitadas plantas y secciones.

Con el PdS 2819 Le Corbusier actúa de un modo similar, es decir, encajando su maquetación en FLC 27941D y mandando realizar un primer encaje a lapicero en FLC 27290. En este caso se trata de la “entrée de A”, de la que el arquitecto escribe:

68. FLC 27941D. Boceto de la maquetación del PdS 2819.
69. FLC 27290. Encaje a lapicero de FLC 27251 (PdS 2819). Perspectiva del acceso a la sala A.

principal, le débouché d’une rampe qui vient d’un vestibule situé au-dessous du Hall principal, contre le mur de le scène et alimenté à gauche et à droite par des vestiaires et tambours qui ouvrent sous les deux marquises qui servent de quais de débarquement aux automobiles. / Revenons au Hall principal, et occupons-nous du public: 2.000 personnes. A mi chemin du plan incliné du Hall principal, 2 rampes de 6 mètres de large, une à gauche et une à droite, montent de la galerie de la salle B. Ces deux rampes passent tout d’abord auprès du Restaurant du public qui est installé sur la plate-forme suspendue dans le vide du grand Hall, au-dessous de la plate-forme destinée au restaurant des délégués. / Les rampes du public débouchent dans des Pas-Perdus sous l’amphithéâtre du public où se trouvent les toilettes utiles”. En FLC H3-6-1-(013-015). Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto).

70

71

14.000 personas que vienen a pie (por tranvía y autobús) o en coche, penetran en el edificio por las puertas giratorias de acceso, abiertas sobre un vestíbulo donde se encontrarán, si hay lugar, las cajas para los tiques. Estas puertas giratorias tienen $100 + 8 + 8 = 116$ metros de paso; este primer vestíbulo está separado del gran Hall por los guardarropas dispuestos en grada y calculados de modo que aseguren el tránsito más rápido. Pasados los guardarropas, las 14.000 personas se encuentran sobre un plano inclinado que les conducirá de ahora en adelante sin escalera, con una continuidad perfecta, sea a la Sala, hasta los lugares más alejados, por los grandes accesos domésticos a izquierda y a derecha, sea al Gran Hall-Forum situado bajo la Sala que contiene todos los servicios destinados a los espectadores (restaurantes, fumadores, quioscos, teléfonos, baños, salas de reposo, etc...). El acceso a este Forum es un paso de 35 metros de ancho.

Los 14.000 espectadores entran a la sala por dos accesos (a izquierda y a derecha) cada uno de 25 metros de ancho (total 50 metros).

El plano inclinado que les conduce hasta allí, continúa sin interrupción y constituye el anfiteatro mismo de la sala. Este anfiteatro está alimentado por tres arterias (una central y dos laterales), que se dividen en rutas secundarias horizontales y en caminos verticales, dividiendo así la sala en 36 sectores de alrededor de 400 plazas cada uno⁴⁵.

Un escenario de nuevo montañoso donde los personajes subían y bajaban sin interrupción los continuos encorvamientos del suelo. Y es que recorrer el *palais* suponía un esfuerzo; un acto de fe más propio de un peregrino que de quien intenta acudir a una declamación, un discurso o una arenga.

Pero lo que más llama la atención de esta lámina -que además es común al resto de las vistas- es el modo en que los arquitectos desmaterializan los *pilotis* situados en los planos más próximos del dibujo; a la manera de estalactitas y estalagmitas que

—45. “14.000 personnes venant à pied (par tram et autobus) ou en auto, pénètrent dans le bâtiment par les tambours d’entrée, ouvrant sur un vestibule où se trouveront, s’il y a lieu, les caisses pour les billets. Ces tambours ont $100 + 8 + 8 = 116$ mètres de passage; ce premier vestibule est séparé du grand Hall par les vestiaires disposés en herse et calculés de façon à assurer le débit le plus rapide. Passé les vestiaires, les 14.000 personnes se trouvent sur un plan incliné qui les conduira dorénavant sans escalier, avec une continuité parfaite, soit dans la Salle, jusqu’aux places les plus éloignées, par les grandes entrées ménagées à gauche et à droite, soit dans le Grand Hall-Forum situé sous la Salle et qui contient tous les services attribués aux spectateurs (restaurants, fumeurs, kiosques, téléphones,

72

dejan ver a través de sí los elementos más alejados del plano. Al contrario que las columnas de la antigua Grecia, dibujadas y fotografiadas por el arquitecto durante sus viajes de Oriente, que se presentan como piezas enteramente opacas que nos privan de cualquier vista lejana sobre el horizonte. Así, ¿podríamos afirmar que el hecho de suprimir los fustes de los *pilotis*, más que a una estrategia del dibujo podría obedecer a una maniobra de Le Corbusier gracias a la cual estos -los *pilotis*- se nos muestran como elementos impuros, transparentes e inmateriales?

A partir de aquí ya solo resta la vista de PdS 2820, dibujada previamente a lapicero en FLC 27289, donde se representaba el foyer de la sala A:

El Hall-Forum es un espacio muy extenso y de altura variable que utiliza las subestructuras del anfiteatro; es, en realidad, un forum. Los 14.000 oyentes encontrarán ahí la oportunidad de caminar a gusto, encontrarán ahí todos los servicios anexos útiles:

- Un fumadero instalado bajo la plataforma del restaurante.
- Un gran restaurante construido sobre una plataforma suspendida a media altura entre el suelo y el techo, frente al gran vidrio que se abre al oeste.
- Un doble servicio completo de cabinas telefónicas.
- Dos quioscos importantes.
- Baños para hombres y para mujeres dispuestos sobre dos arterias secundarias.
- Cuartos de descanso.
- En el mismo Hall-forum se elevan, con entradas completamente independientes, fuera,

toilettes, salles de repos, etc...). L’entrée dans ce Forum est un passage de 35 mètres de large. / Les 14.000 spectateurs entrent dans la salle par deux entrées (à gauche et à droite) chacune de 25 mètres de large (total 50 mètres). / Le plan incliné qui les amène juste là, se poursuit sans arrêt et constitue l’amphithéâtre même de la salle. Cet amphithéâtre est alimenté par trois artères (une médiane et deux en bordures), qui se divisent elles-mêmes en routes secondaires horizontales et en chemins verticaux, divisant ainsi la salle en 36 secteurs de 400 places chacun environ”. En FLC H3-6-1-008. Ver ibidem.

70. Pteroma del Partenón. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1958. p. 117.

71. FLC 2850. Acuarela de las columnas del Partenón.

72. FLC 27289. Encaje a lapicero de FLC 27250 (PdS 2820). Perspectiva del foyer de la sala A.

73

pabellones destinados a los diplomáticos, a la prensa extranjera y a la prensa URSS. El acceso a estos tres servicios particulares se realiza por el exterior, independiente, (acceso a pie o en automóvil): puertas giratorias, vestíbulos, guardarropas, ascensores y escaleras privadas conducen a la planta donde se encuentran los fumadores, restaurantes, salas de trabajo de cada uno de estos tres servicios. A partir de ahí, es decir, a media altura entre el suelo y el techo del gran Hall-Forum, pequeñas escaleras conducen directamente a los palcos de asientos reservados en lugares útiles, en el anfiteatro de la gran sala. Estos tres servicios se benefician de vistas interesantes por terrazas abiertas directamente sobre el hall-forum. Las cocinas destinadas a alimentar el restaurante de los espectadores, los diplomáticos y la prensa, están dispuestas bajo el techo mismo de la sala. Al mismo nivel, una pasarela curva permite dominar los oficios de los 4 restaurantes antes indicados y garantizar un servicio directo completamente fuera de la vista del público⁴⁶.

Para la elaboración de esta tercera vista, presumiblemente dibujada en último lugar, Le Corbusier necesitó de dos encajes previos: el de FLC 27555, descartado, quizás, por tratarse de una panorámica absolutamente centrada y simétrica del espacio del foyer; y el de FLC 27703 y 27723, con un punto de vista similar al de la versión definitiva de PdS 2820, donde se hace especial hincapié en las piezas laterales -de prensa y delegados- que flotan sobre los personajes y en la gran plataforma del restaurante que ocupa el centro de la planta. Ya para finalizar, y casi como un último apunte que nada tiene que ver con lo netamente arquitectónico, parece conveniente que fijemos nuestra atención en los

- 73. FLC 27555. Primer tanteo para la perspectiva del foyer de la sala A.
- 74. FLC 27703 y 27723. Montaje del autor con el segundo tanteo para la perspectiva del foyer de la sala A.
- 75. Detalles de FLC 27244 (PdS 2818), 27251 (PdS 2819) y 27250 (PdS 2820). Personajes en el interior del Palacio de los Soviets.

—46. “Le Hall-Forum est un espace très étendu et de hauteur variable qui emploie les substructures de l’amphithéâtre; c’est en vérité un forum. Les 14.000 auditeurs y trouveront l’occasion de s’y promener à l’aise; ils y trouveront tous les services annexes utiles: / Un fumoir installé sous la plate-forme du restaurant. / Un vaste restaurant établi sur une plate-forme suspendue à mi-hauteur entre le sol et le plafond, en face du grand vitrage qui ouvre à l’ouest. / Un double service complet de cabines téléphoniques. / Deux kiosques importants. / Des toilettes pour hommes et pour femmes disposées sur deux artères secondaires. / Des chambres de repos. / Dans ce même Hall-forum s’élèvent, avec des entrées entièrement indépendantes, au dehors, des pavillons destinés aux diplomates, à la presse étrangère et à la presse URSS. / L’entrée de ces trois services particulières se fait par l’extérieur, indépendamment, (accès à pied ou en automobile):

74

personajes que se distribuyen por los distintos lugares del *palais*. Y es que a pesar de que en algunas de estas escenas los individuos parecen despojarse de pesados abrigos de pelo solo entendibles en climas tan fríos como el de Moscú, el aspecto general de todos ellos coincide con el de los típicos ciudadanos europeos que se pavonean por los edificios más importantes de sus ciudades. Sobre todo, llaman la atención las siluetas tan exuberantes que Le Corbusier les confiere a las figuras femeninas; más propias, quizás, de la mujer mediterránea -que él recurrentemente pintaría en sus cuadros- que de las refinadísimas señoritas soviéticas, de figura posiblemente más esbelta y distinguida.

El PdS 2821 es, sin lugar a dudas, uno de los planos más atractivos del proyecto. Se trata de una panorámica realizada desde el otro lado del río en la que tan solo se representa el *palais* y algunos de los edificios del Kremlin; como si estos, lejos de hallarse inmersos en cualquier tejido urbano, se encontrasen construidos en el centro de una extensa llanura apenas surcada por un río. Tanto es así, que de simular el agua de este río la de un inmenso océano sin más horizonte que el soviético, qué nos impide imaginar ahora a ambas siluetas como las de dos inmensos navíos, el uno (el *palais*) tirando del otro (el Kremlin), que luchan por redireccionar el maltrecho destino del pueblo ruso. De ahí que el *palais*, coronado por su gran arco parabólico, fuera el encargado de alentar a esta nueva sociedad abocada al fracaso. Un punto de vista que recuerda en mucho al de aquellas secuencias de *La línea general* en las que los propios campesinos eran los que debían tirar de sus arados y así aspirar al más puro e inaccesible de los ideales.

tambours, vestibules, vestiaires, ascenseurs et escaliers privés conduisant à l’étage où se trouvent les fumoirs, restaurants, salles de travail de chacun de ces trois services. / À partir de là, c’est-à-dire à mi hauteur entre se sol et le plafond du grand Hall-Forum, de petits escaliers conduisent directement dans les corbeilles réservées en places utiles, dans l’amphithéâtre de la grande salle. / Ces trois services bénéficient de vues intéressantes par des terrasses ouvertes directement sur de hall-forum. / Des cuisines destinées à alimenter le restaurant des spectateurs et ceux des diplomates et de la presse, sont disposées sous le plafond même de la salle. / Au même niveau, une passerelle courbée permet de dominer les offices des 4 restaurants sus-indiqués et d’assurer un service direct complètement en dehors de la vue de public”. En FLC H3-6-1-(009-011). Ver ibídem.

75

76

2. El segundo envío

Un día antes de que Le Corbusier enviase aquella segunda carta del 5 de enero de 1932, en el libro de registro del *atelier* se fechan dos nuevos planos⁴⁷: los PdS 2826 y 2827 (FLC 27239 y 27240), dibujados por F. Sammer, en los que se representan las distintas curvas para el techo de la sala A.

Se trata de dos láminas distintas que bien podrían resumirse en la primera de ellas, la rotulada como PdS 2826, pues es ahí donde el dibujante además de detallar la radiación sonora sobre la que parece ser la curvatura definitiva, la de H_{3a}, condensa dentro de una misma sección las cinco curvas de PdS 2827, las H₁-H₂-H₃-H_{3a}-H₄, quizás como una prueba de las múltiples alternativas barajadas por los arquitectos.

A partir de aquí, una vez queda claro el papel meramente testimonial de la sección inferior de PdS 2826 -y, por ende, de todo el PdS 2827-, en la sección superior, los arquitectos quisieron representar el viaje del sonido por la sala: con el “1”, el espectro interceptado por el micrófono ubicado en la parte superior del escenario; con el “2”, el abanico expelido por el altavoz; y con el “3”, las reflexiones que se producen sobre el techo de la sala. Una suerte de recorrido continuo donde el espacio, lejos de presentarse como una idea en sí misma, sublime e idealizada, se nos muestra como un instrumento subordinado a los requerimientos de la acústica; como si esta no fuera sino la causante de todo cuanto la sección tiene de habitable.

Presentadas estas dos primeras láminas (a tinta) que formarían parte del segundo envío a Moscú, ya solo bastaba con acudir a algunos de los dibujos (a lápiz) para darnos cuenta de que fueron los mismos arquitectos los encargados de perfilar el techo de la sala A: quizás porque así estaba establecido desde el principio; quizás porque, apresurados por la tardanza en el envío, se vieron obligados a realizar parte del trabajo de los ingenieros.

No obstante, una vez parece clara la actuación de Le Corbusier en dibujos como

—47. Véase la página 37.2 del “Livre noir” -o, FLC S1-16-1-050-. —48. “Chers Messieurs et Amis, / J’ai le plaisir de vous adresser un rapport résumant et les principes d’acoustique que nous avons appliqués dans nos études en commun et les solutions que pour l’instant nous estimons les plus adéquates aux problèmes posés par vous dans les conditions de vos projets, fort bien étudiées déjà, mais susceptibles d’être modifiées par la suite, ce qui pourra entraîner d’autres recherches de perfectionnement pour tenir compte de nouveaux desiderata qui pourraient être formulés. / Si des dispositions spéciales exigent une solution

77

FLC 27381 y 27288 que servían como precedente a las láminas PdS 2826 y 2827, la prueba definitiva de que Gustave Lyon no formó parte del estudio de la sala A la encontramos en la carta que él mismo enviaría a los arquitectos el viernes 15 de enero, donde, entre otros asuntos, daba por finalizados sus trabajos sobre la acústica del *palais*:

Queridos Señores y Amigos,
Tengo el placer de enviarles un informe que resume los principios acústicos que hemos aplicado en nuestros estudios conjuntos, así como las soluciones que, por el momento, consideramos más adecuadas para los problemas propuestos en las condiciones del proyecto, muy bien estudiados ya, pero susceptibles de ser modificados en lo que sigue, lo que podrá llevarnos a otras búsquedas de perfeccionamiento que tengan en cuenta nuevos deseos que podrían ser formulados.
Si las disposiciones especiales exigen una solución que se desearía modificar, el problema a resolver es entonces el problema inverso, por así decirlo, y se halla bajo la siguiente forma:
En tal sala se desearía una cubierta o un techo que se aproximara a una forma determinada a priori, ¿cómo se debían disponer los oyentes? Sin balcón, o en 1 o 2 balcones, o con inclinaciones diferentes, profundidades modificadas, etc...
Siempre a vuestra disposición, le ruego aceptar mis mejores saludos⁴⁸.

Tal y como se señala al principio de la misma, la carta debía ir acompañada de un

qu’on désirerait modifier le problème à résoudre est alors le problème inverse, si on peut dire et se trouve posé sous la forme suivante: / Dans telle salle on désirerait un toit ou plafond s’approchant d’une forme donné a priori, comment devait-on disposer les auditeurs? Pas de balcon, ou 1 ou 2 balcones ou inclinaisons différentes, profondeurs modifiées, etc... / Toujours à votre disposition, je vous prie, d’agréer, mes très amicales salutations”. Véase FLC I2-5-192-(001-002). Carta mecanografiada -en doble copia-, enviada por G. Lyon a Le Corbusier y Pierre Jeanneret el 15 de enero de 1932. Citada en capítulos anteriores del escrito.

78

76. Detalle de FLC 27247 (PdS 2821). Perspectiva general del edificio.
77 y 78. FLC 27239 y 27240 (PdS 2826 y 2827). Curvas del techo de la sala A, a escala 1:200.

79

«informe [de catorce páginas] que resume los principios acústicos»⁴⁹, y toda una serie de planos con «las soluciones que, por el momento, consideraban más adecuadas».

Sin duda, un documento muy esperado por los arquitectos pues ese mismo día 15 de enero se registraría un nuevo plano⁵⁰, el PdS 2828 (27241), dibujado también por F. Sammer, en el que se pasan a limpio tres alternativas distintas para el techo de la sala B.

Los dibujos enviados por los ingenieros serían los de FLC 27380, 27286 y 27382. Una planta y dos secciones a escala 1:200 en las que se escribe: “Copia / para el despacho / (acústica)”⁵¹. Seguramente porque se trataba de una serie de planos duplicados expresamente para ser enviados a la oficina de la Rue de Sèvres.

Así, una vez tenemos claro el contenido de la carta de Gustave Lyon, parece conveniente que nos detengamos en el modo en que Sammer pasa a limpio estos dibujos. Y es que si tenemos en cuenta que para la sala A se realizaron dos láminas, una con las cinco variantes (PdS 2827) y otra con un compendio de todas ellas junto con la versión definitiva (PdS 2826), en el caso de la sala B no hubo tal resumen ni tampoco se detallaba la distribución de los “rayos acústicos” sobre la que sería la sección final, la curva C⁵². Sammer, sin duda, tuvo un tiempo limitado.

Aunque Le Corbusier se había comprometido a enviar la segunda parte del proyecto tanto el día 1 como el día 11 de enero, el segundo envío a Moscú no se produciría hasta el miércoles 20 de enero, esto es, veintiocho días más tarde de aquel primer “paquete emplomado” del 24 de diciembre. Lo sabemos gracias a una nueva carta enviada al Presidente del Consejo, en la que además se incluía aquel “informe complementario Corbusier” anunciado en la misiva del 6 de enero, donde se hablaría “sobre la iluminación

79 y 80. FLC 27381 y 27288. Bocetos de las curvas del techo de la sala A, a escala 1:200.

81. FLC 27241 (PdS 2828). Curvas del techo de la sala B, a escala 1:200.

—**49.** En FLC I2-5-212-(001-014). Informe mecanografiado, enviado por G. Lyon a Le Corbusier y P. Jeanneret el 16 de enero. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). —**50.** Véase la página 37.2 del “Livre noir” -o, FLC S1-16-1-050-. —**51.** “Copie / pour le bureau / (acoustique)”. Título con el que se rotulan FLC 27380, 27286 y 27382. —**52.** Nótese que esta curva C es idéntica a la A, salvo por la forma del aparataje que se sitúa al fondo de la escena. De ahí que los ingenieros las dibujasen conjuntamente en FLC 27286. La B, mientras tanto, será considerada por los arquitectos como “courbe invaluable (curva inestimable)” tal y como se puede leer en FLC 27382. —**53.** En FLC I2-5-188-(001-004). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier al Presidente del Consejo de Construcción del Palacio de los Soviets el 6 de enero de 1932. —**54.** “Monsieur le Président, / Nous avons remis à l’Ambassade des Soviets à Paris, le 20 janvier, un rapport de Mr. Gustave Lyon sur l’acoustique des grandes salles et l’acoustique de plein air, relatif à notre projet. / Ce rapport devait vous parvenir par la valise diplomatique le 23 janvier à Moscou. Accompagnant ce rapport, se trouvaient les feuilles de plans, n°

80

eléctrica interior y exterior del Palacio” y “sobre el deshielo en las cúpulas de las salas”⁵³. Esta carta, fechada el 1 de febrero, comenzaba así:

Señor Presidente,
Entregamos en la Embajada de los Soviets de París, el 20 de enero, un informe del Sr. Gustave Lyon sobre la acústica de las grandes salas y la acústica al aire libre, relativa a nuestro proyecto.
Este informe les debió llegar por valija diplomática el 23 de enero a Moscú. Acompañando a dicho informe, se encontraban las láminas, n° 2826 y 2827, que aportan el perfil definitivo de la curvatura del techo de la sala A.
La lámina 2828 aporta el estudio de diversas curvaturas del techo de la sala B, todavía en desarrollo.
Les enviamos este día la lámina n° 2840 “Modificaciones del techo de la sala B” y por otro lado la lámina n° 2841 “Modificaciones del techo de la sala A”.
Es necesario que comprenda que un estudio como el del Palacio de los Soviets no puede hacerse de una sola vez. Ciertas cuestiones deberán ser retomadas sobre la obra. En particular, las curvas acústicas de las salas que solo podían ser resultado de tan largos cálculos.
También hay que entender que en nuestro proyecto enviado a Moscú, en diciembre de 1931, en concreto, las láminas de las fachadas, no podían todavía expresar un resultado definitivo. Me refiero, sobre todo, a las láminas n° 2813 y 2814, 2815, 2816, 2817 y 2818.
Por tanto, seguimos sin interrupción con el estudio del Palacio, tanto en maqueta como en dibujos para que las láminas 2840 y 2841 muestren las primeras impresiones⁵⁴.

81

2826 et 2827, donnant le profil définitif de la courbure du plafond de la salle A. / La feuille de plan 2828 donnait l’étude des courbures diverses du plafond de la salle B, encore en travail. / Nous vous envoyons ce jour la feuille n° 2840 “Modifications du plafond de la salle B” et d’autre part la feuille n° 2841 “Modifications du plafond de la salle A”. / Il est nécessaire que vous compreniez bien qu’une étude comme celle du Palais des Soviets ne peut pas se faire en une fois. Certaines questions doivent être reprises sur le chantier. Tout particulièrement celles des courbes acoustiques des salles qui ne pouvaient être que le résultat de très longs calculs. / Il faut comprendre aussi que dans notre projet envoyé à Moscou, en décembre 1931, les feuilles de plans relatives aux façades particulièrement, ne pouvaient pas exprimer encore un résultat définitif. / Je parle tout particulièrement des feuilles n° 2813 et 2814, 2815, 2816, 2817 et 2818. / Nous avons donc poursuivi sans arrêt l’étude du Palais, tant en maquette qu’en dessins et les feuilles 2840 et 2841 vous en montrent les premiers effets”. Véase FLC I2-5-196-(001-005). Carta mecanografiada, enviada por Le Corbusier al Presidente del Consejo de Construcción del Palacio de los Soviets el 1 de febrero de 1932.

82

A la luz de estos primeros párrafos no queda claro que el envío del día 20 de enero incluyera también las últimas dos láminas del *palais*, las de PdS 2840 y 2841. Y es que, por el modo en que se redacta la carta, da la sensación de que tanto las “Modificaciones del techo de la sala A” como las “Modificaciones del techo de la sala B” se hallaban adjuntas a este mismo escrito. De hecho, es aquí donde el arquitecto explica algunas de las nuevas características:

SALA A

La cúpula de la sala A adquirió, a consecuencia de los cálculos, una verdadera perfección. Estos cálculos han sido de orden gráfico y de orden matemático; han obtenido, aproximadamente, los mismos resultados. El estudio arquitectónico de la sala A se ha modificado profundamente en un sentido favorable. La vista lateral de la sala se ha hecho más monumental, más fuerte, más simple. La cúpula, en sí misma, ha adoptado una actitud categórica muy diferente de la que se expresó en nuestro proyecto del mes de diciembre de 1931. Sobre la maqueta actualmente en construcción, hemos procedido a una verificación del reparto de las ondas sonoras, basándonos en la unidad del principio de refracción de las ondas luminosas. El experimento fue un éxito. De hecho, al interior de la maqueta, instalamos una lámpara en el lugar previsto para el altavoz. Encendimos la luz y sus rayos se dirigieron hacia la cúpula de la sala, descompuestos según las mismas leyes de incidencia del sonido; el anfiteatro de los espectadores se encontraba completamente iluminado de una manera uniforme, con la misma equivalencia

–55. “SALLE A / La coupole de la salle A a acquis, par suite des calculs, une perfection véritable. Ces calculs ont été d’ordre graphique et d’ordre mathématique; ils ont abouti à peu près aux mêmes résultats. / L’étude architecturale de la salle A s’est modifiée profondément dans un sens favorable. La vue de côté de la salle est devenue plus monumentale, plus forte, plus simple. La coupole elle-même, a pris une attitude catégorique très différente de celle qui était exprimée sur notre projet du mois de décembre 1931. / Sur la maquette actuellement en construction, nous avons procédé à une vérification de la répartition des ondes sonores, en nous basant sur l’unité de principe de la réfraction des ondes lumineuses. / L’expérience a été concluante. / En effet, nous avons, à l’intérieur de la maquette, installé une lampe à l’emplacement prévu pour le haut parleur. Nous avons allumé la lampe et ses rayons se sont dirigés vers la coupole de la salle, ils s’y sont brisés suivant les lois de l’incidence identiques à celles du son; l’amphithéâtre des spectateurs s’est trouvé entièrement éclairé d’une manière uniforme, de même équivalence au dernier rang et au premier. / SALLE B / La modification de l’aspect de la salle est plus forte ici encore que dans le cas de la salle A. Le plafond

83

84

desde la primera a la última fila.

82 a 84. FLC 27380, 27286 y 27382. Bocetos de las curvas del techo de la sala B, a escala 1:200.

SALA B

La modificación del aspecto de la sala es más fuerte aquí que en el caso de la sala A. El techo reflector formado por diversos planos quebrados y sus dos paredes oblicuas, confieren al edificio una actitud completamente nueva, más despejada y llena de recursos monumentales. Las rampas de acceso al anfiteatro de los delegados y a la galería, están también separadas del cuerpo principal del edificio y proporcionan una evacuación excelente para la nieve y la lluvia. La sección transversal (plano 2840) es extremadamente significativa y verdaderamente viva. Tanto para la sala A como para la sala B, nos encontramos ahora en presencia de soluciones matemáticas definitivas. Tengan en cuenta que esta solución no es definitiva más que para los elementos que hemos admitido (en particular, la situación del altavoz). Se entiende que si en vuestra petición, motivada por razones que no podemos adivinar, se deseara modificar uno u otro factor en presencia, las modificaciones consecutivas que se deriven, permitirán obtener aspectos diferentes de las salas A y B. Simplemente queremos insistir sobre el hecho del progreso científico de nuestro trabajo y su consecuencia, que es la posibilidad de obtener diversas soluciones sucesivas según la elección de los factores intervinientes⁵⁵.

Si acudimos al libro de registro del *atelier* tanto PdS 2840 como PdS 2841 aparecen inscritos, sin fecha ni autor, tras cuatro planos del *Pavillon Suisse* realizados por G.

réflecteur formé de divers plans brisés et de ses deux parois obliques, confère au bâtiment une attitude entièrement neuve, très dégagée et pleine de ressources monumentales. Les rampes d’accès à l’amphithéâtre des délégués et à la galerie, sont ainsi dégagées du corps principal au bâtiment, et permettent un dégagement excellent pour la neige et la pluie. / La coupe transversale (plan 2840) est extrêmement significative et vraiment vivante. / Tant pour la salle A que pour la salle B, nous nous trouvons maintenant en présence de solutions mathématiques définitives. / Veuillez toutefois bien noter que cette solution n’est définitive qu’en fonction des éléments que nous avons admis (en particulier la situation du haut parleur). Il est bien entendu que si, sur votre demande motivée par des raisons que nous ne pouvons deviner, vous désiriez voir changer l’un ou l’autre des facteurs en présence, des modifications consécutives en découleraient, permettant d’obtenir des aspects différents des salles A et B. Nous voulons simplement insister sur le fait de la marche scientifique de notre travail et sur sa conséquence qui est la possibilité d’obtenir diverses solutions suivant le choix de certains des facteurs en présence”. Véase ibidem.

85

Stephenson el 20 de enero⁵⁶. De ahí, que podamos decir que estas dos últimas láminas del *palais* también se concluyeran durante ese mismo día. Y es que, de no ser esto cierto, ¿por qué esperaron los arquitectos hasta el día 20 para realizar el segundo envío, si desde el 15 estaban listas ya las curvas de los techos de las salas? Si tenemos en cuenta la urgencia que sentía Le Corbusier por este envío -pues no olvidemos que pospuso la fecha en dos ocasiones-, podemos asegurar que el arquitecto esperó al día 20 por alguna razón. Muy probablemente a que estuvieran listas estas dos láminas.

Llegados a este punto, podrían parecernos exagerados los cuatro días que los arquitectos necesitaron para la elaboración de estos dibujos. No obstante, hemos de tener presente que tras aquella primera entrega del 24 de diciembre, algunos de los

85. FLC 27746 (PdS 2840). Modificación del techo de la sala B, a escala 1:200.

86 a 87. FLC 27789 y 27788 (PdS 2841). Modificación del techo de la sala A, a escala 1:200.

–56. Se trata de los CU 2836-2839 (FLC 15362, 15363, 15364 y ?). Véase FLC S1-16-1-049. Véase la página 38.1 del “Livre noir” -o, FLC S1-16-1-051-.

86

87

colaboradores se encontraban ya inmersos en otras tareas: ya fuera la construcción de la gran maqueta del *palais*, o el desarrollo de proyectos contemporáneos como el *Pavillon Suisse de la Cité Universitaire* (1930-32) o la *Cité de Refuge* (1932-33).

88

Aunque no podamos concretar el número de manos que intervinieron en estas dos últimas láminas del proyecto, lo que resulta innegable es que se realizaron a toda velocidad. No deber ser casual que de todos los planos enviados a Moscú estos fueran los únicos que no se pasaran a tinta⁵⁷ ni se tradujeran al ruso.

Tras estas modificaciones en los techos de las salas A y B, y quién sabe si con la intención de incluirlo en este segundo envío del 20 de enero de 1932, los arquitectos del *atelier* debieron realizar entonces la lámina de FLC 27249⁵⁸.

Aunque en el “Livre noir” no exista constancia de que este plano pudiera haber sido enviado a Moscú, cuesta pensar que Le Corbusier mandase dibujar una perspectiva tan elaborada como esta para que finalmente no pudiera ser remitida. Lo natural es que sirviera para completar el alzado y las secciones del PdS 2841 (FLC 27789 y 27788), pero si bien decíamos que los arquitectos no habían tenido tiempo de pasar dichos dibujos a tinta, ¿por qué este dibujo, en apariencia posterior, sí que se encontraba en limpio? La única respuesta posible pasa por considerar que se trataba de una lámina anterior a dichos dibujos. De hecho, no sería descabellado que el arquitecto en vez de comenzar a dibujar desde los alzados y las secciones, quisiera ajustar esta última modificación desde la calle, es decir, desde los ojos de cualquiera de los transeúntes que circulaba por los alrededores del *palais*.

A partir de ahí, ya no resulta llamativo que Le Corbusier quisiera representar de nuevo su *palais* haciendo total abstracción de su circunstancia urbana, esto es, a la manera de un elemento esencialmente autónomo tan solo rodeado de una infinita masa de aire.

–57. Aunque no se tiene constancia de los pasos a tinta, no parece razonable que los arquitectos enviaran los planos a lapicero; quizás utilizaran algunos duplicados en “tirage gélatine” como los de FLC 27264 y 27257. –58. Como ya apuntamos en lo anterior, según Quetglas, este FLC 27249 -encajado a lapicero

Aclarado este último matiz, la citada carta del 1 de febrero continuaba. Esta vez para hablarnos de la “iluminación eléctrica interior y exterior del Palacio” y el “deshielo en las cúpulas de las salas”, ya anunciados como asuntos importantes en aquella segunda carta del 6 de enero:

ILUMINACIÓN ELÉCTRICA

La puesta a punto de las cúpulas de las salas A y B, nos permite hablarles ahora de las condiciones de iluminación eléctrica de estos locales.

Una solución de una gran simplicidad se presenta. Consiste pura y simplemente en intercalar, en el espesor de los dobles acristalamientos que constituyen las paredes laterales de las dos salas, una serie de tubos de neón. La iluminación eléctrica se realizará de noche por esta instalación de neón, su efecto será el de constituir la luz diurna. El efecto en las salas será opulento y simple, de una gran fuerza.

Este proceso de iluminación tendrá por efecto, desde el exterior, expresar de un modo absoluto el carácter de las dos grandes salas y aportar así a estos edificios un aspecto sobrecogedor.

Además, aprovechando el fenómeno mencionado anteriormente, la similitud entre los efectos de refracción de ondas sonoras y ondas luminosas, será posible en ciertos momentos, de hacer intervenir otro efecto de iluminación artificial que contraste con el anterior, o añadiéndose a voluntad al mismo. Se tratará, simplemente, de instalar en el punto matemático de emisión de las ondas sonoras, proyectores de una cierta potencia útil. Dichos proyectores irán quebrando sus rayos sobre las cúpulas de las salas y, de ahí, esparcirán sobre el anfiteatro una iluminación totalmente difusa.

NIEVE

El comportamiento de la nieve en las diferentes superficies previstas en nuestro proyecto, será tal que ningún problema podrá sobrevenir.

He vivido más de 25 años a 1.000 metros de altitud, en un clima equivalente al de Moscú, y es ahí donde, en particular, tuve la ocasión de estudiar los efectos de la calefacción y la

88. FLC 27249. Perspectiva general de la sala A.

en FLC 27785- se correspondía con la lámina de PdS 2817. Sin embargo, gracias a la forma de la cubierta, sabemos que este dibujo debió realizarse tras las últimas modificaciones de los techos de las salas A y B.

adherencia de la nieve.
Nuestro proyecto consta de dos elementos distintos:
a) Las terrazas planas.

b) Las cúpulas de las salas.
a) Las terrazas planas constituyen el mejor receptáculo para la nieve, siempre que las bajantes de agua estén ubicadas en el interior cálido de los edificios, y no al exterior. La nieve puede permanecer ahí sin problema. Si el edificio está calefactado, la superficie inferior de la nieve en contacto con la terraza; derretirá lentamente bajo el efecto de la calefacción, y el agua del deshielo escurrirá en silencio por el interior del edificio. Si el edificio no está calefactado, la superficie inferior de la nieve en contacto con la terraza no recibirá ningún efecto particular de calor, y la nieve permanecerá estable. Este método, experimentado por nosotros desde 1913, no ha dado más que excelentes resultados (a 1.000 metros de altitud).
b) Las cúpulas de las salas están formadas por una doble membrana delgada, separada la una de la otra por un vacío de 2,50 m. Los efectos de la diferencia de temperatura serán mínimos, pero si aún así se producen, la curvatura de las salas es tal que el agua del deshielo sería recogida en el punto más bajo y conducida por el interior de la doble membrana de 2,50 m, hacia las bajantes verticales instaladas en el interior del edificio⁵⁹.

Llegados a este punto, ya solo restaban los dos últimos apartados de la carta; más escuetos que los anteriores, que harán referencia expresa a la construcción de

–**59.** “ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE / La mise au point des coupoles des salles A et B, nous permet de vous parler maintenant des conditions d’éclairage électrique de ces locaux. / Une solution d’une grande simplicité se présente. Elle consiste purement et simplement à intercaler, dans l’épaisseur des doubles vitrages qui constituent les parois latérales des deux salles, une série de tubes au néon. L’éclairage électrique sera fourni de nuit par cette installation au néon, son effet sera de constituer l’éclairage diurne. L’effet dans les salles sera opulent et simple, d’une grande force. / Ce procédé d’éclairage aura pour effet, depuis l’extérieur, d’exprimer d’une façon absolue le caractère des deux vastes salles et de donner ainsi à ces bâtiments un aspect saisissant. / Par ailleurs, profitant du phénomène évoqué ci-dessus, de la similitude des effets de réfraction des ondes sonores et des ondes lumineuses, il sera possible à certains moments, de faire intervenir un autre effet d’éclairage artificiel contrastant avec le précédent, ou à volonté s’ajoutant à celui-ci. Il s’agira tout simplement d’installer au point mathématique d’émission des ondes sonores, des projecteurs d’une puissance utile. Ces projecteurs iront briser leurs rayons sur les coupoles des salles et, de là, répandront sur l’amphithéâtre une lumière entièrement diffusée. / NEIGE / Le comportement de la neige sur les différentes surfaces prévues dans notre projet, sera tel qu’aucun ennui n’en pourra survenir. / J’ai vécu plus de 25 années à 1.000 mètres d’altitude, dans un climat analogue à celui de Moscou, et c’est là que j’ai eu l’occasion d’étudier tout particulièrement les effets du chauffage et la tenue de la neige. / Notre projet comporte deux éléments distincts: / a) Les terrasses plates. / b) Les coupoles de salles. / a) Les terrasses plates constituent le meilleur réceptacle pour la neige, à seule condition que les tuyaux de descente d’eau soient ménagés à l’intérieur des bâtiments au chaud, et non pas à l’extérieur. La neige peut dès lors y séjourner sans inconvénient. Si le bâtiment est chauffé, la surface inférieure de la neige en contact avec la terrasse; fondera doucement sous l’effet du chauffage, et les eaux de fonte des neiges s’écouleront tranquillement à l’intérieur du

la maqueta de los Soviets y al reportaje fotográfico que se estaba llevando a cabo mientras tanto:

FOTOGRAFÍAS

A medida que se fabrica la maqueta, hemos tomado una serie de fotografías de las que les enviamos algunos ejemplares, que representan las sucesivas etapas. Estas tomas les permitirán darse cuenta de las diversas particularidades de nuestros planos, que serán más fácilmente entendibles una vez la maqueta esté terminada. Hemos acompañado cada fotografía de útiles explicaciones.

MAQUETA

La maqueta se terminará el 3 de febrero. A fin de evitar posibles pérdidas de tiempo, haremos una película de esta maqueta que les haremos llegar a través de la embajada. Si esta maqueta les interesa y desearan convertirse en adquirentes, podríamos discutir las condiciones a su debido tiempo. Tal y como usted ha debido observar, nuestro proyecto ha sido preparado con escrupulosidad, pero puede ser que les sea difícil comprender todos los detalles. Si lo consideran oportuno, me sería posible el ir a Moscú para proporcionarles todas las precisiones oportunas. Acepte, Señor Presidente, nuestro más afectuoso saludo⁶⁰.

bâtiment. / Si le bâtiment n’est pas chauffé, la surface inférieure de la neige en contact avec la terrasse ne recevra aucun effet particulier de chaleur, la neige restera stable. Cette méthode expérimentée par nous depuis 1913, n’a jamais donné que d’excellents résultats (à 1.000 mètres d’altitude). / b) Les coupoles des salles sont formées d’une double membrane mince, séparées l’une de l’autre par un vide de 2,50 m. Les effets de différence de température seront très minimes, si toutefois ils se produisent, la courbure des salles est telle que les eaux de fonte des neiges seraient captées au point bas et conduites à l’intérieur de la double membrane de 2,50 m, vers les chutes verticales installées elles mêmes à l’intérieur du bâtiment”. Véase FLC I2-5-196-(001-005). Carta mecanografiada, enviada por Le Corbusier al Presidente del Consejo de Construcción del Palacio de los Soviets el 1 de febrero de 1932. –**60.** “PHOTOGRAPHIES / Au fur et à mesure de la fabrication de la maquette, nous avons pris une série de photographies dont nous vous envoyons quelques exemplaires, représentant les étapes successives. Ces prises de vues vous permettront de vous rendre compte de diverses particularités de nos plans, qui seront plus facilement saisissables une fois la maquette terminée. / Nous avons accompagné chaque photographie des explications utiles. / MAQUETTE / La maquette sera terminée le 3 février. Afin d’éviter les pertes de temps possibles, nous ferons établir un film de cette maquette que nous vous ferons parvenir par les soins de l’ambassade. / Si cette maquette vous intéresse et que vous désiriez en devenir acquéreur, nous pourrions en discuter les conditions en temps utile. / Ainsi que vous avez dû l’observer, notre projet a été établi avec un grand scrupule, mais peut être vous est-il difficile d’en comprendre tous les détails. Si vous le jugiez nécessaire, il me serait possible de venir à Moscou vous fournir toutes les précisions utiles. / Veuillez agréer, Monsieur le Président, l’expression de nos sentiments très dévoués”. Véase ibidem.

89

3. El tercer envío: la maqueta de los Soviets

Aunque en la carta del 1 de febrero Le Corbusier avisa de que la maqueta se concluiría dos días más tarde, lo cierto es que la película con la que se remataba el proyecto de los Soviets no se envía a Moscú hasta el martes 16 de febrero. Día en el que Le Corbusier, de su propio puño y letra, vuelve a dirigirse al Consejo:

Señor Presidente,
Según lo acordado, nos complace enviarle en este día, por la valija diplomática de la Embajada de la URSS, UNA PELÍCULA de alrededor de 100 metros sobre nuestro proyecto (maqueta ejecutada a escala 1:400).
Esperamos que esta película les permita entrar más fácilmente en el espíritu de nuestro proyecto.
Por supuesto, la maqueta (que está magníficamente ejecutada) ofrece para el estudio, todos los elementos útiles.
Le advertimos que los textos de la película están muy mal ejecutados debido a la palidez de la cinta de la máquina de escribir de la embajada.
Pero les será fácil, si lo creen útil, rehacer estos títulos y reemplazarlos en la película.
Estamos listos para aportarles el resto de precisiones, nos mantendremos entregados a vuestra voluntad⁶¹.

La carta, de apenas un folio de extensión, iba acompañada de una cinta producida por el realizador soviético M’Ekk -presumiblemente afín a las teorías de montaje de Eisenstein-, con quién el arquitecto quiso desmarcarse del resto de propuestas que tan solo habían presentado imágenes estáticas de sus maquetas. Le Corbusier quiso ir más allá y mostrar su *palais*, quién sabe si por última vez, como el fiel reflejo de una

–61. “Monsieur le Président, / Comme convenu nous avons le plaisir de vous envoyer ce jour, par la valise diplomatique de l’Ambassade de l’URSS, UN FILM d’environ 100 mètres sur notre projet (maquette exécutée à 1:400). / Nous espérons que ce film vous permettra d’entrer plus facilement dans l’esprit de notre projet. / Bien entendu la maquette (qui est magnifiquement exécutée) offre pour l’étude, tous les éléments utiles. / Nous vous signalons que les textes du film sont très mal exécutés par suite de la pâleur du ruban de la machine à écrire de l’ambassade. / Mais il vous sera facile, si vous le jugez utile, de refaire ces titres

90

sociedad viva en constante movimiento.
Según autores como De la Cova,

el film de M’Ekk mostraba el desmontaje de la maqueta, su anatomía, que hubo de transcurrir según este *script* imaginado: la primera secuencia muestra a Le Corbusier poniendo música con un violón a la película, como hiciera su hermano con las de Chenal o su primo Louis Soutter. Los ayudantes retiran la sábana con un gesto posiblemente natural que en la instantánea presenta una teatralidad biomecánica. Se muestra así el “ecorché” sobre la mesa de estudio. El cuerpo es auscultado por la cámara, que realiza unos “dolly-shots” por sus laterales, familiarizando al observador con su forma. Luego, la cámara sobrevuela el conjunto, como un avión intrépido pilotado por el héroe Shestakov, que guarda el Palacio del Pueblo. Una toma nocturna muestra el edificio iluminando el Mockba, derramando sus ondas a la ciudad. Luego empieza el desmontaje del edificio. Van desapareciendo, gracias a la técnica filmica, las diversas partes, que pasan a ser auscultadas por la cámara mediante “close-ups”. A continuación se elimina la cúpula acústica y las costillas que la sostienen, para mostrar el anfiteatro y su continuidad con la explanada de las manifestaciones. Finalmente, queda la cota cero, la gran plataforma que oculta el Metro de Moscú presidida por el gran arco de acero⁶².

89. Primera escena de la película en la que los colaboradores descubren la maqueta del Palacio de los Soviets. Al violón, Le Corbusier, (1932).
90. Secuencia de *Lo Viejo y lo Nuevo (La Línea General)* (1929) en la que el jefe de la comuna descubre la nueva y flamante desnatadora que les permitirá a los campesinos hacer mantequilla (de izquierda a derecha y de arriba a abajo: del min. 0:34:39, al min. 0:35:19).

et de les remplacer dans le film. / Nous sommes prêts à vous fournir toutes autres précisions, à votre gré et demeurons vos très dévoués”. Véase FLC I2-5-226- (001-002). Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier al Presidente del Consejo de Construcción del Palacio de los Soviets el 16 de febrero de 1932. –62. De la Cova, Miguel Ángel: *Maquetas de Le Corbusier. Técnicas, objetos y sujetos*. Op. cit., pp. 116 y 117.

91

92

93

Mientras en la película de los Soviets es Le Corbusier quien pone música de violón a aquella primera escena -casi teatral- en la que los colaboradores tiran de la sábana que ocultaba la maqueta, en *La línea general* sería Prokófiev quien le pone ritmo a una secuencia no muy distinta: esa en la que el jefe de la comuna descubre ante la mirada atenta de los campesinos la nueva y flamante desnatadora. Una comparación nada desdeñable si tenemos en cuenta que en ambos casos, además de la impoluta sábana blanca que cubría cada uno de los artefactos -ya fuera el arquitectónico o el ingenieril-, ambas secuencias descubren ante nuestro ojos la excelencia de estas nuevas máquinas soviéticas que debían tirar del país.

Así, ¿acaso queda ya alguna duda de la inspiración de Le Corbusier en la secuencia que Eisenstein le presentaría algunos años atrás?

Si bien son muchas las imágenes que muestran los reflejos y las transparencias de un edificio completamente entregado a la ciudad, lo cierto es que la mayoría de fotografías nos muestran el proyecto desmontado; como si ahí, en su anatomía, es donde residiera su verdadero valor.

Algunas imágenes parciales como las de FLC L3-19-(46 y 47) y otras más generales como la de FLC L3-19-58, nos muestran que el palacio no era otra cosa que una verdadera topografía urbana repleta de subidas y bajadas, de postes verticales y extensos planos horizontales, por los que los peatones se desplazan libremente: a veces al interior, a veces al exterior de los edificios. Es como si el arquitecto quisiera viajar en el tiempo y mostrarnos, a la manera de un antiguo templo griego, la ruina de su *palais*.

En este sentido, ¿acaso existe diferencia alguna entre imágenes como la de FLC L3-19-49, donde se fotografian las hileras de *pilotis* que soportaban la grada de la sala A, con las columnas de Atenas y Pompeya dibujadas por el arquitecto durante sus viajes por Oriente? Si tenemos en cuenta que se trata de los mismos cilindros verticales que pautan y enmarcan los horizontes más lejanos, estaríamos tentados a decir que tanto los unos como las otras se reúnen bajo un mismo espíritu de conveniencia: ya fuera el caso de los novedosos *pilotis* de hormigón encargados de sustentar las entrañas

94

95

96

del *palais*; o de las antiquísimas columnas de mármol, que como atlantes robustos y macizos, soportaban con desahogo el incommensurable peso del tiempo.

Finalmente, una vez resulta clara la relación entre estos dos mundos en apariencia distantes, parece conveniente que volvamos a la maqueta de los Soviets para mostrar lo que bien podría ser el *storyboard* de la película (FLC L3-19-(60, 61 y 62)). Se trata de tres láminas rectangulares en cartulina amarilla -una de ellas recortada en su centro- donde se reparten un total de veinticuatro fotografías: dieciséis del modelo desmontado o en construcción, y ocho de la maqueta terminada.

Llama la atención, asimismo, que en cuatro de estas imágenes Le Corbusier quisiera mostrar también la labor de sus colaboradores durante el proceso de montaje. Se trata de fotografías como las de FLC L3-19-45 donde se enfocan las manos “siempre ocupadas” de los maquetistas; como si estas, absolutas protagonistas en la obra pictórica del maestro, fueran las verdaderas encargadas de palpar, sopesar y evaluar las innumerables piezas que constituyen el pequeño modelo del *palais*.

Tan solo trece días después de este tercer y último envío de Le Corbusier (y Pierre) a

- 91 a 93.** FLC L3-19-(46, 47 y 58). Fotografías de la maqueta desmontada: detalle de la sala A, detalle de la sala B y planta general, (1932).
- 94.** FLC L3-19-49. Detalle de las hileras de *pilotis* que sostienen la grada de la sala A, (1932).
- 95.** Vista del Partenón a través de los Propileos del Acrópolis de Atenas. En Le Corbusier: *Carnet du Voyage d’Orient n° 3*, 1911. p. 115.
- 96.** Acuarela de la columnata del pronaos del templo de Júpiter de Pompeya. En Le Corbusier: *Carnet du Voyage d’Orient n° 4*, 1911. p. 102.

97

98

—63. “Les projets des architectes soviétiques Joltowsky et Iofan, ainsi que celui de l’architecte américain H. O. Hamilton ont été considérés comme les meilleurs. Chacun de ces architectes a obtenu une prime de 12.000 roubles. On a en outre distribué des primes de 10.000 roubles aux auteurs de trois autres projets et celles de 5.000 roubles aux auteurs de cinq projets, notamment aux architectes américains A. Castner et O. Stonorov. Enfin cinq projets ont été primés d’une somme de 3.000 roubles chacun”. Véase FLC 12-5-227-(001-002). Extracto de la circular mecanografiada, publicada por el TASS el 29 de febrero de 1932. Citada en

99

Moscú, es cuando el TASS publicaría aquella resolución en la que

97 a 99. FLC L3-19-(60, 61 y 62). *Storyboard* de la película del Palacio de los Soviets, (1932).

los proyectos de los arquitectos soviéticos Zholtovsky e Iofan, así como el del arquitecto estadounidense H. O. Hamilton han sido considerados como los mejores. Cada uno de ellos ha obtenido una prima de 12.000 rublos. Se repartieron además premios de 10.000 rublos a los autores de otros tres proyectos y de 5.000 rublos a los autores de cinco proyectos más, como es el caso de los arquitectos estadounidenses A. Castner y O. Stonorov. Finalmente cinco proyectos han sido bonificados con una suma de 3.000 rublos cada uno ⁶³.

Tres años más tarde, ya en 1935, Le Corbusier enviaría la maqueta a Nueva York para formar parte de una de las exposiciones del MoMA. En 1938, posiblemente corto de dinero, el maestro le propone a Wallace Harrison, uno de los arquitectos del Rockefeller Center, vender la maqueta al museo insistiendo en «el interés que tendría para América el conservar estos trabajos».

Los pocos museos que poseen maquetas del Renacimiento están muy orgullosos. ¿Por qué no admitir que un día la maqueta del Palacio de los Soviets mostrará alguna cosa como un Renacimiento ⁶⁴?

Más adelante, posiblemente arrepentido del negocio que él mismo había impulsado,

capítulos anteriores del escrito. —64. “Les quelques musées qui possèdent des maquettes de la Renaissance en sont très fiers. Pourquoi ne pas admettre qu’un jour la maquette du Palais des Soviets présentera quelque chose comme une Renaissance aussi?”. Carta enviada por Le Corbusier a Wallace Harrison el 15 de octubre de 1938. Citada en Cohen, Jean-Louis: *Le Corbusier et la mystique de l’URSS. Théories et projets pour Moscou 1928-1936*. Bruselas y Lieja: Mardaga, 1987. p. 241.

100

101

Le Corbusier quiso recuperar su maqueta pero esta ya nunca volverá a París⁶⁵. Ya solo nos quedaría el recuerdo de un edificio que consideraríamos olvidado de no hallarnos ante este pequeño y moderno *palais*, ahora cautivo bajo los estrictos límites de sus vitrinas.

100 a 103. FLC L3-19-(55, 52, 40 y 41). Fotografías de la maqueta terminada: detalles de la sala A, detalles de la sala B y vistas generales, (1932).

—65. De ahí, quizás, el sentimiento que se desprende en uno de los márgenes de FLC L3-19-61, donde el arquitecto escribe: “Cette maquette est / à N. York /

102

103

volai par / le musée (Trad. del autor: Esta maqueta está / en N. York / robada por / el museo)”.

2. MAQUETAS Y DIBUJOS

La orientación de todas las plantas es coincidente: las cuatro esquinas se orientan hacia los puntos cardinales, y el lado inferior se corresponde con el sureste.
Maquetas elaboradas para la exposición “Le Corbusier. Paris n’est pas Moscou”, inaugurada el 18 de noviembre de 2015 en la Sala de Exposiciones de la ETSA-UPV.

LAS OCHO ETAPAS DEL PALACIO
Del 6 de octubre al 22 noviembre de 1931

1. FLC 27514. Primera etapa del proyecto, fechada el 6 de octubre de 1931.

2. FLC 27512. Segunda etapa del proyecto, fechada el 9 de octubre de 1931.

3. FLC 27509. Tercera etapa del proyecto, fechada el 12 de octubre de 1931.

4. FLC 27510. Cuarta etapa del proyecto, fechada el 15 de octubre de 1931.

5. FLC 27511. Quinta etapa del proyecto, fechada el 23 de octubre de 1931.

6. FLC 27513. Sexta etapa del proyecto, fechada el 1 de noviembre de 1931.

7. FLC 27506A. Séptima etapa del proyecto, fechada el 3 de noviembre de 1931.

8. FLC 27515. Octava etapa del proyecto, fechada el 22 de noviembre de 1931.

LOS PLANOS DEFINITIVOS
Del 15 diciembre de 1931 al 20 de enero de 1932

9. FLC 27231 y 27255. Nivel +19,00 / +11,00,
a escala 1:2000 -versión del 15 de diciembre de
1931-.

10. FLC 27256 y 27231. Nivel +22,30 / +13,00,
a escala 1:2000 -versión del 15 de diciembre de
1931-.

II. FLC 27256, 27231 y 27255. Nivel +22,30
/ +15,70, a escala 1:2000 -versión del 15 de di-
ciembre de 1931-.

15. FLC 27234, 27254 y 27252. Nivel +38,30
/ +27,00, a escala 1:2000 -versión del 15 de di-
ciembre de 1931-.

16. FLC 27234, 27254 y 27235. Nivel +38,30
/ +32,40, a escala 1:2000 -versión del 15 de di-
ciembre de 1931-.

17. FLC 27234, 27253 y 27235. Nivel +38,30
/ +38,40, a escala 1:2000 -versión del 15 de di-
ciembre de 1931-.

18. FLC 27234 y 27253. Nivel +38,30 / +42,00,
a escala 1:2000 -versión del 15 de diciembre de
1931-.

22. FLC 27243. Sección longitudinal vista desde el río, a escala 1:2000 -versión del 15 de diciembre de 1931-.

23. FLC 27789, 27243 y 27746. Sección longitudinal vista desde el río, a escala 1:2000 -versión del 20 de enero de 1932-.

24. FLC 27242. Alzado longitudinal visto desde el río, a escala 1: 2000 -versión del 15 de diciembre de 1931-.

25. FLC 27789, 27242 y 27746. Alzado longitudinal visto desde el río, a escala 1:2000 -versión del 20 de enero de 1932-.

26 y 27. Alzado transversal de la sala A dirección noreste, a escala 1:2000 -versiones del 15 de diciembre de 1931 y del 20 de enero de 1932, respectivamente-.

28 y 29. FLC 27248. Alzado transversal de la sala A dirección suroeste, a escala 1:2000 -versiones del 15 de diciembre de 1931 y del 20 de enero de 1932, respectivamente-.

30 y 31. FLC 27236. Alzado transversal de la sala B dirección suroeste, a escala 1:2000 -versiones del 15 de diciembre de 1931 y del 20 de enero de 1932, respectivamente-.

32 y 33. FLC 27269. Alzado transversal de la sala B dirección noreste, a escala 1:2000 -versiones del 15 de diciembre de 1931 y del 20 de enero de 1932, respectivamente-.

3. CODA

UNA ARQUITECTURA SOBRE EL PAPEL

–1. Aunque también contribuyeran en su creación el crítico griego Christian Zervos (1889-1970) -fundador en 1926 de la también célebre revista *Cahiers d’art*- y el editor francés Albert Morancé (1874-1951), sería Jean Badovici (1893-1956) el que se dedicara con mayor profusión a la crítica arquitectónica a través de *L’architecture vivante*. Escribió además algunos libros como *Intérieurs de sùie et mare* (1924), *Intérieurs français* (1925) y *Grandes constructions: béton armé, acier et verre* (1931), donde la edificación industrial se mostraba como catalizadora de la nueva arquitectura. –2. “Procurer le recueil le plus ample, le plus varié

La arquitectura se concibe para ser construida; del mismo modo que la música solo se hace comprensible cuando se le ejecutan cada una de sus notas. Mas para el arquitecto un plano es siempre un documento válido en tanto que este es capaz de prefigurar lo que la construcción certificará más tarde. De ahí que Le Corbusier, como hiciera en otras tantas ocasiones, se aprovechara de la oportunidad que le ofrecía el papel para “reconstruir” si acaso un esbozo de aquella idea inalcanzable llamada *palais*.

Con un mismo material que se va repitiendo a lo largo de las páginas, son varias las publicaciones en las que el arquitecto nos muestra este edificio: tres revistas, *L’architecture vivante* nº 5 (1932), *Cahiers d’art* nº 1-2 (1932) y *L’architecture d’aujourd’hui* nº 10 (1933) -también en el 2º número especial de abril de 1948-; y un libro, la *Œuvre complète 1929-1934* (1934). A las que habría que añadir otras ediciones posteriores como *New world of space* (1948), *L’atelier de la recherche patiente* (1960) y *Aujourd’hui. Art et architecture* nº 51 (1965), donde el *palais*, aunque de un modo mucho más resumido, también ocupa algunos pliegos.

L’ARCHITECTURE VIVANTE

Fundada por el arquitecto rumano Jean Badovici en 1923 ¹, y titulada como “documents sur l’activité constructive dans tous les pays”, *L’architecture vivante* publicaría un total de cuarenta y dos números semestrales con los que, en palabras del propio editor, se intentaría

ofrecer la colección más amplia, más variada y más característica de documentos de la que se pueda disponer para emprender el estudio de la arquitectura contemporánea en lo que esta tenga realmente de novedoso. Estudiaremos cada obra bajo el punto de vista de su desarrollo orgánico, de los materiales que emplea, de los procesos que aplica, de las nuevas condiciones que se imponen a ella ².

et le plus caractéristique de documents dont puisse disposer celui qui entreprendrait l’étude de l’architecture contemporaine dans ce qu’elle a de réellement nouveau. Nous étudierons chaque œuvre au point de vue de son développement organique, dans les matériaux qu’elle emploie, dans les procédés qu’elle applique, dans les nouvelles conditions qui s’imposent à elle”. Véase Morancé, Albert: “Architectures d’aujourd’hui”. En Morancé, Albert (Edit.): *L’architecture vivante*. París: Éditions Albert Morancé, otoño-invierno 1923. p. 8.

1

Pero las directrices fundamentales de la publicación se imprimían en las contraportadas de cada uno de los números, donde se podía leer:

L’architecture vivante reproducirá edificios de arquitectos franceses o extranjeros, cuya obra constituya una demostración de los fecundos recursos del artista contemporáneo, de su claridad de espíritu, de su juicio delicado y seguro; examinará la base fundamental de una obra, es decir, la construcción y las numerosas exigencias que implica; analizará los detalles de utilidad que forman, como decía Delacroix, el punto de partida del arquitecto; buscará además la forma y el marco que la arquitectura ha sabido inventar sin violentar las leyes de la construcción, y por las que revela su sensibilidad artística; estudiará, al mismo tiempo que la estructura, las formas y la decoración arquitectónica, las artes que contribuyen al embellecimiento de un edificio, indicando con ejemplos aquel espíritu que debe reinar en la colaboración del arquitecto con el pintor o el escultor, con el fin de que la obra del constructor no sea deformada por sus producciones, tan hermosas sean adoptadas en sí mismas³.

El porqué del título quedaría reservado a Auguste Perret -sin duda, uno de los arquitectos franceses más importantes del momento-, pues es él quien en el prólogo del primer número, escribe que la arquitectura “vivante”

es aquella que expresa fielmente su época. Buscaremos ejemplos en todos los ámbitos de la construcción y elegiremos las obras que, estrictamente subordinadas a su uso y realizadas

—3. “L’architecture vivante reproduira les édifices des architectes français ou étrangers, dont l’œuvre constitue une démonstration des ressources fécondes de l’artiste contemporain, de sa clarté d’esprit, de son jugement délicat et sûr; examinera la base fondamentale d’une œuvre, c’est-à-dire la construction et les nombreuses exigences qu’elle implique; analysera les détails d’utilité qui forment, comme disait Delacroix, le point de départ de l’architecte; recherchera ensuite la forme et le décor que l’architecte a su inventer sans faire violence aux lois de la construction et par lesquels il révèle sa sensibilité artistique; étudiera, en même temps que la structure, les formes et la décoration architecturales, les arts qui contribuent à l’embellissement d’un édifice, en indiquant par des exemples dans quel esprit doit se faire la collaboration de l’architecte avec le peintre ou le statuaire, afin que l’œuvre du constructeur ne soit pas déformée par leurs productions, si belles soient-elles prises en elles-mêmes”. Véase contraportada de ibídem. —4. “L’architecture vivante est celle qui exprime fidèlement son époque. On en cherchera des exemples dans tous les domaines de la construction. On choisira les œuvres qui strictement subordonnées à leur usage réalisées par l’emploi judicieux de la matière atteindront à la beauté par les dispositions et les proportions harmonieuses des éléments nécessaires qui les composent”. Véase ibídem.

2

con el empleo juicioso de la materia, alcancen la belleza por las disposiciones y las proporciones armoniosas de los elementos necesarios que las componen⁴.

1 y 2. Cubierta y antecubierta de *L’architecture vivante*, 5^{ème} série. París: Éditions Albert Morancé, otoño-invierno 1932.

Adjunto a ese texto, y quién sabe si como clave introductora de aquella primera intención, la edición transcribe en esta misma página una cita de Fedro -protagonista junto a Sócrates del célebre diálogo de *Eupalinos o el arquitecto* (1923) de Paul Valéry-, en la que apunta:

Dime (ya que eres tan sensible a los efectos de la Arquitectura), ¿no has observado, al pasearte por esta ciudad, que entre los edificios que la componen, algunos son mudos, los otros hablan y otros, en fin, los más raros, cantan? No es su destino, ni siquiera su forma general lo que los anima o lo que los reduce al silencio. Eso depende del talento de su constructor, o bien del favor de las Musas⁵.

1. Quinto número. Otoño-invierno de 1932

Si tenemos en cuenta que para Le Corbusier (y Pierre) el proyecto de los Soviets se daría por concluido el día 16 de febrero de 1932⁶, pocas semanas debieron pasar hasta que el *palais* saliera publicado en el quinto número de *L’architecture vivante* que se dedicaba a la obra de los arquitectos, el de otoño-invierno de 1932⁷.

Se trataba de un número monográfico en el que el *palais* aparecía precedido de doce páginas -básicamente escritas- donde se mostraban el “Plan de urbanización

p. 5. —5. “Dis-moi (puisque tu es si sensible aux effets de l’Architecture), n’as-tu pas observé, en te promenant dans cette ville, que d’entre les édifices dont elle est peuplée, les uns sont muets, les autres parlent; et d’autres enfin qui sont les plus rares chantent? Ce n’est pas leur destination ou même leur figure générale qui les animent à ce point ou qui les réduisent au silence. Cela tient au talent de leur constructeur ou bien à la faveur des Muses”. Véase ibídem. —6. Recordemos que en este día concreto los arquitectos realizaron su tercer y último envío a Moscú. Trece días más tarde, esto es, el 29 de febrero, es cuando el TASS publicaría aquella célebre resolución en la que «los proyectos de los arquitectos soviéticos Zholtovsky e Iofan, así como el del arquitecto estadounidense H. O. Hamilton [eran] considerados como los mejores». Véase FLC I2-5-227-(001-002). Extracto de la circular mecanografiada, publicada por el TASS el 29 de febrero de 1932. Citada en capítulos anteriores del escrito. —7. Cabe decir que fueron siete los números de *L’architecture vivante* dedicados a la obra de Le Corbusier y Pierre Jeanneret, los de otoño-invierno de 1927, otoño-invierno de 1929, primavera-verano de 1930, primavera-verano de 1931, otoño-invierno de 1932, otoño-invierno de 1933 y otoño-invierno de 1936.

3

de la ciudad de Argel (1931-32)”, la “Propuesta para la exposición internacional de la vivienda de París (1937)” y el “Plan de acondicionamiento de la Porte-Maillot de París (1929-30)”⁸. Al *palais*, en cambio, se le dedican un total de catorce páginas en las que se condensan medio centenar de imágenes, entre planos, bocetos y fotografías; el texto, por su parte, utilizado de manera abundante en los proyectos anteriores, ocupará los intersticios dejados en blanco entre las imágenes, sin más intención que la de precisar algunos de los detalles mostrados por los dibujos.

Así, una vez llegamos a este punto, cabe decir que el proyecto de los Soviets comienza aquí en la página 17, justo donde aparecen una “vista de pájaro” del edificio y el alzado del “acceso a la sala A”. Todo ello bajo un discreto título en el que se puede leer: “Proyecto encargado a Le Corbusier y P. Jeanneret por el Gobierno de la URSS, para estudiar la construcción de un Palacio de los Soviets en Moscú (1931)”⁹.

De los dos dibujos que ocupan esta primera página del *palais* podemos decir que

—8. Véase la “table de matières” de este mismo número. En Morancé, Albert (Edit.): *L’architecture vivante*. París: Éditions Albert Morancé, otoño-invierno 1932. p. 31. —9. “Projet commandé à Le Corbusier et P. Jeanneret par le Gouvernement de l’URSS, pour étudier la construction d’un Palais des Soviets à Moscou (1931)”. Título con el que se inicia el proyecto del Palacio de los Soviets en *L’architecture vivante*. En ibidem. p. 17. —10. Además de en este FLC 27360, la

4

si bien el alzado del margen inferior es una réplica idéntica de aquel primer dibujo de FLC 27248 -catalogado en el “Livre noir” como PdS 2815-, la planta se encuentra retocada con respecto a la original de FLC 27232 -o, PdS 2808-, muy posiblemente con la intención de incorporarlo a la revista. Y es que apenas basta un vistazo para darnos cuenta de que la diferencia entre la una y la otra radica en el hecho de que ahora la planta del *palais* sí que se encuentra dibujada junto a una oscura e imponente sombra; la misma que los arquitectos tantearían en bocetos como FLC 27360¹⁰, muy posiblemente utilizados como previo para este nuevo dibujo definitivo.

Una estrategia similar a la que se seguirá con otros dibujos como la axonometría de las páginas 18 y 19, pues de nuevo se trata de una lámina retocada con respecto a la original de FLC 27246 -o, PdS 2816- en la que el *palais* se mostraba sin ningún tipo de sombra u entorno que pudiera distraer la mirada del jurado. Al lado de esta, en un

3. *L’architecture vivante*, 5^{ème} série. París: Éditions Albert Morancé, otoño-invierno 1932. p. 17.

4. FLC 27360. Boceto de la planta general de cubiertas con sombras arrojadas.

sombra del *palais* también se encuentra estudiada de un modo muy similar en FLC 27395. También en FLC 27281 y 27375, aunque tan solo en el conjunto de la sala B.

texto extraído del capítulo séptimo de la memoria del proyecto, se podía leer:

Construcción. Sistemas de estructura. - Lo esencial de nuestro proyecto está concebido en hormigón armado, pilares, forjados, cubiertas dobles, etc. El principio de los *pilotis* nos permite asegurar la circulación automóvil y *pilotis* (accesos y garaje). Los forjados en voladizo sobre los pilares aseguran la entrada de luz a los locales (muros neutralizantes de vidrio o ventanas eventuales). Las superficies macizas de los edificios están constituidas de *tuffe* del Cáucaso, en bloques cortados de 45 centímetros de espesor. Las cubiertas son en terraza con doble protección. Los anfiteatros de las diferentes salas están soportados simplemente por un conjunto de pilares relativamente delgados que ascienden por el fondo y soportan los nervios de los anfiteatros. La bóveda de la *sala A*, con un espesor de 2,50 m,

—11.— *“Construction. Systèmes de structure.* - L’essentiel de notre projet est conçu en ciment armé, poteaux, planchers, toitures doubles, etc. Le principe des *pilotis* nous permet d’assurer la circulation automobile et *pilotis* (entrées et garage). Les planchers en porte-à-faux sur les poteaux assurent la prise de lumière des locaux (murs neutralisants de verre ou fenêtres éventuelles). Les faces pleines des bâtiments sont constituées de *tuffe* du Caucase, en blocs sciés de 45 centimètres d’épaisseur. Les toits sont en terrasse avec double protection. Les amphithéâtres des différentes salles sont portés simplement par un jeu de poteaux relativement faibles montant de fond et supportant les nervures des amphithéâtres. La calotte de la *salle A*, d’une épaisseur de 2 m. 50, est formée de 2 membranes très minces, l’une en plâtre à l’intérieur, l’autre en béton recouvert d’imperméabilisation à l’extérieur; ces deux membranes ont leur rigidité assurée par des cerdes de fer de 2 m. 50 de haut qui constituent la carcasse de la calotte. Cette calotte est elle-même suspendue par des aiguilles à un régime de portiques formés de grandes poutres

está formada por 2 membranas muy delgadas, una en escayola al interior, otra en hormigón recubierto de impermeabilización al exterior; estas dos membranas tienen su rigidez asegurada por barras de hierro de 2,50 m de altura que constituyen la carcasa de la bóveda. Esta bóveda está suspendida por tirantes en un sistema de pórticos formados por grandes vigas en retícula que apoyan de un lado sobre pilares (la altura de la sala) y se suspenden del otro extremo (por encima del escenario) de un gran arco de naturaleza parabólica que nace directamente del suelo, al margen de los edificios. Los pilares y las vigas metálicas nervadas están recubiertas con hormigón celular (más ligero, sólido) que las protege completamente del óxido. - *Sala B.* La bóveda, constituida de la misma manera que la de A, está suspendida igualmente de un sistema de estructura metálica, pero esta tiene una forma particular en hoz, de manera que permite equilibrar el voladizo de las gradas de la galería de B. Estas hoces apoyan por un lado, por una articulación, sobre pilares que están en el acceso del vestíbulo de B; en su otro extremo se apoyan en cilindros sobre los edificios de la biblioteca que constituye una cercha que salva el escenario de la sala. El escenario de la sala está equipado con dos chimeneas de tiro para incendios¹¹.

En la parte inferior de la página se observan el alzado y la sección de FLC 27242 y 27243 -o, PdS 2814 y 2813, respectivamente- y un nuevo cuadro de texto, separado en dos párrafos distintos, donde se transcriben algunas de las ideas recogidas en los capítulos cuarto y quinto de la memoria del proyecto:

Una tribuna al aire libre para arengar a la multitud. El objetivo se consigue por la disposición racional de la *tribuna* y planos reflectores dada la ausencia de planos reflectores parasitarios. Desde esta tribuna al aire libre, será posible hablar con total seguridad a una multitud de 50.000 personas. Esta multitud, durante los desfiles que podrían tener lugar a través de la sala A, se reunirá sobre la plataforma que sirve de techo al hall de los guardarropas.

à treillis portant d’un côté sur des pylônes (le haut de la salle) et suspendues à l’autre extrémité (au dessus de la scène) à un grand arc de nature parabolique qui prend naissance directement dans le sol, en dehors des bâtiments. Les pylônes et les poutres métalliques à nervures sont revêtus de béton cellulaire (très léger, massif) protégeant complètement de la rouille. - *Salle B.* La calotte constituée de même manière que celle de A, est suspendue également à un système de charpente métallique, mais celle-ci a une forme particulière en faucille, de façon à permettre d’équilibrer le porte-à-faux des gradins de la galerie de B. Ces faucilles reposent d’une part, par une articulation, sur des pylônes qui sont à l’entrée du vestibule de B; à leur autre extrémité elles reposent par des rouleaux sur les bâtiments de la bibliothèque qui constitue une poutre franchissant l’avant scène de la salle. La scène de la salle est munie de deux cheminées de tirage pour l’incendie”. En FLC H3-6-1-(032-034). Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto).

5. *L’architecture vivante, 5ème série.* Paris: Éditions Albert Morancé, otoño-invierno 1932. pp. 18 y 19.

6

Visibilidad. - Principio de grandes anfiteatros, cuyo trazado viene determinado estrictamente de acuerdo al diseño de visibilidad del escenario o la pantalla de cine. Eligiendo con criterio las curvaturas de los anfiteatros y los respectivos niveles de la palestra y los escenarios, se mantiene una pendiente que no supera el 17%. Es así que el suelo de las salas es suave y completamente desprovisto de escalones¹².

Las páginas 20 y 21 son, sin lugar a dudas, las más descuidadas de la publicación. Ya no solo porque no exista en ellas una composición atractiva entre cada uno de los elementos, sino porque da la sensación de que la información se dispone de un modo desordenado; a la manera de un “cajón de sastre” en el que se amalgaman algunos de los aspectos más dispares del *palais*: desde vistas y plantas del vestíbulo de la sala A a planos generales de circulación.

—12. “*Une tribune en plein air* pour haranguer la foule. Le but est atteint par la judicieuse disposition de la *tribune* et des plans réflecteurs ainsi que par l’absence de plans réflecteurs parasites. De cette tribune en plein air, il sera possible de parler avec une totale sécurité à une foule de 50.000 personnes. Cette foule, au cours des défilés qui pourraient avoir lieu à travers la salle A, se rassemblera sur la plate-forme qui sert de plafond au hall des vestiaires” y “*Visibilité.* - Principe des vastes amphithéâtres, dont le tracé est établi rigoureusement d’après l’épure de visibilité pour la scène ou l’écran de cinéma. En choisissant judicieusement

A partir de aquí, si comenzamos por la imagen del margen superior izquierda, diremos que se trata de la célebre perspectiva de FLC 27251 -o, PdS 2819- en la que se muestra el gran plano inclinado que servía de acceso a la sala A. Bajo esta, y ocupando toda la anchura de las páginas, aparecen alineadas las tres plantas de PdS 2809 (FLC 27256, 27271 y 27233) en las que de nuevo Le Corbusier, quizás como estrategia para hacerlas más atractivas e inteligibles, arroja sombras a algunos de sus elementos; a la manera de un bajorrelieve primitivo en el que se texturizan cada una de sus siluetas.

Pero al margen de estas tres plantas sombreadas y la tan vistosa perspectiva interior, los arquitectos ubican también en esta página los tres planos de circulaciones que conformaban el PdS 2822: el primero (FLC 27237), girado 180° con respecto al resto, donde se representan los “espacios reservados a los peatones”, o, dicho de otro modo, los accesos del *palais*; el segundo (FLC 27266), en el que se trazan los circuitos de “las comitivas al interior de la Gran Sala y al exterior sobre la plataforma de 50.000 [personas]”; y el tercero (FLC 27267), donde se reproducen “las dos redes automóviles [una de entrada y otra de salida] que comunican los distintos accesos”¹³ del edificio.

En las siguientes dos páginas de la revista se ubica, de lado a lado, la planta de *pilotis* de FLC 27231 -o, PdS 2806- y un esquema en sección de las circulaciones que se detallaban en la página anterior. De hecho esta sección, representada de manera definitiva en FLC 27272, se trataba de un dibujo que también formaba parte de aquellas tres plantas de PdS 2822 en las que, como decíamos, se representaban los accesos y algunos de los circuitos -peatonales y rodados- que se daban cita sobre el *palais*.

Sin duda, una página sugestiva en la que además los arquitectos añaden un párrafo inédito donde se puede leer:

les courbures des amphithéâtres et les niveaux respectifs de l’arène et des scènes, demeurer dans une pente qui n’excède pas 17%. C’est ainsi que le sol des salles est lisse et entièrement dépourvu de gradins”. En FLC H3-6-1-(026 y 023, respectivamente). Ver ibidem. —13. “Espaces réservés aux piétons”, “Les cortèges à l’intérieur de la Grande Salle et à l’extérieur sur la plate-forme de 50.000 et sur le sol même” y “Les deux réseaux automobiles desservant les entrées diverses”. Pies de foto de los tres planos de circulaciones de PdS 2822 ubicados en el margen superior de la página 21.

6. *L’architecture vivante*, 5^{ème} série. París: Éditions Albert Morancé, otoño-invierno 1932. pp. 20 y 21.

El suelo se deja con sus inclinaciones naturales. Un circuito para coches se dispone lateralmente, a cada lado, al aire o subterráneo. Él toca todas las diferentes puertas, asegurando una clasificación automática de los visitantes. Los peatones no se encuentran nunca con los coches (puede haber 25.000 personas en el interior del palacio o más, 50.000 sobre la plataforma de manifestaciones al aire libre)¹⁴.

En las cuatro páginas siguientes se combinan imágenes de las dos versiones de la sala menor: la del 24 de diciembre (primer envío), donde la estructura de seis costillas soporta una cúpula abombada muy similar a la de la sala mayor; y la del 20 de enero (segundo envío), donde ya había una costilla menos y el techo, según la acústica de Gustave Lyon, se constituía como una suerte de chapa plegada más propia quizás de la arquitectura industrial que de un auditorio de congresos.

Si comenzamos desde el principio, diríamos que Le Corbusier estrena la página situando en el margen superior todas y cada una de las plantas de PdS 2811: las cuatro

—14. “Le sol est laissé avec ses déclivités naturelles. Un circuit pour autos est aménagé latéralement, de chaque côté, à l’air ou souterrain. Il touche à toutes les différentes portes, assurant un classement automatique des visiteurs. Les piétons ne rencontrent jamais les voitures (il peut y avoir 25.000 personnes à l’intérieur

de FLC 27255, correspondientes a los niveles +11,00 (garaje), +15,70 (restaurante público) y +19,00 (restaurante y fumadero de los delegados); y las tres de FLC 27235, de los niveles +32,40, +36,00 y +38,40 relativos a las piezas de administración. Bajo estas, se sitúa el alzado de FLC 27269 -o, PdS 2815- y una fotografía mal encuadrada que bien podría ser el recorte de otra imagen sensiblemente mayor en la que el *palais* se mostraba ante el objetivo como un elemento definido y bien enmarcado.

En las siguientes dos páginas de la revista, la 26 y la 27, los arquitectos vuelven a combinar material del primer y segundo envío. Al primero pertenecerían tanto la gran perspectiva lateral de FLC 27245 -o, PdS 2817- que ocupa todo el margen inferior del pliego, como la vista interior de FLC 27244 -o, PdS 2818- con la que Le Corbusier escribe:

El vestíbulo de acceso y el hall, verdaderas «máquinas de clasificación»: las numerosas categorías de visitantes, todas viéndose mutuamente, siguen «rutas» precisas que les

du palais en plus, 50.000 sur la plate-forme des manifestations en plein air)”. Texto ubicado en el margen inferior de la página 22.

7 y 8. *L’architecture vivante, 5^{ème} série*. Paris: Éditions Albert Morancé, otoño-invierno 1932. pp. 22-25.

conducen automáticamente al destino. (Estas rutas (planos inclinados) constituyen una suerte de «rutas de montaña»)¹⁵.

Al segundo envío pertenecerán, por su parte, tanto la “fachada integral (trazado definitivo), con techo acústico” situada en la parte superior de la página 27, como la “sección transversal, techo suspendido, paneles de vidrio laterales a facetas. Circulación en «rutas de montaña»”¹⁶ que se ubica bajo esta. Ambos dibujos, extraídos de FLC 27746 -o, PdS 2840-.

Dejadas atrás estas cuatro páginas en las que se muestran algunos planos y fotografías de la sala B, alcanzamos otras dos hojas en las que si bien se intentan presentar las distintas plantas de la «pajarita» y el bloque de *loges*, en el margen superior derecha se ubicará el otro alzado transversal de la sala B, el que se representaba en FLC 27236, bajo el que Le Corbusier escribe: “Lo complejo de la Sala de Asambleas.

—15. “Le vestibule d’entrée et le hall, véritables «machines à classement»: les nombreuses catégories de visiteurs, tout en se voyant mutuellement, suivent des «routes» précises qui les conduisent automatiquement à destination. (Ces routes (plans inclinés) constituent une façon de «routes de montagne»”. Texto ubicado bajo la perspectiva interior de la página 26. —16. “Façade latérale (tracé définitif), avec plafond acoustique” y “Coupe en travers, plafond suspendu, pans de verre

Una infinidad de servicios con una red muy delicada de circulaciones interiores”¹⁷. Mas al margen de este dibujo suelto, quién sabe si ubicado aquí para rellenar el último hueco en blanco que quedaba en el papel, en las páginas 28 y 29 Le Corbusier ubica todas y cada una de las plantas del PdS 2812: por un lado, las que se dibujaban en FLC 27253; y por el otro, las de FLC 27254. Entre estas, una imagen del “dispositivo acústico para las manifestaciones al aire libre”¹⁸ que remataba el testero del bloque de administración.

Ya para finalizar, y de un modo muy similar a como aparecieran en su día durante el proyecto, esto es, como un compendio de dibujos con los que reflejar las sucesivas oscilaciones del *palais*, Le Corbusier ubicará en la parte final los bocetos de las ocho etapas del proyecto. Tras esta ya solo restaba la extraña “table des matières”, por costumbre siempre ubicada en la última página de la revista.

latéraux à facettes. Circulation en «routes de montagne». Pie de foto de dos de los planos de PdS 2840 ubicados en la página 27. —17. “La complexe de la Salle des Assemblées. Une infinité de services avec un réseau très délicat des circulations intérieures”. Pie de foto del alzado de la sala B ubicado en la página 29. —18. “Dispositif acoustique pour les manifestations en plein air”. Pie de foto de la imagen de la página 28.

9 y 10. *L’architecture vivante, 5^{ème} série*. Paris: Éditions Albert Morancé, otoño-invierno 1932. pp. 26-29.

2. Anexo al quinto número

La publicación, organizada a la manera de un portfolio de 28 x 22,5 cm en el que se recogían los distintos textos de los artistas invitados por el director, contaba además con un anexo en el que se incluían toda una serie de “planches (láminas)” sin encuadernar -envueltas en papel de seda- que completaban la información inicial de cada una de las obras. A partir de ahí, si centramos nuestra atención en este número de otoño-invierno de 1932 en el que Le Corbusier publica su gran *palais*, el anexo estaba conformado por un total de veinticinco láminas extraordinariamente confeccionadas de las que trece pertenecían a este proyecto¹⁹.

Y decimos que bien compuestas porque a nada que las comparemos con las páginas ya vistas de la publicación en las que, como vimos en lo anterior, algunos de los elementos se encontraban desubicados, mal ordenados o fuera de escala, seremos conscientes de las verdaderas diferencias entre estas y las anteriores; como si el anexo fuera lo realmente importante de la revista. ¿Quizás porque Le Corbusier pudiera

—19. Además de las trece láminas de “El Palacio de lo Soviets destinado a coronar el Plan Quinquenal”, el anexo de este número de la revista contaba además con un plano del *Plan d'aménagement de la Porte-Maillot* (1929-30), siete del *Projet d'urbanisation de la ville d'Alger* (1931) y cuatro de la *Maison au Pradet*

haber participado en su maquetación de un modo mucho más activo?

Dentro del anexo, el proyecto se retoma en la página 2 mediante los que posiblemente fueran los dos dibujos más generales del *palais*: la vistosisima planta de FLC L3-19-39 -o, PdS 2825- en la que se representa la “separación de la circulación de los peatones y de estos con los coches y tranvías”²⁰, y la vista de FLC 27247 -o, PdS 2821- donde se sombrea los contornos de los edificios -del *palais* y del Kremlin- con el fin de recortar sus siluetas con respecto al fondo límpido y puro de Moscú.

En la otra cara de la página -la 3-, tan solo aparecerán dos fotografías generales de la maqueta, la una centrada con respecto a la otra, con las que se certifica el correcto orden de la pieza de anexo; estructurada desde lo más general a lo más particular, en contra de lo que ocurriera con las páginas propiamente dichas de la revista, donde las escalas y los objetos se entremezclaban sin ningún tipo de criterio arquitectónico. Por su parte, las páginas 4 y 5 se maquetan de manera conjunta gracias a la planta

(1930-31). Véase la “table des matières” de la página 31. —20. “Urbanisme: séparation de la circulation des piétons et de celle des autos et tramways”. Pie de foto de la imagen superior de la página 2 del anexo.

11. *L'architecture vivante*, 5^{ème} série. Paris: Éditions Albert Morancé, otoño-invierno 1932. pp. 30 y 31.

12. Anexo de *L'architecture vivante*, 5^{ème} série. Paris: Éditions Albert Morancé, otoño-invierno 1932. pp. 2 y 3.

de FLC 27252 -o, PdS 2807- que ocupa el centro del papel. Sin duda un dibujo importante en el que los arquitectos añaden las letras “A”, “B” y “C” para referenciar a los lectores a toda una serie de textos del capítulo uno de la memoria del proyecto donde, de manera muy resumida, se detallaban las estancias de cada una de estas salas:

La Sala A

- 1) *Los accesos y guardarropas (llegadas a pie y en coche), los vestíbulos, el hall-forum.*
- 2) *La sala en sí, sus accesos, sus salidas de emergencia.*
- 3) *Los restaurantes.*
- 4) *Los servicios anexos: despachos de A, escenario y palestra, actores, músicos, comitivas.*
- 5) *Policía y bomberos.*
- 6) *Anexos: diplomáticos, prensa extranjera, prensa URSS.*

—21. “La Salle A / 1) *Les entrées et vestiaires (arrivées à pied et en auto), les vestibules, le hall-forum.* / 2) *La salle elle-même, ses entrées, ses sorties de secours.* / 3) *Les restaurants.* / 4) *Les services annexes: bureaux de A, scène et arène, acteurs, musiciens, cortèges.* / 5) *Police et pompiers.* / 6) *Annexes: diplomates, presse étrangère, presse URSS.* / La Salle B / 1) *Les entrées et vestiaires (arrivées à pied et en auto), vestibules.* / 2) *La salle, ses entrées et sorties, sorties de secours.* / 3) *Les restaurants.* / 4) *Les services annexes: bureau de B, exposition, bibliothèque, les artistes, les musiciens.* / 5) *Police et pompiers.* / 6) *Annexes: diplomates, presse étrangère, presse URSS.* / Les Salles C / 1) *Entrées et vestiaires.* / 2) *Les salles.* / 3) *Les restaurants.* / 4) *Les services annexes: bureaux de C.* / Bâtiments

La Sala B

- 1) *Los accesos y guardarropas (llegadas a pie y en coche), vestíbulos.*
- 2) *La sala, sus accesos y salidas, salidas de emergencia.*
- 3) *Los restaurantes.*
- 4) *Los servicios anexos: despacho de B, exposición, biblioteca, los artistas, los músicos.*
- 5) *Policía y bomberos.*
- 6) *Anexos: diplomáticos, prensa extranjera, prensa URSS.*

Las Salas C

- 1) *Accesos y guardarropas.*
- 2) *Las salas.*
- 3) *Los restaurantes.*
- 4) *Los servicios anexos: despachos de C.*

Edificios de administración²¹.

Pero al margen de todo este listado de estancias imposibles de ubicar en la planta, los arquitectos añadirán además dos importantes párrafos: uno inédito, ubicado sobre la fotografía de la página 4, en el que se aportan algunas precisiones más sobre la sala A; y otro sacado del prólogo de la memoria, en el margen superior de la página 5, donde se resumen los ocho capítulos de la memoria del proyecto:

Gran Sala de 15.000. El patio de butacas es una concha parabólica. Los espectadores se ven entre ellos. Ni un solo peldaño de escalera, un único plano continuo desde el lugar al exterior del palacio. La evacuación de la sala se realiza en unos cuantos minutos por un régimen análogo al del flujo de las aguas (régimen fluvial). Tanto la salida como la entrada se efectúan por delante. Las escaleras del fondo de la sala son escaleras de emergencia²².

d’Administration”. En FLC H3-6-1-(006-007). Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). —22. “Grande Salle de 15.000. *Le parterre est en coquille paraboloidale. Les spectateurs se voient entre eux. Pas une seule marche d’escalier, un seul plan continu depuis la place à l’extérieur du palais. L’évacuation de la salle se fait en quelques minutes par un régime analogue à l’écoulement des eaux (régime fluvial). La sortie comme l’entrée s’effectuent par le devant. Les escaliers en dos de la salle sont des escaliers de secours*”. Texto ubicado sobre la imagen de la página 4 del anexo.

- a) Circulación de los peatones (accesos, restaurantes, guardarropas, salas, etc...). *Conexión con los medios de circulación exterior (tranvía, autobús).*
- b) Circulación de los automóviles (*circuito libre, independiente de los peatones, acceso directo a las distintas entradas reservadas y a los garajes*). *Peatones y automóviles no se encuentran.*
- c) Acceso a las salas para multitudes de 6.000 o 15.000 personas. *Las escaleras tradicionales son remplazadas por planos inclinados o rampas, único método para alcanzar velocidades suficientes.*
- d) Visibilidad: *Hemos admitido que todos los asientos, dentro de cada sala, deben beneficiarse de una misma visión.*
- e) Acústica: *El problema nos es bien conocido, hemos creado organismos compatibles. Pero*

—23. “a) Circulation des piétons (entrées, restaurants, vestiaires, salles, etc...). *Raccordement aux moyens de circulation extérieure (tram, autobus).* / b) Circulation des automobiles (*circuit libre, indépendant des piétons, accès direct aux diverses entrées réservées et aux garages*). *Piétons et automobiles ne se rencontrent pas.* / c) Accès des salles pour des foules de 6.000 ou 15.000 personnes. *Les escaliers traditionnels sont remplacés par des plans inclinés ou des rampes, seule méthode réalisant des débits suffisants.* / d) Visibilité: *Nous avons admis que toutes les places, dans chaque salle, devaient bénéficier d’une même vue.* / e) Acoustique: *Le problème nous étant très connu, nous avons créé des organismes conformes. Mais étant donné les dimensions exceptionnelles des salles nous nous sommes assurés la collaboration effective de M. Gustave Lyon, en soumettant les éléments suffisants pour assurer l’orthophonie des salles tant pour*

- dadas las dimensiones excepcionales de las salas nos aseguramos la colaboración efectiva del Sr. Gustave Lyon, planteando los elementos suficientes para asegurar la ortofonía de las salas, tanto para la emisión del sonido como para su audición.*
- f) Calefacción - ventilación: *Funciones que preferimos calificar como «respiración exacta». Permitir a los individuos respirar en el interior de los edificios en las mejores condiciones, tanto en invierno como en verano. - Permitir a todo individuo disponer a nivel de su boca, una capa de aire puro a la temperatura de 18° e higronometría adecuada, a razón de 80 litros de aire por minuto. Purificación del aire, temperatura constante.*
 - g) Sistema de construcción compuesto por estructuras propuestas tanto para las salas como para el resto de locales.
 - h) Urbanismo: *Ordenación de los alrededores del Palacio*²³.

En la parte baja de ambas caras se colocarían dos fotografías de la sala A: una con la cubierta desmontada, donde se puede observar el interior del “parterre”; y otra desde el exterior, con un punto de vista muy similar al de cualquier navegante que, a contracorriente, anduviera remontando las gélidas y oscuras aguas del Moscú.

A partir de aquí, una vez quedan presentados los aspectos más generales del *palais*, parece razonable que la publicación se focalizase sobre algunos de los puntos más concretos del proyecto: ya fuera el caso de la sala A, detallada en las siguientes seis páginas del anexo; o de la B, representada de manera escueta en las dos *planches* posteriores.

Así, si continuamos ahora con las páginas 6 y 7, veremos que en ellas los arquitectos modifican la orientación de las láminas -la izquierda en horizontal y la derecha en vertical- para un mejor aprovechamiento del papel. De hecho, gracias a ello, se logran encajar sobre la fotografía las dos plantas (de nuevo sombreadas) de PdS 2810: la de FLC 27234, relativa a “la Gran Sala, [el] patio de butacas de los espectadores, [y el] dispositivo del escenario en tres plantas”; y la de FLC 27270, donde se resaltan

l’émission du son que pour son audition. / f) Chauffage - ventilation: *Fonctions que nous préférons qualifier de «respiration exacte». Permettre à des individus de respirer à l’intérieur des bâtiments dans les meilleurs conditions, en hiver comme été. - Permettre à tout individu de disposer au niveau de sa bouche, d’une nappe d’air pur à température de 18° et à hygrométrie utile, à raison de 80 litres d’air par minute. Purification de l’air, température constante.* / g) Système de construction comportant des structures proposées tant pour les salles que pour les autres locaux. / h) Urbanisme: *Aménagement des abords du Palais*”. En FLC H3-6-1-(001-005). Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto).

14. Anexo de *L’architecture vivante*, 5^{ème} série. París: Éditions Albert Morancé, otoño-invierno 1932. pp. 6 y 7.

algunas de las piezas de “el Forum al nivel de las cocinas”²⁴. Todo ello, acompañado de un extracto del primer capítulo de la memoria en el que se podía leer:

Para las comitivas y manifestaciones, se han previsto 2 rampas de 10 metros de ancho, que llegan del escenario o que parten de la palestra; la palestra está directamente conectada con el anfiteatro de la sala, por dos niveles de 0,40 m de alto, y una longitud de 52 metros. Para las comitivas que podrían desarrollarse en el exterior, las dos rampas que parten desde la palestra, llegan al nivel del escenario a izquierda y derecha, frente a las puertas exteriores de 10 metros de ancho que abren hacia el exterior, sobre un camino de circulación que domina la gran plataforma que sirve de techo a los guardarropas. Esta pista desciende por rampas, sobre la plataforma al aire libre habilitada para poder recibir a 50.000 personas²⁵.

—24. “La Grande Salle, parterre des spectateurs, dispositif de la scène en trois étages” y “Le Forum, au niveau des cuisines”. Pies de foto de los dos planos de PdS 2810 ubicados en la página 6 del anexo. —25. “*Pour les cortèges et manifestations, il a été prévu 2 rampes de 10 mètres de large, arrivant de la scène ou partant de l’arène; l’arène est raccordée directement à l’amphithéâtre de la salle, par deux gradins de 0 m³ 40 de haut, d’une longueur de 52 mètres. Pour les cortèges qui pourraient se dérouler à l’extérieur, les deux rampes qui partent de l’arène, arrivent au niveau de la scène à gauche et à droite en face de portes extérieures de 10 mètres de large qui ouvrent à l’extérieur; sur un chemin de circulation dominant la grande plate-forme servant de toiture aux vestiaires.* / Cette

Bajo las plantas, y ocupando el centro de la página, aparece una fotografía del gran arco parabólico sobrevolando la maqueta desmontada del *palais*. Una imagen importante que pone de manifiesto una vez más el alto grado de independencia (constructiva) entre el uno y el otro; como si el arco, a la manera de una pieza acabada en sí misma, pudiera subsistir con independencia del estado en el que se encontrase el edificio.

No con mucha relación con lo que se muestra en la fotografía, los arquitectos añaden otro nuevo párrafo, esta vez sacado del capítulo sexto de la memoria, en el que se puede leer:

Los edificios están contruidos con pilares que soportan losas de 1,5 a 2,5 metros de vuelo sobre las columnas, donde se colocan los paños de vidrio «formados por dos vidrios sellados por un cinturón hasta constituir el “muro neutralizante”». Los elementos del muro neutralizante en vidrio pueden estar realizados en cristal o vidrio transparente, o en planchas de vidrio colado de arena²⁶.

Por su parte, las dos imágenes de la lámina 7 podríamos decir que complementan la información aportada por la 6. De nuevo la vista interior de FLC 27250 -o, PdS 2820- en la que se observa el espacio interior del Forum al que se hacía referencia con las plantas anteriores y una nueva fotografía de la maqueta (desmontada), esta vez tomada desde el aire, con la que se puede observar la estrecha relación que existía entre el ondulante plano del suelo de Moscú y las disciplinadas piezas del *palais*, a todos los efectos viables por la infinita precisión de sus *pilotis*.

En tanto que como continuación de las anteriores, las siguientes dos láminas del anexo -la 8 y la 9- se organizarán del mismo modo que sus predecesoras, esto es, la izquierda en horizontal y la derecha en vertical. En ellas, los arquitectos tan solo se ubicarán tres fotografías de la maqueta: una desde el exterior, donde de nuevo se observa el aspecto

piste descend par des rampes, sur la plate-forme en plein air aménagée pour pouvoir recevoir 50.000 personnes". En FLC H3-6-1-012. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). —26. *"Les bâtiments sont construits de poteaux portant les dalles des planchers qui sont de 1 1/2 à 2 1/2 mètres en porte-à-faux sur les colonnes, où viennent poser les pans de verre «formés de deux verres scellés dans une ceinture et qui constituent le "mur neutralisant"». Les éléments du mur neutralisant en verre peuvent être réalisés soit en glace ou en verre transparent, soit en dalles de verre coulé sur sable*". En FLC H3-6-1-028. Ver *ibidem*.

15. Anexo de *L'architecture vivante*, 5^{ème} série.
París: Éditions Albert Morancé, otoño-invierno
1932. pp. 8 y 9.

general de la sala A con todas y cada una de sus piezas; y dos del modelo desmontado -la una sin el *pan de verre* de la fachada y la otra tan solo en *pilotis*-, quizás para explicar lo que se escribe a través de una nota de esta misma lámina 9, donde se podía leer:

El agujero redondo que se observa en la posición del escenario, no tiene nada que ver con el proyecto. Permitía la introducción de una lámpara eléctrica en la maqueta, en el foco mismo de la emisión sonora, y ofrecía una verificación complementaria del trazado acústico por la refracción de las ondas luminosas²⁷.

Dejadas atrás estas dos sencillas láminas que sirven de complemento a las dos anteriores, es momento de situarse ante las que posiblemente fueran las páginas más abigarradas del anexo, la 10 y la 11; maquetadas de manera conjunta y con las que se pretende dar por cerrada la información relativa a la sala A.

—27. “Le trou rond que l’on voit à l’emplacement de la scène, n’a rien à voir avec le projet. Il permettait l’introduction d’une lampe électrique dans la maquette, au foyer même de l’émission sonore, et offrait une vérification complémentaire du tracé acoustique par la réfraction des ondes lumineuses”. Nota ubicada en el margen inferior derecha de la página 9 del anexo. —28. “Épure définitive du parterre de la salle, de la conque acoustique du plafond et des dispositifs acoustiques de l’émission sonore sur la scène. La voix des acteurs, des figurants sur la scène est séparée des auditeurs par un «abîme» de 11 mètres. Toute l’émission est

Entre planos y fotografías, los arquitectos incluirían en estas dos láminas un total de siete imágenes de aquella versión (definitiva) de la sala A dibujada por vez primera en el alzado y las secciones de FLC 27789 y 27788 -o, PdS 2841-. Sin duda, tres dibujos importantes que los arquitectos ubican en la parte superior de la página y de los que escriben:

Diseño definitivo del patio de butacas de la sala, de la concha acústica del techo y de los dispositivos acústicos de emisión sonora sobre el escenario. La voz de los actores, de los figurantes sobre el escenario, está separada de los oyentes por un «abismo» de 11 metros. Toda la emisión es recogida a 30 metros de altura por un micrófono conectado a un altavoz situado en un punto estrictamente matemático frente al escenario. Este emisor proyecta ondas sobre la concha acústica del techo que distribuye la onda con equivalencia a todos los oyentes (una pérdida máxima del 10% en las últimas filas)²⁸.

collectée à 30 mètres de hauteur par un microphone relié à un haut-parleur situé en un point strictement mathématique devant la scène. Cet émetteur projette des ondes sur la conque acoustique du plafond qui distribue l’onde avec équivalence à tous les auditeurs (une perte maximum de 10% aux derniers rangs)”. Nota ubicada en el margen izquierdo de la página 10 del anexo.

16 y 17. Anexo de *L’architecture vivante*, 5^{ème} série. Paris: Éditions Albert Morancé, otoño-invierno 1932. pp. 10-13.

Además de estos tres planos de PdS 2841 que ocupan todo el margen superior -reforzados a su vez por las tres fotografías de debajo en las que se replican algunos de estos mismos puntos de vista-, en el centro del pliego los arquitectos añadirán para concluir la curva de FLC 27239 -o, PdS 2826- en la que se detalla la radiación sonora sobre la sección definitiva de la sala y el compendio de alternativas de FLC 27240 -o, PdS 2827-. Un aspecto también explicado en otro de los párrafos de la lámina, donde se podía leer:

Distintas curvas a elegir producidas por el método gráfico por un lado, y por el cálculo por el otro. La curva media ha sido admitida. Se observa que el cálculo y lo gráfico conducen a soluciones casi idénticas. Los trabajos acústicos han estado dirigidos por el Sr. Gustave Lyon, y los cálculos hechos por MM. Morin, de la Escuela Politécnica, y Marty, doctor en ciencias, de la Escuela Normal²⁹.

—**29**. “Divers courbes à choix fournies par la méthode graphique d’une part, et par le calcul d’autre part. La courbe moyenne a été admise. On remarque que le calcul ou le graphique conduisent à des solutions presque identiques. Les travaux acoustiques ont été dirigés par M. Gustave Lyon, et les calculs faits par MM. Morin, de l’École Polytechnique, et Marty, D’ès-sc., de l’École Normale”. Nota ubicada en íbidem. —**30**. “Dispositif de suspension en balance du plafond de la salle B”. Pie de foto de la imagen de la página 13 del anexo. —**31**. “Le Palais en entier est conçu en «murs neutralisants»; les pans de verre hermétiques ont fourni un module unique de 3^m 50 x 1^m 10 avec circuit d’air chaud ou froid à l’intérieur. Les essais multiples des laboratoires de St-Gobain sont venus consacrer

Con el permiso de la *plache* final en la que se ubicarán dos fotografías generales de la maqueta, no podemos por menos de decir que las láminas 12 y 13 relativas a la sala B son las últimas que este número concreto de *L’architecture vivante* dedica al *palais*.

A partir de aquí, que tan solo existan dos *planches* dedicadas a la sala B frente a las seis de la sala A, obedece al hecho de que de las catorce páginas que la revista dedicaba al *palais*, seis habían sido ocupadas por planos y fotografías de esta sala. De ahí que los arquitectos apenas tuvieran material para componer alguna otra lámina del anexo; tan solo una vista aérea en la que además se incluyen el bloque de *loges*, la «pajarita» y la pieza de administración, y una fotografía inédita en la que se nos enseña el “dispositivo de suspensión en balanza del techo”³⁰. Bajo estas, la planta (desproporcionada) y la sección que quedaban por utilizarse de la modificación de FLC 27746 -o, PdS 2840-, y las tres alternativas acústicas pasadas a limpio en FLC 27241 -o, PdS 2828-.

Ya para finalizar, y tal y como decíamos en lo anterior, los arquitectos cerrarán la última página de este primer capítulo del proyecto con dos fotografías generales de la maqueta y un pequeño texto de apenas un par de líneas en las que se hace referencia a uno de los innumerables experimentos llevados a cabo sobre el *palais*, el de sus controvertidos *verres hermétiques* utilizados a duras penas en el Centrosoyus:

El Palacio entero está concebido en «muros neutralizantes»; los paños de vidrio herméticos han proporcionado un módulo único de 3,50 x 1,10 m con circuito de aire caliente o frío al interior. Los múltiples ensayos de los laboratorios St-Gobain han confirmado la teoría conocida como «respiración exacta» con «muros neutralizantes»³¹.

CAHIERS D’ART

Fundada por el filósofo e historiador griego Christian Zervos en 1926 y titulada como “revue d’art paraissant dix fois par an”³², *Cahiers d’art* publicaría un total de

la théorie dite «respiration exacte» avec «murs neutralisants»”. Nota ubicada en el margen superior de la página 14 del anexo. —**32**. Si bien este es el subtítulo que se utiliza desde 1928 hasta 1937, los primeros números de la revista presentaban un epígrafe ligeramente distinto. Es el caso, por ejemplo, de los tres primeros *cahiers* de 1926 titulados como “Bulletin mensuel d’actualité artistique publié sous la direction de Christian Zervos”, o los cinco últimos de este mismo año donde el subtítulo era “Revue de l’avant-garde artistique dans tous les pays, publiée par Christian Zervos”. Fuera de estos números, la revista aparecía sin subtítulo alguno.

18. Anexo de *L’architecture vivante*, 5^{ème} série. París: Éditions Albert Morancé, otoño-invierno 1932. p. 14.

19

diez números anuales en los que no solo se publicaba sobre arquitectura -como era el caso de *L’architecture vivante*-, sino que también dedicaba un importante número de páginas al resto de disciplinas artísticas tales como la pintura, la escultura, la música o el cine, entre otras.

A diferencia de *L’architecture vivante*, donde el editor aprovechó algunas de las páginas iniciales (del primer número) para darnos a conocer la filosofía general de su revista, los *cahiers* desvelarán su propio punto de vista mucho más tarde, esto es, en una de las últimas páginas del noveno número de 1926 donde, en un texto dedicado “aux amis des Cahiers d’Art”, el editor escribe:

- PINTURA Y ESCULTURA. Adoptaremos un modo de documentación que completará la impresión aportada por la obra de un artista. Además, en cada número, una rúbrica especial será consagrada a la obra de los pintores y los escultores que comiencen sus investigaciones. Numerosos errores se deslizarán seguramente en nuestras apreciaciones, pero nada más agradable que arriesgarse en las aventuras.
- MÚSICA. Publicaremos una serie de artículos en los que nuestros amigos y colaboradores analizarán, sin miramientos ni concesiones de ningún tipo, la música de hoy. Por otro lado, nos hemos asegurado la colaboración de los compositores que representen realmente el espíritu contemporáneo, y de los críticos más apreciados del extranjero.
- ARTE ANTIGUO. Proporcionaremos una serie de documentos de arte antiguo poco conocidos. La única intención de nuestra elección es la de mostrar las obras antiguas con las que el espíritu contemporáneo se encuentra en afinidad de tendencias.
- ARQUITECTURA. Nos hemos asegurado la colaboración de los arquitectos modernos de todos los países donde hay un verdadero esfuerzo arquitectónico. «Cahiers d’Art» será la

–33. “PEINTURE ET SCULPTURE. Nous adopterons un mode de documentation qui complètera l’impression donnée par l’œuvre d’un artiste. En outre, dans chaque numéro, une rubrique spéciale sera consacrée à l’œuvre des peintres et des sculpteurs qui commencent leurs recherches. De nombreuses erreurs se glisseront sûrement dans nos appréciations, mais il n’est rien d’aussi agréable que de se risquer dans des aventures. / MUSIQUE. Nous publierons une série d’articles dans lesquels nos amis et collaborateurs analyseront, sans ménagements ni concessions d’aucune sorte, la musique d’aujourd’hui. D’autre part, nous nous sommes assuré la collaboration des compositeurs qui représentent réellement l’esprit contemporain, et des critiques les plus appréciés de l’étranger. / ART ANCIEN. Nous donnerons une suite de documents d’art ancien peu connus. La seule intention de notre choix est de montrer les œuvres anciennes avec lesquelles

20

única revista que les dará a conocer, con un espíritu de calidad, las obras más recientes de los artistas alemanes, americanos, belgas, holandeses, rusos, checoslovacos, etc... «Cahiers d’Art» se esforzará, en la medida de lo posible, por mostrar el espíritu contemporáneo en todas sus manifestaciones³³.

A partir de aquí, una vez queda clara la filosofía de los *cahiers* con respecto a las artes en general y a la arquitectura en particular, parece conveniente que nos detengamos en la primera revista de 1932 pues es ahí donde Le Corbusier (y Pierre) dedican algunas nuevas páginas a su *palais*. Tan solo queda la duda de si se trata de un número posterior o no a aquella extensísima entrega de *L’architecture vivante* que veíamos en lo anterior, pues si bien ambas debieron estar muy cercanas en el tiempo -quién sabe si incluso coincidir-, tanto la una como la otra no tenían una fecha exacta de publicación; variaban en función de las entregas.

Pero independientemente de cual fuera el orden entre estas dos revistas, lo cierto es que da la sensación de que el *palais* en el *cahier* aparece de manera fortuita; como una añadidura que servía para rematar uno de los artículos dedicados a la arquitectura de Frank Lloyd Wright. Concretamente se trataba de un escrito de Sigfried Giedion -íntimo amigo de Le Corbusier y una de las voces más críticas con la resolución del concurso- titulado “Los problemas actuales de la arquitectura”³⁴. Y es que si bien el autor se refiere en varias ocasiones a la ineludible figura de Le Corbusier, la referencia al *palais* aparece en un último párrafo, descolgado del resto del escrito, en el que se podía leer:

La gran arquitectura, teniendo por objetivo no la célula del individuo, sino las necesidades del pueblo, de la colectividad, desde luego debe estar resuelta al mismo tiempo. Entonces,

l’esprit contemporain se trouve en affinité de tendances. / ARCHITECTURE. Nous nous sommes assuré la collaboration des architectes modernes dans tous les pays où il y a un véritable effort architectonique. «Cahiers d’Art» sera la seule revue qui vous fera connaître, dans un esprit de qualité, les œuvres les plus récentes des artistes allemands, américains, belges, hollandais, russes, tchécoslovaques, etc... / «Cahiers d’Art» s’efforcera, dans la limite du possible, de montrer l’esprit contemporain dans toutes ses manifestations”. En Zervos, Christian (Dir.): *Cahiers d’art*. París: Éditions Cahiers d’art, número 9 de 1926. p. 317. –34. Véase “Les problèmes actuels de l’architecture”. En ibidem, número 1-2 de 1932. p. 69.

19 y 20. Cubierta y antecubierta de *Cahiers d’art*, 7^{ème} année. París: Éditions Cahiers d’art, número 1-2 de 1932.

todos los deseos de eternidad y de realización grandiosa encontrarán satisfacción. Si en el momento presente, por ejemplo, se trata precisamente en Moscú de edificar un palacio de los soviets capaz de contener 15.000 personas, tenemos ahí un problema nunca antes planteado que requiere una visión potente en absoluto inferior a la que fue necesaria en el pasado para la construcción de edificios «eternos»³⁵.

Tras estas líneas, posiblemente añadidas en el último momento por Giedion -¿a petición de Le Corbusier?- para dotar a la revista de información sobre el *palais*, se encontraban ubicadas las únicas cuatro páginas que los *cahiers* le dedicarían a este desafortunado proyecto.

En las dos primeras -la 74 y la 75-, maquetadas de manera conjunta, aparecen tan solo un par de imágenes: en la mitad inferior, la célebre fotografía de FLC L3-19-41 de la fachada sur del *palais*, y, sobre esta, la sección de FLC 27272 -o, PdS 2822-

—35. “La grande architecture ayant pour objectif non pas la cellule de l’individu, mais les besoins du peuple, de la collectivité, doit certes être résolu en même temps. Alors tous les désirs d’éternité et de réalisation grandiose trouveront satisfaction. Si à l’heure présente par exemple, il s’agit justement à Moscou d’édifier

en la que se materializan las circulaciones interiores del edificio; quién sabe si para mostrarnos aquella posibilidad real que existía de recorrer el palacio sin la necesidad de salir a la calle. Envolviendo a dicha sección, los arquitectos incorporan además un pequeño texto introductorio en el que se desglosan los cuatro grupos de estancias que debían formar parte del *palais*, y un escueto resumen de los siete capítulos en los que se dividía la memoria del proyecto -muy similar al del anexo de *L’architecture vivante*, al que quizá tomaron como modelo-:

- Este palacio debe alojar:
- 1º. Una sala que pueda contener 14.000 espectadores destinada a las grandes reuniones de los Soviets, más todos los servicios anexos (Sala A).
 - 2º. Una sala que pueda contener alrededor de 6.000 personas, más despachos, una sala de exposición, una biblioteca.
 - 3º. Dos salas de 500 plazas y dos salas de 200 plazas agrupadas sobre un mismo nivel, más los servicios de estas cuatro salas.
 - 4º. Despachos de administración, ubicados de modo que estén en contacto con todos los órganos esenciales del Palacio.
- Le Corbusier y Pierre Jeanneret han estudiado este programa desde sus más pequeños detalles y realizado un proyecto donde los diferentes organismos nos llevan a una expresión general de las más interesantes. Estos son algunos de los elementos constitutivos del proyecto de Le Corbusier y Pierre Jeanneret para los que los arquitectos han encontrado soluciones importantes:
- 1. *Circulación de los peatones*. - Más de 20.000 personas. Conexión de esta circulación con la circulación exterior (tranvías, autobuses).
 - 2. *Circulación de los automóviles*. - Creación de un circuito libre independiente de peatones. Accesos directos a las distintas entradas reservadas y a los garajes.
 - 3. *Acceso de las salas* para multitudes de 6.000 o 15.000 personas. Las escaleras, remplazadas por planos inclinados o rampas, único método para alcanzar velocidades suficientes.
 - 4. *Visibilidad*. - Todos los asientos, en cada sala, se benefician de una misma visión.

un palais des soviets capable de contenir 15.000 personnes, nous avons là un problème qui ne s’est jamais encore posé et réclame une puissance de vision nullement inférieure à celle qui fut nécessaire dans le passé pour la construction d’édifices «éternels»”. En ibídem. p. 73.

21. *Cahiers d’art*, 7^{ème} année. Paris: Éditions Cahiers d’art, número 1-2 de 1932. pp. 74 y 75.

- 5. *Acústica*. - Para el estudio de la acústica de las distintas salas, los arquitectos se han asegurado la colaboración efectiva del Sr. Gustave Lyon, el físico de reputación mundial. Por él, los arquitectos someten de elementos suficientes para asegurar la ortofonía de las salas tanto para la emisión del sonido como para su audición.
- 6. *Calefacción - Ventilación*. - Funciones que los arquitectos prefieren calificar de «respiración exacta». El resultado será una economía inmensa, una eficacia hasta ahora desconocida.
- 7. *Urbanismo*. - Ordenación de los alrededores del Palacio³⁶.

—36. “Ce palais doit abriter: / 1°. Une salle pouvant contenir 14.000 spectateurs et destinée aux grandes réunions des Soviets, plus tous les services annexes (Salle A). / 2°. Une salle pouvant contenir environ 6.000 personnes, plus des bureaux, une salle d’exposition, une bibliothèque. / 3°. Deux salles de 500 places et deux salles de 200 places groupées sur un même palier, plus les services de ces quatre salles. / 4°. Bureaux de l’administration, placés de manière à être en contact avec tous les organes essentiels du Palais. / Le Corbusier et Pierre Jeanneret ont étudié ce programme dans ses moindres détails et réalisé un projet où les différents organismes aboutissent à une expression générale des plus intéressantes. Voici quelques-uns des éléments constitutifs du projet de Le Corbusier et Pierre Jeanneret et pour lesquels les architectes ont trouvé des solutions importantes: / 1. *Circulation des piétons*. - Plus de 20.000 personnes. Raccordement de cette circulation avec la circulation extérieure (trams, autobus). / 2. *Circulation des automobiles*. - Création d’un circuit libre indépendant des piétons. Accès directs aux diverses entrées réservées et aux garages. / 3. *Accès des salles* pour les foules de 6.000 ou 15.000 personnes. Les escaliers remplacés par des plans inclinés ou des rampes, seule méthode réalisant des débits suffisants. / 4. *Visibilité*. - Toutes les places, dans chaque salle, bénéficient d’une même vue. / 5. *Acoustique*. - Pour l’étude de l’acoustique des différents salles, les architectes se sont assuré la collaboration effective de M. Gustave Lyon, le physicien de réputation mondiale. Par lui, les architectes soumettent des éléments suffisants pour assurer l’orthophonie des salles tant pour l’émission du son que pour son audition. / 6. *Chauffage* -

En las siguientes dos páginas -la 76 y la 77-, podemos decir que la información se encuentra algo más desorganizada en tanto que en ellas se entremezclan plantas y fotografías generales con otros dibujos particulares que hacen referencia expresa a espacios mucho más específicos. Tal es el caso de la primera página en la que, por este orden, se adjunta la vista interior del “Gran hall-forum” de FLC 27250 -o, PdS 2820-, el plano de “emplazamiento” de FLC L3-19-39 -o, PdS 2825- y la planta de “automóviles y camiones” de FLC 27231 -o, PdS 2806-, de las que escriben:

GRAN HALL-FORUM. *Situado bajo la sala A. Permite la libre circulación a 16.000 personas. Contiene todos los servicios atribuidos a los espectadores (restaurantes, fumadores, quioscos, teléfonos, aseos, salas de descanso, etc.). El acceso a este forum es un paso de 35 metros de ancho.*

EMPLAZAMIENTO DEL PALACIO. *La concepción general del emplazamiento a sido la siguiente. Las colinas del Kremlin ofrecen al espectador una serie ininterrumpida de maravillas arquitectónicas.*

La colina que domina el río y descende al extremo del Kremlin, por jardines, hacia el terreno asignado al Palacio. El conjunto del Palacio de los Soviets ha sido orientado sobre el eje longitudinal del Kremlin, paralelamente al río.

CIRCULACIONES DE LOS AUTOMÓBILES Y CAMIONES. *Dos arterias de circulación automóvil, casi paralelas, una del lado del bulevar, y otra del lado del río. Un tramo transversal subterráneo conecta los dos circuitos. Estas dos arterias principales conectan en serie todos los servicios que deben estar alimentados por los automóviles. Estas dos arterias están conectadas a las cuatro arterias que bordean el Palacio³⁷.*

Ventilation. - Fonctions que les architectes préfèrent qualifier de «respiration exacte». Le résultat sera une économie immense, une efficacité jusqu’ici inconnue. / 7. *Urbanisme*. - Aménagement des abords du Palais”. Texto ubicado en el margen superior de las páginas 74 y 75. —37. “GRAND HALL-FORUM. *Situé sous la salle A. Permet la libre circulation à 16.000 personnes. Contient tous les services attribués aux spectateurs (restaurants, fumeurs, kiosques, téléphones, toilettes, salles de repos, etc.). L’entrée dans ce forum est un passage de 35 mètres de large. / EMLACEMENT DU PALAIS. La conception générale de l’emplacement a été la suivante. Les collines du Kremlin offrent au spectateur une suite ininterrompue de merveilles architecturales. / La colline surplombe la rivière et descend à l’extrémité du Kremlin, par des jardins, vers le terrain assigné au Palais. L’ensemble du Palais des Soviets a été axé sur l’axe longitudinal du Kremlin, parallèlement à la rivière. / CIRCULATIONS DES AUTOMOBILES ET CAMIONS. Deux artères de circulation automobile, presque parallèles, l’une côté boulevard, et l’autre côté rivière. Une branche transversale souterraine relie ces deux circuits. Ces deux artères principales prennent en enfilade tous les services qui doivent être alimentés par les automobiles. Ces deux artères sont raccordées aux quatre artères qui bordent le Palais”.* Texto ubicado en el margen izquierdo de la página 76.

22. *Cahiers d’art*, 7^{me} année. Paris: Éditions Cahiers d’art, número 1-2 de 1932. pp. 76 y 77.

23

En la página de la derecha, también sin un orden aparente, se incluyen otras tres imágenes: la planta general de FLC 27252 -o, PdS 2807- que los arquitectos describen como: “*A la izquierda, la Sala A para 14.000 espectadores. Tres arterias principales se unen en altura mediante un recorrido en cinturón que se libera sobre tres grupos importantes de escaleras de emergencia. A la derecha, la Sala B*”³⁸; una fotografía de la maqueta con la sala B en primer plano; y el alzado de FLC 27248 -o, PdS 2815- con el que, a pesar de no poderse visualizar, se incorporaba aquel célebre extracto del capítulo primero de la memoria donde se detallaba con precisión la secuencia de acceso a la sala A:

*14.000 personas que vienen a pie (por tranvía y autobús) o en coche, penetran en el edificio por las puertas giratorias de acceso, abiertas sobre un vestíbulo. Estas puertas giratorias tienen 100 + 8 + 8 = 116 metros de paso; este primer vestíbulo está separado del gran hall por los guardarropas dispuestos en grada. Pasado el guardarropa, las 14.000 personas se encuentran sobre un plano inclinado que les conducirá de ahora en adelante, sin escalera, con una continuidad perfecta, sea a la sala, hasta los planos más alejados, por los grandes accesos domésticos a izquierda y a derecha, sea al Gran Hall-Forum situado bajo la sala que contiene todos los servicios destinados a los espectadores. Los 14.000 espectadores entran a la sala por dos accesos (a izquierda y a derecha) cada uno de 25 metros de ancho. El plano inclinado que les conduce hasta allí, continúa sin interrupción y constituye el anfiteatro mismo de la sala. La circulación de la sala está basada en una régimen arterial normal, con arterias, arteriolas, capilares*³⁹.

–38. “À gauche Salle A pour 14.000 spectateurs. Trois artères principales se rejoignent en haut par un chemin de ceinture et qui dégage sur trois groupes importants d’escaliers de secours. À droite Salle B”. Pie de foto de la planta general ubicada en la página 77. –39. “14.000 personnes venant à pied (par tram et autobus) ou en auto, pénètrent dans le bâtiment par les tambours d’entrée, ouvrant sur un vestibule. Ces tambours ont 100 + 8 + 8 = 116 mètres de passage; ce premier vestibule est séparé du grand hall par les vestiaires disposés en herse. Passé le vestiaire, les 14.000 personnes se trouvent sur un plan incliné qui les conduira dorénavant sans escalier, avec une continuité parfaite, soit dans la salle, jusqu’aux plans les plus éloignées, par les grandes entrées ménagées à gauche et à droite, soit dans le Grand Hall-Forum situé sous la salle et qui contient tous les services attribués aux spectateurs. / Les 14.000 spectateurs entrent

24

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

Fundada por el arquitecto y escultor francés André Bloc en 1930, *L’architecture d’aujourd’hui* publicaría un total de diez números anuales⁴⁰ en los que se desglosaban algunos de los aspectos esenciales de la nueva arquitectura moderna. Un hecho así reflejado en el artículo introductorio del primer número de 1930 en el que el propio director, a la manera del que redacta una carta personal e íntima, nos dedica una suerte de prefacio en el que se detallan algunos de los secretos y directrices más reservados de la publicación. Un escrito de apenas una página de extensión, en el que se podía leer:

Entre los que recibirán esta Revista, se encontrarán, sin duda, quienes la acogerán sin entusiasmo, y la saludarán con estas sencillas palabras: «¡Una Revista más!». Nos permitimos esperar que tomando conocimiento de ella, sostendrán sobre nuestra publicación un juicio menos sumario y le encontrarán algún interés. Eso sería para nosotros una recompensa y un precioso apoyo. Esta Revista ha tenido dos fundadores. Desgraciadamente, uno de ellos no ha visto triunfar sus esfuerzos. Poseedor de una inusual inteligencia y de un espíritu crítico prudente, la muerte lo ha retirado en plena actividad, cuando todas las esperanzas le estaban permitidas. Nuestros lectores encontrarán en este número y en los que le seguirán, la marca de su vigorosa personalidad. Varias entrevistas de arquitectos llevan su firma. Hemos querido que su viuda esté asociada a la vida de la nueva Revista. La Sra. Marcel Eugène Cahen se convierte así en secretaria general de «l’Architecture d’Aujourd’hui». Creando un nuevo periódico, hemos querido asegurar a la arquitectura moderna, y a esta

dans la salle par deux entrées (à gauche et à droite) chacune de 25 mètres de large. / Le plan incliné qui les amène juste là, se poursuit sans arrêt et constitue l’amphithéâtre même de la salle. La circulation de la salle est basée sur un régime artériel normal avec artères, artérioles, capillaires”. En FLC H3-6-1-008. Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). –40. Aunque en sus inicios esta era la premisa fundamental de la revista -de ahí que una de las frases de su portada fuera: “revue paraissant dix fois par an”-, de 1935 a 1939 se publicarían un total de doce números anuales. En 1940, coincidiendo con la guerra y bajo la dirección de Georges Massé, la revista tan solo publicaría cuatro entregas más. En total, ciento cinco números.

solamente, la publicidad que le es indispensable. Las más nobles ideas y los más hermosos talentos tienen necesidad de ser revelados, sin lo que, se arriesgarían a ser asfixiados en el concierto de la mediocridad general que tiende a sumergirlo todo. Nuestro programa es simple; consiste en luchar contra todas las rutinas, contra los reglamentos defectuosos, contra los materiales nefastos, contra la ola de fealdad que ha permitido la edificación en pleno París, en sus barrios más hermosos, de monstruosas

—41. “Parmi ceux qui recevront cette Revue, il s’en trouvera sans doute, qui l’accueilleront sans enthousiasme, et la salueront par ces simples mots: «Une Revue de plus!». / Nous nous permettons d’espérer qu’en prenant connaissance, ils porteront sur notre publication un jugement moins sommaire et qu’ils y trouveront quelque intérêt. Ce serait pour nous une récompense et un précieux encouragement. / Cette Revue a eu deux fondateurs. Malheureusement, l’un d’eux n’a pas vu aboutir ses efforts. Doué d’une rare intelligence et d’un esprit critique avisé, la mort l’a enlevé en pleine activité, alors que tous les espoirs lui étaient permis. Nos lecteurs trouveront dans ce numéro et dans ceux qui suivront, la marque de sa vigoureuse personnalité. Plusieurs interviews d’architectes portent sa signature. Nous avons voulu que sa veuve soit associée à la vie de la nouvelle Revue. Mme Marcel Eugène Cahen devient donc secrétaire général de «l’Architecture d’Aujourd’hui». / En créant un nouveau périodique, nous avons voulu assurer à l’architecture moderne et à celle-ci seulement, la publicité qui lui est indispensable. Les plus nobles idées comme les plus beaux talents ont besoin d’être révélés, sans quoi, ils risqueraient d’être étouffés dans le concert de la médiocrité générale qui tend à tout submerger. / Notre programme est simple; il consiste à lutter contre toutes les routines, contre les règlements défectueux, contre les matériaux néfastes, contre la vague de laideur qui a permis l’édification en plein Paris, dans ses plus beaux quartiers, de monstrueuses constructions

construcciones elevadas a golpe de millones, con desprecio a todas las consideraciones del arte. No queremos dar aquí nombres, pero nuestros lectores nos entenderán. Nos ayudarán en nuestro esfuerzo. Nos permitirán, quizás, hacer triunfar algunas ideas sanas. Cuando comencemos a entender por fin las protestas de aquellos cuyas obras deshonren la arquitectura contemporánea, podremos decir entonces que nuestro esfuerzo no habrá sido en vano. Tenemos en Francia, arquitectos de talento, incluso genios, pero están insuficientemente empleados. Con demasiada frecuencia, están limitados por trabajos de escasa importancia. El extranjero nos los envía y a menudo nos los quita porque, a veces, los aprecia más que nosotros y sabe respaldarlos. Es necesario que eso cese, hay que volver a una mejor apreciación de los valores. La arquitectura, ha dicho nuestro Maestro Auguste Perret, es aquello que hace bellas ruinas y nos agrega, es lo que también caracteriza a una época y a una civilización. Aquellos que lo comprendan no tienen el derecho de callarse. Deben emplear todos los medios para hacer triunfar la lógica y el gusto. «L’Architecture d’Aujourd’hui» se pone a su servicio⁴¹.

1. Décimo número de 1933

A partir de aquí, una vez desvelada la particular filosofía de la revista, cabe decir que el *palais* no aparecerá entre sus páginas hasta el décimo número del *quatrième année* (1933) que se dedica en exclusiva a las figuras de Le Corbusier y Pierre Jeanneret. Una circunstancia importante pues de las treinta entregas sacadas a la luz hasta entonces,

élevées à coups de millions, mais au mépris de toutes considérations d’art. Nous ne voulons pas ici mettre de noms, mais nos lecteurs nous comprendront. Ils nous aideront dans nos efforts. Ils nous permettront peut-être, de faire triompher quelques idées saines. / Quand nous commencerons à entendre enfin les protestations de ceux dont les œuvres déshonorent l’architecture contemporaine, nous pourrons dire alors, que notre peine n’aura pas été perdue. / Nous possédons en France, des architectes de talent, voire de génie, mais ils sont insuffisamment employés. Trop souvent, ils sont confinés dans les travaux de médiocre importance. L’étranger nous les envie et trop souvent nous les enlève, parce qu’il les apprécie parfois mieux que nous et sait les encourager. / Il faut que cela cesse, il faut qu’on en revienne à une meilleure appréciation des valeurs. L’architecture, a dit notre Maître Auguste Perret, c’est ce qui fait de belles ruines et nous ajouterons, c’est aussi ce qui caractérise une époque et une civilisation. Ceux qui le comprennent n’ont pas le droit de se taire. Ils doivent employer tous les moyens pour faire triompher la logique et le goût. / «L’Architecture d’Aujourd’hui» se met à leur service”. Véase Bloc, André: “Objet et programme de L’Architecture d’Aujourd’hui”. En Bloc, André (Dir.): *L’architecture d’aujourd’hui*. París: Éditions Boulogne sur Seine, número 1 de 1930. p. 3.

25. *L’architecture d’aujourd’hui*, 4^{ème} année. París: Éditions Boulogne sur Seine, número 10 de 1933. pp. 100 y 101.

26

este era el primer número monográfico que la publicación de “Boulogne sur Seine” dedicaba en exclusiva a la obra de un único arquitecto.

Por esto, una vez tenemos en cuenta que Le Corbusier disponía de ciento cincuenta páginas en las que plasmar algunos de sus proyectos e ideas, llama la atención que apenas dedicase cinco de ellas al todavía reciente Palacio de los Soviets. De hecho, da la sensación de que al igual que en *Cahiers d'art*, donde decíamos que el *palais* aparecía como añadidura de un texto previo de Giedion, en *L'architecture d'aujourd'hui* parece que Le Corbusier vuelve a incluir el proyecto como final improvisado de un nuevo artículo. Concretamente se trata del escrito de R. Lhote titulado “Casas de vidrio”⁴², en el que se desglosaban algunos de los aspectos del *Immeuble Clarté* de Ginebra (1930). ¿Por qué no le asignaría Le Corbusier al *palais* un capítulo aparte -más extenso y cuidado- como hiciera, por ejemplo, con el Centrosoyus⁴³?

—42. Véase “Des maisons de verre”. En ibídem. p. 93. —43. Seguidamente al proyecto de los Soviets, Le Corbusier dedica cuatro páginas al Centrosoyus bajo el título “Une maison sans escaliers”. En ibídem. p. 105. —44. “Une salle de 15.000 personnes; 2 salles de 500; 2 salles de 200; une salle de 6.500. Une esplanade

27

Sean cuales fueran las respuestas a esta y otras preguntas, lo cierto es que el *palais* aparece sin previo aviso en las páginas 100 y 101 de la revista. Dos láminas sin una composición excesivamente esmerada que comienzan, tal y como es habitual en la publicación, desde la página derecha, esto es, desde la repetidísima planta general de FLC L3-19-39 donde los arquitectos escriben: “Una sala de 15.000 personas; 2 salas de 500; 2 salas de 200; una sala de 6.500. Una explanada para manifestaciones al aire libre: 50.000 personas. Para todos estos problemas han sido combinadas soluciones acústicas rigurosamente científicas”⁴⁴. Bajo esta, el título, y la célebre fotografía de la sala A en la que se superponen los distintos estratos de la sección: el garaje, el forum y el patio de butacas.

Ya en la página de la izquierda, los arquitectos ubicarían los únicos cinco dibujos que se realizarían de la modificación de la sala A: en la parte superior, la hasta ahora

pour manifestations de plein air: 50.000 personnes. À tous ces problèmes ont été assorties des solutions acoustiques rigoureusement scientifiques”. Pie de foto de la planta general de la página 101.

26 y 27. *L'architecture d'aujourd'hui*, 4^{ème} année. Paris: Éditions Boulogne sur Seine, número 10 de 1933. pp. 102-104.

28

inédita vista de FLC 27249 en la que se hace especial atención a “la tribuna al aire libre, con su reflector acústico”⁴⁵; en el centro, el alzado y las secciones de FLC 27789 y 27788 -o, PdS 2841- junto a las que se escribe: “Las dos fachadas laterales de vidrio de la Gran Sala (36 m de altura) están concebidas en «muros neutralizantes». La sala no es calentada, sino ventilada. (El estudio técnico ha sido realizado por el Sr. Prougnon, ingeniero de la Escuela Politécnica, y los arquitectos)”⁴⁶; y en el margen inferior, la curvatura definitiva de FLC 27239 -o, PdS 2826- donde los arquitectos añaden: “Informes rigurosamente matemáticos han sido establecidos entre la fuente de emisión del sonido, el techo reflector y cada uno de los asientos de los oyentes. / Los trabajos acústicos han sido realizados por el Sr. Gustave Lyon, el Sr. Morin, ingeniero de la Escuela Politécnica, el Sr. Marty, ingeniero de la Escuela Normal, y los arquitectos”⁴⁷.

En las dos páginas siguientes -la 102 y la 103- los arquitectos añadirán sin mucho esmero cinco fotografías de la maqueta ya publicadas anteriormente en *L’architecture vivante*: tres del modelo desmontado, en las que se muestra la sala A sin el *pan de verre* de la fachada y todo el «bosque» de *pilotis* de la planta baja; y dos de la maqueta terminada, donde, sobre todo, llaman la atención las majestuosas estructuras de las salas principales.

Ya para finalizar, en la quinta (y última) página que este número de *L’architecture d’aujourd’hui* dedicaba al *palais*, los arquitectos sitúan dos planos que bien podrían haber servido para iniciar el proyecto. Se trata del siempre presente plano de *pilotis* de FLC 27231 -o, PdS 2806-, al que adjunta una nota escrita en la que se puede leer: “El plano está establecido de modo que las numerosas puertas del edificio sean accesibles a los coches, sin que, sin embargo, los peatones (70.000) se encuentren jamás a los

—45. “On voit la tribune de plein air, avec son réflecteur acoustique”. Pie de foto de la vista superior de la página 100. —46. “Les deux façades latérales de verre de la Grande Salle (36 m de haut) sont conçues en «murs neutralisants». La salle n’est pas chauffée, mais ventilée. (L’étude technique a été faite par M. Prougnon, ing. E. P., et les architectes)”. Pie de foto del alzado y las secciones de la página 100. —47. “Des rapports rigoureusement mathématiques ont été établis entre la source d’émission du son, le plafond réflecteur et chacune des places des auditeurs. / Les travaux acoustiques ont été réalisés par M. Gustave Lyon, M. Morin, ing. E. P., M. Marty, ing. E. N., et les architectes”. Pie de foto del diagrama inferior de la página 100. —48. “Le plan est établi de façon à ce que les nombreuses

29

coches”⁴⁸; y el esquema de circulaciones de FLC 27272 -o, PdS 2822- junto al que se dispone un pequeño texto, en la misma línea del anterior, extraído de las páginas de *L’architecture vivante*⁴⁹.

2. Segundo número especial de abril de 1948

Quince años más tarde de aquella décima publicación de 1933 que *L’architecture d’aujourd’hui* dedicaba en exclusiva a la figura de Le Corbusier (y Pierre), en abril de 1948 se editaría un segundo número especial *hors série*, también monográfico, en el que se mostraban algunos de los proyectos, bocetos y pinturas realizados hasta la fecha por el maestro; además de otros textos inéditos como el célebre artículo titulado “Unité” con el que arrancaba este nuevo número de la revista.

Aunque para textos, no parece conveniente comenzar con el *palais* sin acudir previamente a las respectivas notas que los excelentes arquitectos franceses Claude Beraud y Bernard Zehruss (1911-1996) escribirían como prólogo -y de manera separada- en este segundo número especial dedicado a Le Corbusier. Unas líneas tremendamente bien encajadas en las que se trataba de demostrar la total y absoluta necesidad de divulgar la obra del maestro -según ellos, bella y verdadera- en una sociedad todavía sacudida por los estallidos de los obuses lanzados por la guerra. En este sentido, Beraud escribe:

Sobre las disputas de las doctrinas, hay Belleza, garante de la verdad de la obra. Es, sin duda, por lo que Le Corbusier tiene numerosos amigos en nuestra Escuela. Por lo que nuestros Maestros nos han enseñado la verdad primera, que una obra es bella si es sincera y pensada correctamente.

portes de l’édifice soient accessibles aux autos, sans toutefois, que les piétons (70.000) ne rencontrent jamais les autos”. Nota de la planta general de la página 104. —49. “Le sol est laissé avec ses déclivités naturelles. Un circuit pour autos est aménagé latéralement, de chaque côté, à l’air ou souterrain. Il touche à toutes les différentes portes, assurant un classement automatique des visiteurs. Les piétons ne rencontrent jamais les voitures (il peut y avoir 25.000 personnes à l’intérieur du palais en plus, 50.000 sur la plate-forme des manifestations en plein air)”. Texto ubicado junto a la sección de la página 104, traído de la página 22 de *L’architecture vivante*.

Su obra es bella, Le Corbusier.

Conquista, por el poder del pensamiento, la claridad de las intenciones, el espíritu que osa. Es Verdad. Impregnada de amor y fe, fuente de la alegría más pura, es «alegría» en su plenitud. Y es nueva como lo fueron todas aquellas que, a través del tiempo, habiendo aportado nuevas riquezas, permanecen en los testimonios⁵⁰.

Bajo este, el texto de Zehruss:

—50. “Au-dessus des querelles de doctrines, il y a la Beauté, garant de la vérité de l’œuvre. / C’est sans doute pourquoi Le Corbusier a de nombreux amis dans notre École. Car nos Maîtres nous ont appris la première vérité, qu’une œuvre est belle si elle est sincère et pensée juste. / Votre œuvre est belle, Le Corbusier. / Elle conquiert, par la puissance de la pensée, la clarté des intentions, l’esprit qui ose. Elle est Vérité. Imprégnée d’amour et de foi, source de joie très pure, elle-même est «joie» dans sa plénitude. Et elle est neuve comme l’ont été toutes celles qui, à travers le temps, ayant apporté de nouvelles richesses, restent des témoignages”. En Bloc, André (Dir.): *L’architecture d’aujourd’hui*. Paris: Éditions Boulogne sur Seine, abril de 1948. p. 2. —51. “Le moment me semble particulièrement opportun pour que Le Corbusier manifeste une fois de plus ses convictions et sa conception de l’Architecture Moderne; à l’heure où, dans tous les pays, se reconstruisent et se créent des villes nouvelles, nous avons besoin qu’un homme tel que lui nous redise que les temps sont venus de cette naissance d’un monde «qui peut devenir prodigieusement beau». / De plus en plus on oublie que l’architecture est un fait d’art. On oublie la beauté, on oublie la poésie. C’est là un fait essentiel, et Le Corbusier a combattu avec un courage et une persévérance admirables pour cet idéal: l’architecture est sociale, mais surtout

El momento me parece particularmente oportuno para que Le Corbusier manifieste una vez más sus convicciones y su concepción de la Arquitectura Moderna; en el momento en el que, en todos los países, se reconstruyen y se crean ciudades nuevas, necesitamos que un hombre como él nos repita que ha llegado el tiempo de este nacimiento en un mundo «que puede convertirse en prodigiosamente bello».

Cada vez más olvidamos que la arquitectura es un hecho del arte. Olvidamos la belleza, olvidamos la poesía. Es ese un hecho esencial, y Le Corbusier ha combatido con un coraje y una perseverancia admirables por este ideal: la arquitectura es social, pero sobre todo plástica, «aporta a los hombres la alegría y no solamente una estricta utilidad».

Me parece que el destino de la arquitectura está, ante todo, en no renunciar a la misión que muchos de nosotros descuidamos a día de hoy, aun reconociéndolo. Perdiendo un tiempo precioso, se atienden problemas que no tienen ninguna relación con la arquitectura y se descuidan principios indiscutibles que, sin embargo, deberían ser su única regla.

Le Corbusier, por su honestidad absoluta con respecto a estos principios, debe ser para nosotros un ejemplo, y, en lugar de inútiles y estériles críticas, suscitar por nuestra parte nuestra admiración y nuestra adhesión. Nos muestra el camino de un verdadero renacimiento arquitectónico; ofrece al arquitecto el único medio de imponer su voluntad en nombre del Arte, aportándole el origen fresco y entusiasta de los valores espirituales. Es así como él le procura la evasión necesaria para poder alejarla de la rutina y la mediocridad.

Más allá de la cantidad de enseñanzas que nos ha ofrecido con una generosidad jamás en falta, es su inmenso fervor, su fe, su ideal, son sus trabajos situados bajo la línea del amor los que nos deben permitir buscar y encontrar la armonía⁵¹.

Así, una vez quedan claras las circunstancias tan adversas sobre las que se desarrollaría

plastique, «elle apporte aux hommes la joie et non pas seulement une stricte utilité». / Il me semble que le destin de l’architecture est avant tout de ne pas renoncer à la mission que trop d’entre nous négligent aujourd’hui, tout en l’admettant. Perdant un temps précieux, ils s’attachent à des problèmes qui n’ont plus aucun rapport avec l’architecture et négligent des principes indiscutables qui devraient être cependant leur seule règle. / Le Corbusier, par son honnêteté absolue vis-à-vis de ces principes, doit être pour nous un exemple, et plutôt que de vaines et stériles critiques, susciter de notre part notre admiration et notre adhésion. Il nous montre le chemin d’une vraie renaissance architecturale; il offre à l’architecte le seul moyen d’imposer sa volonté au nom de l’Art, lui apportant la source fraîche et enthousiaste des valeurs spirituelles. C’est ainsi qu’il lui procure l’évasion nécessaire qui peut l’éloigner de la routine et de la médiocrité. / Au delà d’une foule d’enseignements qu’il nous a offerts avec une générosité jamais en défaut, c’est son immense ferveur, sa foi, son idéal, ce sont ses travaux placés sous le signe de l’amour qui doivent nous permettre de chercher et de trouver l’harmonie”. En ibidem.

30. *L’architecture d’aujourd’hui, 19^{ème} année*. Paris: Éditions Boulogne sur Seine, abril de 1948. pp. 38 y 39.

este número *hors série* de la revista, parece conveniente que acudamos, aunque solo sea por un instante, a las escasísimas apariciones que el Palacio de los Soviets iba a tener sobre sus páginas. Y es que debemos entender que si bien en las páginas de *L'architecture vivante* n° 5 (1932), *Cahiers d'art* n° 1-2 (1932), *L'architecture d'aujourd'hui* n° 10 (1933) y la *Œuvre complète 1929-1934* (1934), el proyecto era todavía reciente y como tal ocupaba un importante papel protagonista, en el resto de publicaciones posteriores como es el caso de este nuevo número de *L'architecture d'aujourd'hui* (1948), *New world of space* (1948), *L'atelier de la recherche patiente* (1960) y *Aujourd'hui. Art et architecture* n° 51 (1965), el *palais* aparece entre sus páginas de manera testimonial; como si se tratara de un elemento manido y desgastado pero que todavía, dada su excelencia, se resiste a ser olvidado.

Por ello, no nos debe resultar extraño que en este segundo número especial de abril

—52. “Autrefois, vers 1932, à l’occasion du projet du Palais des Soviets destiné à couronner le Plan Quinquennal, les expériences acquises par l’observation de la nature et l’observance des lois de la physique qui en sont l’écho, nous avaient conduits à une certitude, à une vérité des faits engendrés à la suite l’un de l’autre, qui, en fin de compte, avaient abouti à cette Grande Salle de 14.000 spectateurs-auditeurs dont toutes les parties étaient aussi vraies que le sont l’une par rapport

de 1948, el *palais* tan solo comparezca ante los lectores con una única fotografía, dos planos y un texto, dispersos todos entre sí, en una secuencia mucho más cercana al azar que a un sistema reglado de composición. Pues, ¿cómo entender, si no, las dos imágenes de la sala principal ubicadas en la página 38 y la vista interior del acceso a la sala B de la página 42? Y, lo que es más llamativo, ¿cuál es la relación entre estas tres figuras relativas al *palais* y el resto de elementos que completan las páginas?

Si comenzamos por la fotografía de la sala A y la sección transversal de FLC 27788 -o, PdS 2841- que se sitúan en la parte superior de la página 38, podemos asegurar, casi sin miedo a equivocarnos, que el arquitecto sitúa aquí estas dos imágenes con el firme propósito de relacionar -tal y como hicimos nosotros en uno de los capítulos anteriores- el gran arco de hormigón que soportaba el techo del *palais* con la trayectoria del sol (de verano) que él mismo trazaba sobre algunas de sus *Unités d'Habitation*.

No obstante, Le Corbusier no hará referencia expresa a este cariz “solar” del arco de los Soviets durante el escrito -quizás porque le pareciera excesivamente evidente-, sino que diez páginas más adelante, a propósito de estas dos imágenes, el arquitecto escribe:

Antes, hacia 1932, a propósito del proyecto del Palacio de los Soviets destinado a coronar el Plan Quinquenal, las experiencias adquiridas por la observación de la naturaleza y la observancia de las leyes de la física de las que son eco, nos habían conducido a una certeza, a una verdad de los hechos engendrados seguidos el uno del otro, que, a fin de cuentas, habían conducido a esta Gran Sala de 14.000 espectadores-oyentes cuyas partes eran tan verdaderas como lo son, la una con respecto a la otra, las dos conchas de una vieira o de una almeja.

Es un momento bendito cuando, tras un largo esfuerzo de coordinación, la certeza os permite alcanzar la verdad. Una verdad, que, sobre otras circunstancias, podría ser infinitamente variable, por supuesto⁵².

à l’autre les deux coques d’une coquille Saint-Jacques ou d’un clams. / C’est un moment béni quand, à la suite d’un long effort de coordination, la certitude vous est donnée d’avoir atteint le vrai. Un vrai, qui, sur d’autres données, pourrait être infiniment variable, bien entendu”. En ibídem. p. 48.

31. *L'architecture d'aujourd'hui*, 19^{ème} année. Paris: Éditions Boulogne sur Seine, abril de 1948. pp. 42 y 43.

32

En la página 42, por su parte, las conexiones entre la vista interior de FLC 27244 -o, PdS 2818- y el resto de elementos del papel serán mucho menos evidentes. Pues, ¿qué relación debía existir entre el vestíbulo de la sala B del *palais* y la maqueta del *Palais des Nations Unies* de Nueva York (1947) que se sitúa sobre este, o con los *pilotis* del *Pavillon Suisse à la Cité Universitaire* de París (1930) y el comedor del *Immeuble Porte Molitor* de la Rue Nungesser & Coli (1931) de la página siguiente? Una pregunta imposible para cualquiera excepto para el arquitecto, quien once páginas más adelante reunirá a todos estos proyectos en unas pocas líneas en las que quizá, con un poco de perspicacia⁵³, las imágenes logran encontrar su sentido:

Entramos, por la discreta puerta, al taller de pintura. Cerramos la puerta detrás de nosotros. Sobre el paso, delante del taller, hay una pequeña escalera de simple hormigón, que conduce, sobre el techo, al jardín. Los peldaños tienen veinticuatro centímetros de ancho. El conjunto mide dos por tres metros. Se siente que en este modesto trabajo están siempre presentes los elementos de la arquitectura, de la escultura, de la pintura. Un cuadro, una escultura, una casa, un palacio, una ciudad, ¿no están hechos de materias menudas y son hijos de una misma ocupación del espíritu⁵⁴?

ŒUVRE COMPLÈTE

Editada por el arquitecto suizo Willy Boesiger⁵⁵ en ocho volúmenes publicados entre los años 1910 y 1965, la *Œuvre complète* es, sin lugar a dudas, el compendio más significativo de todos cuantos se han publicado sobre la obra de Le Corbusier. Ya

–**53**. Hemos de tener presente que en esta publicación Le Corbusier no presenta los proyectos concretos sino que los utiliza para ilustrar algunos de los conceptos fundamentales de su arquitectura: ya sea, por ejemplo, la unidad o la manifestación de la síntesis de las artes. –**54**. “Rentrons, par la porte discrète, dans l’atelier de peinture. Refermons la porte derrière nous. / Sur le passage, devant l’atelier, est un petit escalier de simple ciment, qui conduit, sur le toit, au jardin. Les marches ont quatre-vingts centimètres de large. L’ensemble mesure deux mètres sur trois. On sent bien qu’en ce modeste ouvrage sont toutefois présents les éléments de l’architecture, de la sculpture, de la peinture. Un tableau, une sculpture, une maison, un palais, une ville, ne sont-ils point faits de menues matières et fils d’une même occupation de l’esprit?”. En ibidem. p. 53. –**55**. Aunque es al propio Willy Boesiger (1904-1990) a quien se le atribuye la autoría de la colección, lo cierto es que en algunos números también colaborarían otros arquitectos. Es es caso de Oscar Stonorov (1905-1970), con quien publica el número primero -de 1910 a 1929-; y Max Bill (1908-1994), único responsable del número tercero -de 1934 a 1938-. –**56**. “Un éditeur et deux jeunes architectes ont uni leurs bonnes

33

no porque en él se estudien mejor que en ningún otro lugar los distintos proyectos (realizados y no realizados) del arquitecto, sino porque además, tanto la maquetación como la mayoría de los textos se hallaban bajo la permanente revisión del maestro; casi podríamos considerarla como una más de sus publicaciones. De la filosofía de la colección nada se sabe. Tan solo una pequeña “introducción a la primera edición” de apenas unas páginas, en la que el propio Le Corbusier escribe:

Un editor y dos jóvenes arquitectos han unido sus buenas voluntades para hacer de este libro un balance de nuestro trabajo. Esta prueba del interés de la nueva generación nos llena de alegría. Sería triste, sin embargo, que este libro se convirtiera en un balance definitivo, que fija nuestro desarrollo y lo detiene en un punto muerto. Aunque yo tenga 42 años, no he dejado de seguir siendo un estudiante. Más que nunca, me siento muy cerca del movimiento que, hoy en día, anima el mundo entero. Analizo los elementos que determinan los caracteres de nuestro tiempo, de este tiempo en el que creo y del que no solo busco comprender las manifestaciones exteriores, sino el sentido profundo: el sentido constructivo; ¿no es esta, la razón misma de la arquitectura? Los diferentes estilos, las frivolidades de la moda no me inquietan: ilusiones y máscaras. Por el contrario, es el espléndido fenómeno arquitectónico quien nos invita y, por fenómeno industrial, entiendo la cualidad espiritual de organización que, por los poderes creativos, constituye un sistema capaz de explicar la síntesis de acontecimientos presentes y no el aspecto de un simple capricho personal⁵⁶.

Por fechas, el Palacio de los Soviets no aparecerá en la *Œuvre complète* hasta el segundo volumen de la colección, donde se le dedican un total de quince páginas y

volontés pour faire de ce livre comme un bilan de notre travail. Cette preuve d’intérêt de la nouvelle génération nous remplit de joie. Il serait triste cependant que ce livre devint un bilan définitif, fixant notre développement et l’arrétant a un point mort. Bien que j’aie 42 ans, je n’ai cessé de demeurer un étudiant. Plus que jamais, je me sens tout proche du mouvement qui, aujourd’hui, anime le monde entier. J’analyse les éléments qui déterminent les caractères de notre temps, de ce temps auquel je crois et dont je ne cherche pas seulement à faire comprendre les manifestations extérieures, mais bien le sens profond: le sens constructif; n’est-ce pas là, la raison même de l’architecture? Les différents styles, les frivolités de la mode ne me troublent pas: illusions et mascarades. Au contraire, c’est le splendide phénomène architectural qui nous invite et, par phénomène architectural, j’entends la qualité spirituelle d’organisation qui, par les puissances créatrices, constitue un système capable d’exprimer la synthèse d’événements présents et non pas l’aspect d’un simple caprice personnel”. Véase Le Corbusier: “Introduction à la première édition”. En Boesiger, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1910-1929*. Zürich: Girsberger, 1929. p. 7.

32 y 33. Cubierta y antecubierta de la *Œuvre complète 1929-1934*. Zürich: Girsberger, 1934.

34

una escueta referencia en la introducción a propósito de la poca fortuna de los arquitectos de la Rue de Sèvres en algunos de sus concursos. Tal es el caso de nuestro *palais* o del sonado Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra, descartado por el jurado por presentar los planos en tinta de imprenta y no en tinta china como previsiblemente venía recogido en las bases del concurso. De ahí que el arquitecto, es esta introducción, escribiese:

Debo confesar que la experiencia me ha vuelto extremadamente desconfiado con respecto a los jurados. Mi desconfianza está motivada si admito que lo que he iniciado es justo. Aquí está: de 1929 a 1931, hemos recibido golpes sobre la nariz, incesantes; no hemos podido resistir a ningún jurado: [...] 1931: *Moscú, Palacio de los Soviets*; coronamiento del plan quinquenal. Por razones que estoy obligado a reconocer *razonables*, si me situó en el tiempo, el jurado decide que el Palacio que coronará el Plan Quinquenal será realizado en Renacimiento italiano. De hecho, ¡desgraciadamente! un Palacio que expresa, en su forma y en su tecnicidad, el ser moderno, es un fruto nítido y claro de una civilización en plena conquista y no de una civilización que comienza. Una civilización que comienza, como es el caso de Rusia, requiere para el pueblo de alimentos sustanciales, floridos y seductores, una belleza de uso corriente: estatuas, columnas, frontones son de una comprensión más sencilla que las líneas pulidas e impecables, proporcionadas por la solución aportada a problemas de una gravedad

—57. “Je dois avouer que l’expérience m’a rendu extrêmement méfiant à l’égard des jurys. Ma méfiance est motivée si j’admets que ce que j’ai entrepris est juste. Voici: de 1929 à 1931, nous avons reçu des tapes sur le nez, incessantes; nous n’aurons pu résister à aucun jury: [...] 1931: *Moscou, Palais des Soviets*; couronnement du plan quinquennal. Pour des raisons que je suis obligé de reconnaître *raisonnables*, si je me place dans le temps, le jury décide que le Palais qui couronnera le Plan Quinquennal sera réalisé en Renaissance italienne. En effet, hélas! un Palais qui exprime, dans sa forme et dans sa technicité, l’être moderne, est un fruit net et clair d’une civilisation en pleine conquête et non pas d’une civilisation qui commence. Une civilisation qui commence, comme c’est le cas en Russie, requiert pour le peuple des aliments substantiels, fleuris et séduisants, une beauté d’usage courant: des statues, des colonnes, des frontons sont d’une compréhension plus aisée que les lignes châtifiées et impeccables, fournies par la solution apportée à des problèmes d’une gravité et d’une difficulté technique

526

35

y una dificultad técnica hasta ahora desconocidas. Así pues, en Moscú, veredicto de una psicología probablemente avisada, lo repito. Me inclino, admito. Lo lamento siempre⁵⁷.

El proyecto de los Soviets no vería la luz en la *Œuvre complète* hasta la página 123 del segundo volumen. Entre un texto -en francés, alemán e inglés- del propio Le Corbusier titulado “Un nuevo orden de grandeza de los elementos urbanos, una nueva unidad de vivienda”⁵⁸ y el “Estudio de urbanización en América del Sur”⁵⁹ ya publicado en 1930 en el “Corolario brasileño ... que también uruguayo”⁶⁰ de *Précisions*.

En esta primera página, Le Corbusier tan solo ubica dos planos: la planta de *pilotis* de FLC 27231 -o, PdS 2806- bajo la que escribe: “Clasificación de la circulación, peatones y automóviles. Los peatones no encuentran nunca a los automóviles; los coches siguen dos pistas paralelas a uno y otro lado del edificio”⁶¹; y una miniatura de la famosa planta de FLC 27232 -o, PdS 2808- publicada con sombras en los primeros pliegos de *L’architecture vivante*. A partir de aquí, una página repleta de texto que concluye con el publicadísimo montaje de FLC L3-19-39 -o, PdS 2825-, en el que se representa la “separación de la circulación de los peatones y de estos con los coches y tranvías”⁶². Mientras tanto, en el texto se podía leer:

Este proyecto ha sido encargado por el Gobierno de la URSS, que, por otra parte, había

jusqu’ici inconnues. / Donc à Moscou, verdict d’une psychologie probablement avisée, je le répète. Je m’incline, j’admets. Je le déplore toutefois”. En Boesiger, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1929-1934*. Zürich: Girsberger, 1934. p. 13. —58. Véase “Un nouvel ordre de grandeur des éléments urbains, une nouvelle unité d’habitation”. En ibidem. p. 110. —59. Véase “Étude d’urbanisation en Amérique du Sud”. En ibidem. p. 138. —60. Título de la conferencia impartida por Le Corbusier en Río de Janeiro, el 8 de diciembre de 1929, a la Asociación de Arquitectos. —61. “Classement de la circulation, piétons et automobiles. Les piétons ne rencontrent jamais les automobiles; les autos suivent deux pistes parallèles de part et d’autre du bâtiment”. Pie de foto de la planta general ubicada en la página 123. —62. “Urbanisme: séparation de la circulation des piétons et de celle des autos et tramways”. Pie de foto de la planta general de la página 125.

527

34 y 35. *Œuvre complète 1929-1934*. Zürich: Girsberger, 1934. pp. 123-125.

instituido en Rusia un concurso para dicho objeto. Este Palacio está destinado a coronar el Plan Quinquenal.

El programa implicaba un complejo considerable de salas, despachos, bibliotecas, restaurantes, etc: *Una sala de 15.000 espectadores* para las representaciones masivas, con un escenario que podía recibir 1.500 actores y un importante material. Los anexos de una sala tal son considerables: en primer lugar los guardarropas (nieve en Moscú) y los vestíbulos, salones y restaurantes de toda naturaleza. Estos últimos elementos fueron denominados por los demás: «Forum»; una red muy particular de circulaciones que permitían a las diversas categorías de oyentes disponer de los respectivos servicios: embajadores, prensa extranjera, prensa soviética. Enormes dependencias para los actores.

Además, un circuito que permitía organizar a través del escenario desfiles que venían del exterior y que volvían a salir tras haber atravesado la palestra.

Una visibilidad perfecta para todos los espectadores. Un problema «de acústica equivalente» para cada oyente.

El techo de esta sala representa, por lo tanto, una *concha sonora* perfecta en cuyos puntos se producían las incidencia necesarias para rociar la sala de ondas equivalentes. La maqueta construida permitió realizar una experimento interesante de refracción de las ondas. Una bombilla eléctrica fue dispuesta en la posición del emisor de sonido y el resultado fue el siguiente: que los 15.000 asientos de la sala se encontraban *igualmente iluminados*, tanto los últimos como los primeros. El experimento fue concluyente; representaba, trasladado al dominio de las ondas sonoras, un reparto absolutamente regular desde el punto de emisión al oído de los oyentes.

Este punto de emisión ocupa un lugar matemático. El dispositivo fue el siguiente: crear entre el escenario y la sala un abismo de 11 metros de ancho, destinado a dejar perder la onda directa. Disponer en el espacio situado a 24 metros por encima del escenario, un aparato de recepción de todos los sonidos que emanan de la inmensa palestra. Conectar este aparato a un emisor situado frente al escenario, en el punto matemático sobre el que a partir de ahora estaba reglada la construcción entera y rigurosa de la concha sonora que constituía el techo de la sala. Las paredes laterales de la sala estaban dispuestas de modo que se evitase toda refracción de ondas de interferencia.

El primer proyecto expresado en los dibujos comporta un aspecto provisional de la concha sonora de la sala. Inmediatamente después de la entrega del proyecto, estudios

extremadamente rigurosos fueron emprendidos para realizar la acústica científica, en colaboración con Gustave *Lyon*, quien investigó la curvatura del techo por medios gráficos y también con MM. Morin, antiguo alumno de la Escuela Politécnica, y Marty, antiguo alumno de la Escuela Normal; estos obtuvieron resultados más o menos idénticos por el cálculo matemático.

Esta sala constituye, por tanto, una unidad integral en todos sus puntos; responde rigurosamente a una función precisa.

El proyecto constaba además de una sala de 6.500 espectadores: esta sala era para fines múltiples: reuniones anuales de la IIIª Internacional; representaciones teatrales; conciertos; conferencias; cine; etc.

La primera asignación implicaba conexiones con los servicios más complejos de oficinas, comisiones, vestíbulos, salones, etc., y una clasificación muy particular de los participantes. De ahí, una red de circulación rigurosa: puertas distribuidas en lugares favorables, y de cada una de estas puertas de las «rutas» que conducen al destino (en particular, las rampas que limitan las fachadas laterales). De este modo, numerosas categorías de espectadores podían, sea al hall, sea a la sala, verse con total facilidad pero no se podían reunir.

La sala estaba en galería; cada categoría de público disponía de salones y restaurantes. El techo tomaba aquí una actitud inesperada requerida por el trazado acústico.

Para las representaciones teatrales, el escenario había estado dispuesto de un modo nuevo. Estaba propuesto suprimir definitivamente los entreactos. Se quería, además, poder construir decorados en relieve y no contentarse más con los bastidores y las bambalinas, etc., tradicionales. Por consiguiente, el inmenso espacio reservado hasta aquí sobre el *escenario* para el alojamiento de los decorados tradicionales era suprimido. Un dispositivo por rotación en el sentido de las agujas de un reloj en su plano vertical, permitía tener constantemente cuatro decorados trabajando: uno que servía para jugar; debajo, el decorado precedente era demolido; al lado de este decorado en demolición se construía otro decorado que, encima de este último, se encontraba listo para ser empleado, el decorado frente al que sigue inmediatamente la escena en juego. Un dispositivo tal permitía, por tanto, crear decorados en altorrelieve; los decorados en altorrelieve pueden ser construidos de modo que constituyan proyectores para la voz, es decir, convertirse en auxiliares acústicos considerables.

El proyecto constaba además de dos salas de 500 oyentes y dos salas de 200.

Se había previsto el lugar de las grandes manifestaciones al aire libre para 50.000 personas, sobre la plataforma que servía de techo al vestíbulo de la gran sala. Esta plataforma estaba dispuesta al pie del gran muro curvo que servía de fondo a la escena de la gran sala; la curvatura de este muro evitaba toda refracción de ondas de interferencia. La tribuna del orador estaba instalada en el extremo del edificio de administración; estaba dotada de una concha sonora que devolvía la voz del orador sobre un micrófono situado frente a ella, que estaba conectado tras la concha del orador a un amplificador girado en sentido inverso; este amplificador no se dirigía a la multitud, sino a un inmenso reflector de hormigón que servía de terminación al edificio de administración; la voz que venía a quebrarse contra el reflector era reflejada y dispersada regularmente sobre toda la superficie

—63. “Ce projet a été commandé par le Gouvernement de l’URSS, qui, d’autre part, avait institué en Russie un concours pour le même objet. Ce Palais est destiné à couronner le Plan Quinquennal. / Le programme impliquait un complexe considérable de salles, de bureaux, de bibliothèques, de restaurants, etc.: *Une salle de 15000 spectateurs* pour les représentations de masse, avec une scène pouvant recevoir 1500 acteurs et un matériel important. Les annexes d’une telle salle sont considérables: tout d’abord le vestiaire (neige à Moscou) et les vestibules, salons et restaurants de toute nature. Ces derniers éléments ont été dénommés par les auteurs: «Forum»; un réseau très particulier de circulations permettant à diverses catégories d’auditeurs de disposer des services les concernant: ambassadeurs, presse étrangère, presse soviétique. D’énormes dépendances pour les acteurs. / De plus, un circuit permettant d’organiser à travers la scène des défilés venant de l’extérieur et ressortant après avoir traversé le plateau. / Une visibilité parfaite pour tous les spectateurs. Un problème «d’acoustique équivalente» pour chaque auditeur. / Le plafond de cette salle représente donc une *conque sonore* parfaite dont tous les points provoquent les incidences nécessaires pour arroser la salle d’ondes équivalentes. La maquette construite a permis de réaliser une expérience intéressante de réfraction des ondes. Une ampoule électrique a été disposée à l’emplacement de l’émetteur de son et le résultat a été celui-ci: c’est que les 15.000 places de la salle se sont trouvées *éclairées également*, les dernières comme les premières. L’expérience était concluante; elle représentait, reportée dans le domaine des ondes sonores, la répartition absolument régulière du point d’émission à l’oreille des auditeurs. / Ce point d’émission occupe un lieu mathématique. Le dispositif était le suivant: créer entre la scène et la salle un abîme de 11 mètres de largeur, destiné à laisser se perdre l’onde directe. Disposer dans l’espace situé à 24 mètres au-dessus de la scène, un appareil de réception de tous les sons émanant de l’immense plateau. Relier cet appareil à un émetteur placé devant la scène au point mathématique sur lequel était réglée désormais la construction entière et rigoureuse de la conque sonore constituant le plafond de la salle. Les parois latérales de la salle étaient disposées de façon à éviter toute réfraction d’ondes parasites. / Le premier projet exprimé sur les dessins comporte un aspect provisoire de la conque sonore de la salle. De suite après la remise du projet, des études extrêmement rigoureuses furent entreprises pour réaliser l’acoustique scientifique, en collaboration avec Gustave *Lyon* qui rechercha la courbure du plafond par des moyens graphiques et également avec MM. Morin, ancien élève de l’École Polytechnique, et Marty, ancien élève de l’École Normale; ceux-ci obtinrent des résultats à peu près identiques par le calcul mathématique. / Cette salle constitue donc une unité intégrale dans tous ses points; elle répond rigoureusement à une fonction précise. / *Le projet comportait aussi une salle de 6.500 spectateurs*: cette salle était à fins multiples: réunions annuelles de la III^e Internationale; représentations théâtrales; concerts; conférences; cinéma; etc. / La première affectation impliquait des liaisons avec des services très

de la gran explanada de 50.000 oyentes. El edificio reservado a la administración del Palacio afectaba a un emplazamiento y a una forma muy particulares. Este edificio estaba dispuesto de modo que estuviera conectado con todos los órganos del Palacio por corredores particulares. La administración estaba en contacto directo, en circuito cerrado, tanto con la gran sala de 15.000 oyentes como con la de 6.000, la biblioteca y los vestíbulos, las pequeñas salas, etc⁶³.

Tras los tres planos en planta y el texto introductorio -redactado expresamente para la publicación- en el que se resumen algunos de los aspectos más generales del proyecto, alcanzamos las páginas 126 y 127 del libro. Se trata de dos caras muy similares desde

36 y 37. *Œuvre complète 1929-1934*. Zürich: Girsberger, 1934. pp. 126-129.

complexes de bureaux, de commissions, de vestibules, de salons, etc., et un classement tout particulier des participants. De là un réseau de circulation rigoureux: des portes distribuées en des endroits favorables, et de chacune de ces portes des «routes» conduisant à destination (en particulier les rampes qui cantonnent les façades latérales). De cette façon, de nombreuses catégories de spectateurs pouvaient, soit dans le hall, soit dans la salle, se voir en toute facilité mais ne pouvaient pas se rejoindre. / La salle était à galerie; chaque catégorie de public disposait de salons et de restaurants. Le plafond prenait ici une attitude inattendue nécessitée par le tracé acoustique. / Pour les représentations théâtrales, la scène avait été disposée d’une manière nouvelle. On s’était proposé de supprimer définitivement les entreactes. On voulait, de plus, pouvoir construire des décors en relief et ne plus se contenter des portants et des coulisses, etc., traditionnels. Par conséquent, l’immense espace réservé jusqu’ici au-dessus de la *scène* pour le logement des décors traditionnels était supprimé. Un dispositif par rotation dans le sens des aiguilles d’une montre et son plan vertical, permettait d’avoir constamment quatre décors en travail: l’un servait à jouer; au-dessous, le décor précédant était démolì; à côté de ce décor en démolition se construisait un autre décor et, au-dessus, de ce dernier, se trouvait prêt à être employé, le décor devant suivre immédiatement la scène en jeu. Un tel dispositif permettait donc de créer des décors en ronde-bosse; les décors en ronde-bosse peuvent être construits de façon à constituer des projecteurs pour la voix, c’est-à-dire devenir des auxiliaires acoustiques considérables. / Le projet comportait aussi deux salles de 500 auditeurs et deux salles de 200. / Il avait été prévu le lieu des grandes manifestations de plein air pour 50.000 personnes, sur la plate-forme servant de toiture au vestibule de la grande salle. Cette plate-forme était disposée au pied du grand mur courbe servant de fond à la scène de la grande salle; la courbure de ce mur évitait toute réfraction parasite d’ondes. / La tribune d’orateur était installée en extrémité du bâtiment d’administration; elle était munie d’une conque sonore rabattant la voix de l’orateur sur un microphone placé devant lui, lequel était relié derrière la conque de l’orateur à un amplificateur tourné en sens inverse; cet amplificateur s’adressait non pas à la foule, mais à un immense réflecteur de béton servant de terminaison au bâtiment de l’administration; la voix venant se briser contre ce réflecteur était réfléchiée et dispersée régulièrement sur toute la surface de la grande esplanade des 50.000 auditeurs. / Le bâtiment réservé à l’administration du Palais affectait un emplacement et une forme très particulières. Ce bâtiment était disposé de façon à être relié à tous les organes du Palais par des corridors particuliers. L’administration était en contact direct, en circuit fermé, tant avec la grande salle de 15.000 auditeurs qu’avec celle de 6.500, la bibliothèque et les vestibules, les petites salles, etc”. En Boesiger, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1929-1934*. Op. cit., pp. 123 y 124.

el punto de vista compositivo en las que el arquitecto ubica un total de tres planos de la primera versión del proyecto y dos fotografías de la maqueta.

En la parte superior de las mismas, Le Corbusier sitúa la sección longitudinal de FLC 27243 -o, PdS 2813- y la perspectiva lateral de FLC 27245 -o, PdS 2817- junto a la que añade el extracto de un pequeño texto ya repetido en las páginas de *L’architecture vivante* y *L’architecture d’aujourd’hui*⁶⁴. Bajo estas, dos imágenes del modelo desmontado en las que se observa la “construcción de la maqueta, mostrando la estructura interior” y una “vista de la estructura de la sala y su anfiteatro”⁶⁵; y la planta de FLC 27252 -o, PdS 2807- traída del anexo de *L’architecture vivante*⁶⁶.

Las siguientes dos páginas -la 128 y la 129- se dedican por completo a explicar los entresijos de la sala A. En ellas, Le Corbusier comienza por ubicar en la parte superior del pliego las célebres vistas interiores de FLC 27250 y 27251 -o, PdS 2820 y 2819- en las que se observan tanto el espacio interior del Forum como el gran plano inclinado que servía de acceso a la sala. Dos dibujos capaces de explicarse por sí solos pero que, sin embargo, se acompañaban de sus respectivos textos:

Sala A de 15.000 oyentes: el forum que ocupa el espacio bajo el anfiteatro de la sala. Este forum consta de innumerables servicios para 14.000 personas: calle de los teléfonos, salones de descanso, restaurantes, casa de los periodistas rusos, casa de los periodistas extranjeros,

—64. “Le sol est laissé avec ses déclivités naturelles. Un circuit pour autos est aménagé latéralement, de chaque côté, à l’air ou souterrain. Il touche à toutes les différentes portes, assurant un classement automatique des visiteurs. Les piétons ne rencontrent jamais les voitures (il peut y avoir 25.000 personnes à l’intérieur du palais; en plus, 50.000 sur la plate-forme des manifestations en plein air)”. Texto ubicado bajo la perspectiva lateral de la página 127, repetido en la página 22 de *L’architecture vivante* y en la página 104 de *L’architecture d’aujourd’hui*. —65. “Construction de la maquette, montrant la structure intérieure” y “Vue de la structure de la salle et de son amphithéâtre”. Pies de foto de las imágenes de la página 126. —66. Sabemos que se trata de esta planta concreta pues es ahí donde los arquitectos, para orientar a los lectores en los textos adyacentes, añaden al dibujo las letras “A”, “B” y “C”. —67. “Salle A de 15.000 auditeurs: le forum occupant l’espace sous l’amphithéâtre de la salle. Ce forum comporte d’innombrables services pour 14.000 personnes: rue des téléphones, salons de repos,

salón de los embajadores, etc... etc...

38 y 39. *Œuvre complète 1929-1934*. Zürich: Girsberger, 1934. pp. 130-133.

Gran sala de 15.000 oyentes. El acceso general: los oyentes penetran por 120 metros de puertas; pasan el filtro por los guardarropas y, de ahí, ascienden gradualmente hacia la gran sala o, por el centro, hacia el forum que se encuentra bajo la gran sala. Toda la operación se hace desde el exterior hasta los asientos de la sala, sin ningún peldaño de escalera, por un plano inclinado continuo, de forma cóncava⁶⁷.

Bajo estas vistas, se encaja la planta (sombreada) de FLC 27270 -o, PdS 2810- en la que se resaltan algunas de las piezas del Forum al nivel de las cocinas, y de la que Le Corbusier escribe: “Plano que asciende, bajo los *pilotis* de la gran sala, los accesos de las diversas categorías de oyentes, los oyentes específicos, tales como periodistas, embajadores, etc...”; y dos planos (sin sombrear) de FLC 27256 y 27233 -o, PdS 2809- en los que se añade: “Plano del *acceso general* a la gran sala de 15.000 oyentes y al *forum*: el espacio que se desarrolla bajo el forjado en concha invertida de la sala. / Teléfonos, descanso, aseos; debajo, club independiente de los periodistas. El restaurante, las cocinas, los fumaderos. Bajo el forum, el garaje de los coches”⁶⁸.

Ya para finalizar, en el espacio libre que resultaba entre las plantas, los arquitectos ubicarían una última fotografía «en *pilotis*» de la maqueta en la que además de poderse observar algunos de los elementos más significativos del plan, servía para aclarar,

restaurants, maison des journalistes russes, maison des journalistes étrangers, salon des ambassadeurs, etc... etc...” y “Grande salle de 15.000 auditeurs. L’entrée générale: les auditeurs pénètrent par 120 mètres de portes; ils sont passés au filtre par les vestiaires et, de là, montent graduellement vers la grande salle ou, par le milieu, vers le forum qui se trouve sous la grande salle. Toute l’opération se fait depuis l’extérieur jusqu’aux sièges de la salle, sans aucune marche d’escalier, par un plan incliné continu, de forme concave”. Textos asociados a las vistas interiores de las páginas 128 y 129. —68. “Plan montant, sous les pilotis de la grade salle, les accès des diverses catégories d’auditeurs, les auditeurs spéciaux, tels que journalistes, ambassadeurs, etc...” y “Plan de l’*entrée générale* dans la grande salle de 15.000 auditeurs et du *forum*: l’espace qui se développe sous le plancher en conque renversée de la salle. / Téléphones, repos, toilettes; au-dessous, club indépendant des journalistes. Le restaurant, les cuisines, les fumoirs. Sous le forum, le garage des autos”. Textos asociados a las plantas de las páginas 128 y 129.

como ya ocurriría en el anexo de *L’architecture vivante*, la naturaleza del “agujero” circular que ocupaba el centro del escenario⁶⁹.

Las siguientes cuatro páginas -de la 130 a la 133- nos muestran el *palais* desde un punto de vista más general. De hecho, si comenzamos por el primero de los pliegos veremos que en él tan solo se muestran los ocho bocetos de PdS 2824 explicados como “las diversas etapas del proyecto, donde se ven los órganos, ya estables independientemente los unos de los otros, toman poco a poco sus lugares recíprocos para dar con una solución sintética”⁷⁰; y cinco fotografías de la maqueta en las que se puede observar el “conjunto de los edificios. De izquierda a derecha: la sala de 15.000 oyentes; la plataforma para discursos al aire libre para 50.000 oyentes; la tribuna con un reflector acústico para el orador al aire libre; el largo edificio de la administración; dos salas de 500 plazas; dos salas de 200 plazas, la biblioteca; los despachos de los Comités políticos y el escenario del teatro; la sala de 6.500 personas, destinada a las reuniones políticas, al teatro, al cine, a los conciertos, etc”⁷¹.

Por su parte, las siguientes dos páginas tan solo contendrán tres imágenes: a la derecha, la fotografía de FLC L3-19-42 recortada «a sangre» en cada uno de sus lados; y a la izquierda, el célebre boceto del *palais* y la plaza de Miracoli de Pisa, y la “vista general del Palacio de los Soviets y de las construcciones existentes del Kremlin”⁷² de FLC 27247 -o, PdS 2821-.

—69. “Le trou rond que l’on voit à l’emplacement de la scène, n’a rien à voir avec le projet. Il permettait l’introduction d’une lampe électrique dans la maquette, au foyer même de l’émission sonore, et offrait une vérification complémentaire du tracé acoustique par la réfraction des ondes lumineuses”. Nota ubicada bajo la fotografía de la página 128, repetida en la página 9 del anexo de *L’architecture vivante*. —70. “Les diverses étapes du projet, où l’on voit les organes, déjà fixés indépendamment les uns des autres, prendre petit à petit leurs places réciproques pour aboutir à une solution synthétique”. Pie de foto de los ocho bocetos de la página 130. —71. “L’ensemble des bâtiments. De gauche à droite: la salle de 15.000 auditeurs; la plate-forme pour discours en plein air pour 50.000 auditeurs; la tribune avec un réflecteur acoustique pour l’orateur de plein air; le long bâtiment de l’administration; deux salles de 500 places; deux salles de 200 places; la bibliothèque; les bureaux des Comités politiques et la scénerie du théâtre; la salle de 6.500 personnes, destinée aux réunions politiques, au théâtre, au cinéma, aux

Entre ambas, se pueden leer las que aparentemente son las únicas líneas escritas por Willy Boesiger en las quince páginas que la *Œuvre complète* destina al Palacio de los Soviets⁷³. Y es que como ya veremos en el capítulo siguiente, donde se apunta que este texto no es más que el extracto de un párrafo mucho más extenso publicado en *Vers une architecture* en 1923, aunque se trate de un documento en tercera persona, solo podía haber sido escrito por el propio Le Corbusier:

Pasando en tren por Pisa, el 4 de junio de 1934, *Le Corbusier*, en su carnet, anota el principio arquitectónico de los edificios que constituyen el magnífico conjunto del Domo, el Baptisterio, la Torre inclinada y el Camposanto; de repente, piensa que las mismas reglas arquitectónicas presidieron la concepción del Palacio de los Soviets: unidad en el detalle (unidad a escala humana); tumulto en el conjunto (palabra del Abad Laugier bajo el reinado de Luis XIV)⁷⁴.

Tras este importante texto, alcanzamos las últimas cuatro páginas que la *Œuvre complète* destinaria al *palais*. Se trata de dos pliegos distintos en los que el maestro incorpora algunos de los planos en los que se cristalizaban las célebres modificaciones sobre el techo de las salas.

Tal es el caso, por ejemplo, de las dos secciones de FLC 27788 -o, PdS 2841- que ocupan el centro de la página 134 en las que se puede leer: “Forma *ortofónica* del

concerts, etc”. Texto asociado a una de las fotografías de la página 131. —72. “Vue générale du Palais des Soviets et des constructions existantes du Kremlin”. Pie de foto de la vista de la página 132. —73. Y decimos “aparentemente” porque si bien el texto aparece escrito en tercera persona del singular, no parece evidente que fuera Boesiger el autor de tan importantes palabras. Se trataba simplemente de un artificio literario ya utilizado por Le Corbusier en algunos de sus escritos. —74. “Passant en train à Pise, le 4 juin 1934, *Le Corbusier*, dans son carnet, note le principe architectural des édifices constituant le magnifique ensemble du Dôme, du Baptistère, de la Tour penchée et du Campo Santo; tout à coup, il réfléchit que des mêmes règles architecturales ont présidé à la conception du Palais des Soviets: de l’unité dans le détail (unité à échelle humaine); du tumulte dans l’ensemble (propos de l’Abbé Laugier sous Louis XIV)”. En Boesiger, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1929-1934*. Op. cit., p. 132.

40 y 41. *Œuvre complète 1929-1934*. Zürich: Girsberger, 1934. pp. 134-137.

42

techo de la gran sala, rigurosamente calculada por los matemáticos y por los dibujos técnicos”⁷⁵; o de la curva de FLC 27239 -o, PdS 2826- en la que se detalla la radiación sonora sobre la sección definitiva de la sala y el compendio de alternativas dibujadas en FLC 27240 -o, PdS 2827-. Junto a estas, se añade además una imagen del elemento de “suspensión del techo de la gran sala por el exterior”, y otra, asociada a la planta de FLC 27234, en la que se observa el interior del “anfiteatro cóncavo de la sala”⁷⁶.

Ya en la otra cara del pliego, tan solo se dispone la vista interior de FLC 27244 -o, PdS 2818- en la que se puede observar “el hall general de la sala de 6.500 personas, donde las numerosas circulaciones son clasificadas, donde nadie se encuentra, permitiendo al mismo tiempo que cada uno se vea de un extremo al otro”⁷⁷.

Bajo esta, Le Corbusier escribe:

Este proyecto no ha tenido suerte: ha provocado un interés considerable en Moscú. Su ejecución fue incluso considerada. Pero súbitamente... esta fue la reacción violenta: el Palacio de los Soviets, coronamiento del Plan Quinquenal, ¡sería en *Renacimiento italiano*! La reacción acusaba a este Palacio de ser una fábrica. Es evidente que estos problemas que no pueden ser realizados más que por el hierro y el hormigón, pierdan de inmediato todo el parentesco con los estilos antiguos. Por ejemplo, las salas de 15.000 y de 6.500 son órganos biológicos que obedecen a cálculos matemáticos. Estos cálculos, si un espíritu plástico guía la aplicación, pueden conducir a una armonía impecable, a un esplendor muy parecido al de las formas de la naturaleza. Es aquí donde el cálculo reúne las leyes del mundo y donde el principio de unidad se manifiesta: cosmos y obra humana. Los amantes de los «estilos» han debido entender mal esto: que ciertos programas conducen a la creación de organismos,

—75. “Forme orthophonique du plafond de la grande salle, rigoureusement calculée par les mathématiques et par les épures”. Pie de foto de las secciones de la página 134. —76. “Suspension du plafond de la grande salle par le dehors” y “L’amphithéâtre concave de la salle”. Pies de foto de las imágenes de la página 134. —77. “Le hall général de la salle de 6.500 personnes, où les circulations très nombreuses sont classées, où personne ne se rencontre tout en permettant à chacun de le voir d’un bout à l’autre”. Pie de foto de la vista interior de la página 135. —78. “Ce projet n’a pas eu de chance: il a provoqué un intérêt considérable à Moscou. Son exécution fut même envisagée. Mais subitement... ce fut la réaction violente: le Palais des Soviets, couronnement du Plan Quinquennal, *serait en Renaissance italienne!* / La réaction accusait ce Palais d’être une usine. Il est évident que de tels problèmes qui ne peuvent être réalisés que par le fer et le béton perdent toute parenté immédiate avec les styles anciens. Par exemple, les salles de 15.000 et de 6.500 sont des organes biologiques qui obéissent à des calculs mathématiques. Ces calculs, si un esprit plastique en guide l’application, peuvent conduire à une harmonie impecable, à une splendeur très semblable à celle

43

estos organismos obedecen a las leyes de la gravedad, a las leyes de la resistencia de los materiales, a las leyes de la acústica, a las leyes de la visibilidad, a las leyes de la circulación, a las necesidades de la respiración, etc... De tales condiciones imperativas se determina un estado imperativo de las cosas. Este estado puede pasar de la simple satisfacción de las necesidades materiales al esplendor de la arquitectura que es poesía, lírica, conmoción, por el efecto de los vínculos inesperados⁷⁸.

Tras este sincero escrito realizado expresamente para la *Œuvre complète*, alcanzamos las últimas dos páginas que la presente publicación le dedica al *palais* -la 136 y la 137-. Sin duda un pliego importante pues en él los arquitectos, además de concluir el proyecto, exhiben algunos de los planos relativos a la todavía pendiente modificación de la sala B. Tal es el caso, por ejemplo, del trazado definitivo “C” extraído de FLC 27241 -o, PdS 2828- que ocupa la parte superior de la primera página, o de la planta y la sección de FLC 27746 -o, PdS 2840- que se sitúan bajo esta. Al lado, tan solo dos fotografías de la maqueta en las que se observa tanto el “dispositivo de suspensión del techo de la sala mediante un esqueleto metálico equilibrado sobre puntos de apoyo establecidos en fachada”, como una “vista de la sala de 6.500 oyentes, con sus dispositivos de circulación tan particulares”⁷⁹.

Ya en la página de la derecha, Le Corbusier superpone los dos grandes alzados de FLC 27248 y 27236 -o, PdS 2815- quién sabe si como metáfora con la que invitarnos a abandonar, al menos por el momento, este, su gran *palais*.

des formes de la nature. C’est ici que le calcul rejoint les lois du monde et que le principe d’unité se manifeste: cosmos et œuvre humaine. Les amateurs de «styles» ont du mal à comprendre ceci: c’est que certains programmes conduisent à la création d’organismes, ces organismes obéissent aux lois de la pesanteur, aux lois de la résistance des matériaux, aux lois de l’acoustique, aux lois de la visibilité, aux lois de la circulation, aux nécessités de la respiration, etc... De telles conditions impératives déterminent un état de choses impératif. Cet état peut passer de la simple satisfaction des besoins matériels à la splendeur de l’architecture qui est poésie, lyrisme, commotion par l’effet de rapports inattendus”. En Boesiger, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1929-1934*. Op. cit., p. 135. —79. “Dispositif de suspension du plafond de la salle par une ossature métallique équilibrée sur des points d’appui établis en façade” y “Vue de la salle de 6.500 auditeurs, avec ses dispositifs de circulation très particuliers”. Pies de foto de las imágenes de la página 136.

42 y 43. Cubierta y antecubierta de *New world of space*. Nueva York: Éditions Reynal & Hitchcock, 1948.

OTRAS PUBLICACIONES

1. *New world of space*

Impreso por primera vez en 1948, *New world of space* es el primer libro de Le Corbusier en el que la pintura -tal y como sucediera durante su día a día- ocupa un lugar tanto o más importante que la arquitectura; como si la evolución de la una estuviera íntimamente relacionada a la de la otra. De ahí, quizás, que en un claro intento por desvelar esta importante característica de la publicación, el arquitecto optase por disponer en la primera página de todas una de sus “Natures mortes” en lugar de algún otro dibujo, plano o fotografía de cualquiera de sus edificios.

—80. “In this book Le Corbusier provides a visible summation of his work in architecture and painting, and the plates are arranged in chronological order. But the book is not intended as a catalogue of his work; to take it as such would be to miss its quintessential quality. It illustrates an underlying concept, or idea, which Le Corbusier, looking back, now believes to be the basis of his creed. For the presentation of this concept Le Corbusier has edited the work of a lifetime; he has drawn his text to his creed from his numerous published pronouncements. / For Le Corbusier a work of art -that is to say a successful work of man- organizes and humanizes not merely the space it contains but all the surrounding space, invading brute nature with its own field of force. It is this concept which conveys the sense of excitement and expansion in Le Corbusier’s work and makes it inevitable that he should begin on the scale of a building and conclude on the scale of a city. And it makes it inevitable also that for Le Corbusier the scale is literally adapted to man, so that in a concrete sense man is the measure of his world. Le

A partir de aquí, ningún otro escrito como el del prólogo del libro -firmado por un tal F. S. Wight- será más eficaz para comprender el estilo de esta original publicación y algunas de sus ideas más importantes:

En este libro Le Corbusier proporciona un destacado sumario de su obra en arquitectura y pintura, donde las láminas están dispuestas en orden cronológico. Pero el libro no pretende ser un catálogo de su obra; de tomarlo como tal, perdería su quintaesencial calidad. Ilustra un concepto subyacente, o una idea, que Le Corbusier, mirando hacia el pasado, cree tener ahora en la base de su credo. Para la presentación de este concepto Le Corbusier ha editado el trabajo de su vida; ha trazado su texto desde el credo de sus numerosas declaraciones publicadas. Para Le Corbusier una obra de arte -es decir, una satisfactoria obra del hombre- organiza y humaniza no solo el espacio que la contiene sino todo lo que rodea al espacio, invadiendo la naturaleza bruta con su propio campo de fuerza. Este es el concepto que expresa la sensación de emoción y expansión en la obra de Le Corbusier que hace inevitable que deba comenzar en la escala del edificio y concluir en la escala de la ciudad. Y hace inevitable también que para Le Corbusier la escala se adapte literalmente al hombre, para que en un sentido concreto, el hombre sea la medida de su mundo. Le Corbusier combina así el dinamismo de los tiempos modernos con un sentimiento Platónico para la aparición de la Idea y el Orden en la materia: es a la vez un clasicista y el más moderno de los hombres. Sus pinturas, situadas junto a su arquitectura, son insinuaciones fascinantes del tema compositivo. La interacción entre lo abstracto y lo orgánico en sus pinturas entrena el ojo para que vea algo similar en su arquitectura, para sentir la finura que han guardado sus villas de la dureza esquelética del funcionalismo. A medida que pasa el tiempo estas sutilezas se ordenan por sí solas: la pintura se convierte en más pictórica cuanto más orgánica es, la arquitectura más arquitectónica cuanto más abstracta se desarrolla⁸⁰.

Corbusier thus combines the dynamism of modern times with a Platonic feeling for the emergence of Idea and Order into matter: he is at once a classicist and the most modern of men. / His paintings, set alongside his architecture, are fascinating overtones to the compositional theme. The interplay between the abstract and the organic in his paintings trains the eye to see something similar in his architecture, to sense a suavity which has kept his villas free of the skeletal harshness of functionalism. As time goes on these subtleties sort themselves out: the painting becomes more pictorial as it becomes more organic, the architecture more architectural as it grows more abstract”. Véase Wight, F. S.: “Foreword”. En Le Corbusier: *New world of space*. Nueva York: Éditions Reynal & Hitchcock, 1948. pp. 5 y 6.

44. *New world of space*. Nueva York: Éditions Reynal & Hitchcock, 1948. pp. 58 y 59.

45

Así, una vez tenemos clara la filosofía tan particular de este *New world of space*, tan solo restaría acudir a las páginas del *palais* para observar el modo en que, dieciséis años más tarde de aquella resolución de febrero de 1932, el arquitecto nos muestra su proyecto.

Una vez ahí, lo que más llama la atención es, sin lugar a dudas, el modo en que Le Corbusier introduce el *palais* entre la amalgama de cuadros y proyectos que colmatan el resto de las páginas. Y es que si tenemos en cuenta, por ejemplo, que tanto la *Maison Errazuriz* (Chile, 1930) -ubicada en la página anterior al *palais*- o la *Cité de Refuge* (París, 1932) -situada en la posterior-, aparecen extraordinariamente rodeadas de algunos de los *tableaux, dessins* y *sculptures* realizados por el maestro, en las dos páginas de los Soviets no se nos mostrará nada más que el proyecto; como si en sí mismo el edificio fuera a la vez arquitectura, pintura y escultura. Pues, ¿acaso no podríamos considerar la célebre maqueta de los Soviets como un ejemplo más de *sculpture*? Y, lo que es más llamativo, ¿no podría ser esta también un *tableau*, en vistas de la fotografía del margen inferior derecho en la que la propia maqueta aparece sugerentemente colgada de la pared (¿del *atelier*?)?

Pero al margen de conjeturas, sería el propio arquitecto quien a través de un pequeño texto declarase que

estas pocas fotografías del modelo del Palacio de los Soviets de Moscú revelan fenómenos de armonía que tienen una tremenda intensidad y que aún no han encontrado una puerta abierta ante ellos. La armonía es demasiado pura, es demasiado fuerte, es demasiado nueva. A través de estas imágenes es posible concebir parte de la emoción estética que el mañana nos deparará... cuando, una vez más, los hombres se hayan hecho sabios, conscientes y valientes. ¡Todas las formas fijas están desechas; la enseñanza académica está fallando. En la imaginación, tratar de armonizar la vida del mañana con las promesas que esta visión sugiere⁸¹!

—81. “These few photographs of the model of the Palace of the Soviets in Moscow reveal phenomena of harmony which have a tremendous intensity and which have not yet found a door open before them. The harmony is too pure, it is too strong, it is too new. Through these images it is possible to conceive part of the aesthetic emotion which tomorrow holds in store for us... when men shall have once more become wise, aware and courageous. / All the fixed forms are breaking

46

2. *L’atelier de la recherche patiente*

Publicado en 1960 por las “Ediciones Vincent, Fréal & Cie”, *L’atelier de la recherche patiente* se presenta ante nosotros como un libro introspectivo en el que el arquitecto condensa algunas de sus obras más importantes, ya fueran estas de arquitectura, literatura, pintura o escultura. No debía ser otro el espíritu contenido entre sus páginas, publicadas en la recta final de su carrera, que el de solidificar aquella investigación paciente y continuada que Le Corbusier desarrollaría a lo largo de los años.

En este sentido, nadie mejor que Maurice Jardot y su prefacio titulado “Boceto para un retrato”⁸² para entender el estilo de esta publicación. Un texto no exento de retórica en cuyos últimos párrafos, en un tono profundamente respetuoso y lleno de admiración, el autor escribe:

Este «retrato» amigo «Corbu», puede que no le guste; confieso que satisfará si consigue suscitar, a un solo y único corazón, este sentimiento potente y caluroso, hecho de admiración, respeto, afección y reconocimiento, que cada uno de sus amigos siente por usted. [...] Querriamos, claro está, que todos estos jóvenes que se declaran sus admiradores y os quieren como profesor, tengan la idea y la voluntad de imponer a los poderes públicos la apertura de obras en las que descubrir el honor de trabajar con usted, bajo su mando. A falta de este entusiasmo generoso y fecundo, que no ha sabido todavía encontrar la vía, sería bueno aprender de algunos de los que saben por corazón y se recitan a menudo esta carta del 23/9/36, llena de sensibilidad, humildad y nobleza, que envió a uno de sus amigos de África del Sur. La releía para para despedirme de usted; debo ahora enseñársela a ellos para que sepan que la arquitectura es «un cariz del espíritu y no una profesión», y que tienen el deber de «entregarse pasionalmente al estudio de la razón de las cosas que la arquitectura se encuentra en el destino espontáneo de la consecuencia» y que «es por el resplandor espiritual, por la sonrisa y la gracia, que la arquitectura debe aportar a los hombres de la

up; academic teaching is failing. In imagination, try to harmonize the life of tomorrow with the promises that this vision suggests!” En ibídem. p. 58. —82. Véase Jardot, Maurice: “Esquisse pour un portrait”. En Le Corbusier: *L’atelier de la recherche patiente*. París: Éditions Vincent, Fréal & Cie, 1960. p. 9.

45 y 46. Cubierta y antecubierta de *L’atelier de la recherche patiente*. París: Éditions Vincent, Fréal & Cie, 1960.

nueva civilización maquinista la alegría y no una estricta utilidad». Y añade: «Hoy en día, es esta luz la que tiene que alumbrar. *Y deshechar la tontería*»⁸³.

A partir de aquí, doce años más tarde de *New world of space* donde el proyecto de los Soviets había ocupado sus últimos pliegos sobre el papel -y veintiocho desde aquel febrero de 1932 en el que se concluyó el proyecto-, ya solo restaría acudir a las páginas 104 y 105 para observar las imágenes que esta importante publicación le dedicaría al *palais*.

Tan solo dos fotografías, cuatro dibujos y un pequeño texto sería todo cuanto del proyecto aparece en el libro. De hecho, es en esas pocas líneas donde quizá el propio

—83. “Ce «portrait» ami «Corbu», peut donc vous déplaire; j’avoue qu’il satisfera s’il parvient à susciter, ne serait-ce qu’en un seul et unique cœur, ce sentiment puissant et chaleureux, fait d’admiration, de respect, d’affection et de reconnaissance, que chacun de vos amis éprouve pour vous. / [...] / On aimerait, bien sûr, que tous ces jeunes gens qui se disent vos admirateurs et vous veulent comme professeur, aient l’idée et la volonté d’imposer aux pouvoirs publics l’ouverture de chantiers où ils rechercheraient l’honneur de travailler avec vous, sous votre conduite. À défaut de cet enthousiasme généreux et fécond, dont ils n’ont pas encore su trouver la voie, qu’il serait bon d’apprendre que quelques-uns d’entre eux savent par cœur et se récitent souvent cette lettre du 23/9/36, merveilleuse de sensibilité, d’humilité et de noblesse, que vous adressiez alors à un de vos amis d’Afrique du Sud. Je la relisais pour prendre congé de vous; je dois maintenant la leur signaler pour qu’ils sachent que l’architecture est «une tournure d’esprit et non pas un métier», qu’ils ont le devoir de «se donner si passionnément à l’étude de la raison des choses que l’architecture s’en trouve devenir spontanément la conséquence» et que «c’est par le rayonnement spirituel, par le sourire et la grâce, que l’architecture doit apporter aux hommes de la nouvelle civilisation machiniste la joie et non pas une stricte utilité». Et vous ajoutiez: «Aujourd’hui, c’est

arquitecto -de nuevo en tercera persona- realiza un breve comentario sobre algunos de los elementos que se observan sobre el papel:

47. *L’atelier de la recherche patiente*. Paris: Éditions Vincent, Fréal & Cie, 1960. pp. 104 y 105.

Es posiblemente el proyecto más puro que LC haya realizado. Si este proyecto estuviera construido sería algo extraordinario. La sala de 14.000 espectadores y oyentes era totalmente ortofónica (verificación por las ondas luminosas). Este palacio fue una toma de contacto pertinente con la escala humana. Pasando un mediodía, con el tren Paris-Roma, a través del Camposanto de Pisa, el 4 de junio de 1934, LC hacía sobre su carnet de viaje el croquis adjunto: la catedral, la Torre Inclinada, el Baptisterio y el Camposanto. El croquis, arriba, expresaba el perfil del Palacio de los Soviets con esta nota escrita de su mano: «PDS: misma unidad». La fotografía superior muestra una maqueta admirable, hecha en el estudio del 35 de la Rue de Sèvres, en madera, cobre, *rhodoid*, etc.; algo loable, cada uno de los locales esenciales está completamente expresado en el interior de la maqueta. Esta partió a USA al Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1935. Se utilizó en exposiciones itinerantes a través de USA con la maqueta de Nemours, la maqueta R. A.... ¡y nunca regresó⁸⁴!

3. *Aujourd’hui*. *Art et architecture* nº 51

Tres meses después del fatídico fallecimiento del arquitecto en aguas de Roquebrune-Cap-Martin en agosto de 1965, André Bloc -fundador en 1930 de *L’architecture d’aujourd’hui*- quiso rendir, junto con Pierre Lacombe y Patrice Goulet, un último tributo a Le Corbusier con el número 51 de *Aujourd’hui*. *Art et architecture*⁸⁵. Una revista hermana de *L’architecture d’aujourd’hui* en la que Bloc, a la vez que reiteraba de nuevo su lealtad y

cette lumière qu’il faut allumer. *Et chasser la bêtise*”. En ibídem. p. 14. —84. “C’est certainement le projet le plus pur que L-C ait établi. Si ce projet était bâti ce serait une chose extraordinaire. La salle de 14.000 spectateurs et auditeurs était totalement orthophonique (vérification par les ondes lumineuses). / Ce palais était une prise de contact pertinent avec l’échelle humaine. Passant un après-midi, dans le train Paris-Rome, au large du Campo-Santo de Pise, le 4 juin 1934, L-C faisait dans son carnet de voyage le croquis ci-contre: la cathédrale, la Tour-Penchée, le Baptistère et le Campo-Santo. Le croquis, au-dessus, exprimait le profil du Palais des Soviets avec cette note écrite de sa main: «PDS: même unité». / Le cliché au-dessus montre une maquette admirable, faite a l’atelier 35 rue de Sèvres, en bois, cuivre, rhodoïde, etc.; chose louable, chacun des locaux essentiels est complètement exprimé a l’intérieur de la maquette. Celle-ci partit en USA au Museum of Modern Art de New York en 1935. Elle servit a des expositions itinérantes à travers l’USA avec la maquette de Nemours, la maquette de R. A.... et elle n’est jamais revenue!”. En ibídem. p. 105. —85. Publicada entre enero de 1955 y diciembre de 1967, la revista *Aujourd’hui*. *Art et architecture* sacaría a la luz un total de 60 números bimensuales -algunos de ellos dobles- en los que se continuaba con la misma filosofía de *L’architecture d’aujourd’hui*.

48

su más que evidente admiración hacia la ya desaparecida figura de Le Corbusier, desveló además algunos de los desencuentros más amargos que tuvieron lugar entre ambos.

Sería a través de un escrito de apenas una página de extensión, donde se podía leer:

Este número especial dedicado a Le Corbusier es el tercero que «L’Architecture d’Aujourd’hui» se encarga de realizar.

El gran arquitecto desaparecido tenía por hábito, incluso por exigencia, organizar todo él mismo cuando trataba de presentar su obra, sus proyectos, sus intenciones. Preparaba la composición y exigía la conformidad total de la edición.

Todos los colaboradores responsables de esta tarea han entendido la importancia del homenaje rendido por una gran Revista a una de las personalidades más fuertes y más originales de este tiempo, poco después de su brutal desaparición. La colaboración de todos sus amigos no les ha hecho falta y habrían querido que Le Corbusier autorizase una publicación en la que no tuvo la iniciativa.

No aceptaba fácilmente la idea de otros y es por lo que hemos intentado respetar más estrictamente la verdad histórica.

Debo sin duda a Le Corbusier mi amor por la arquitectura. Desde su publicación, tuve la esperanza conseguir «L’Esprit Nouveau». La mayor parte de las ideas emitidas me conmocionaban porque sacudían brutalmente un mundo dormido en un medio decadente y en ocasiones ridículo. Desde 1920, joven ingeniero, tuve la curiosidad de conocer a Le Corbusier y le pedí incluso un artículo para una revista destinada a los antiguos alumnos de mi escuela. Le Corbusier no se hizo de rogar, pero la Sociedad de los antiguos alumnos no lo entendió y la revista no se publicó jamás.

Todavía tuve que esperar diez años para poder publicar el primer número de «L’Architecture d’Aujourd’hui» con recursos precarios. Poco después tomé el riesgo de presentar en la Sala Pleyel de París, un cortometraje sobre la obra de Le Corbusier (la casa de M. de Besteigui sobre la cubierta de un edificio en la avenida de los Campos Eliseos), en una noche memorable.

Le Corbusier debía tomar la palabra ante un auditorio de 3.000 personas, sólidamente preparado, por desgracia, por maestros y alumnos inconscientes de la Escuela de Bellas Artes: Le Corbusier fue abucheado y salió de la sala.

Algunos años más tarde, publiqué uno de sus trabajos más importantes, «La Ville Radieuse».

49

Este volumen fue fríamente acogido.

Un año antes de la guerra, Le Corbusier me rogó publicar otra obra con un título sugestivo, pero poco apropiado debido a la grave situación internacional. «Des Canons, des Munitions. Non, merci! Des logis s.v.p.» El volumen salió en 1939. Los cañones eran más urgentes que las viviendas y los volúmenes se apilaban a la espera de días mejores.

Los años pasaban, Le Corbusier había podido construir, pero sus amigos y sus admiradores eran más numerosos. Sus discípulos se organizaban para defender su causa, convertida en propia. Desde el final de la última guerra hemos aprendido, no sin sorpresa, que un equipo de jóvenes arquitectos brasileños, aprovechando sus consejos, había construido, desde 1940, un vasto ministerio en Río. Le Corbusier no había realizado todavía una obra tan importante.

Los Brasileños, autores del proyecto, se llamaban L. Costa, A. E. Reidy, O. Niemeyer, C. Leao, J. Moreira, E. Vasconcelos.

Francia confió por fin un encargo a Le Corbusier: *l’Unité d’habitation* de Marsella, que provocó un escándalo y cuya finalización casi estuvo comprometida.

La honestidad de los propósitos de Le Corbusier y su intransigencia le alejaron de la construcción de la Sede de la ONU y subsidiariamente de la UNESCO.

En 1948, «l’Architecture d’Aujourd’hui» dedicaba un segundo número especial a su obra. Esta publicación provocó una nueva campaña de hostilidad. Bajo el amparo de la Orden de Arquitectos y en papel timbrado de este organismo, cuatro miembros del Comité de la Revista dimitieron colectivamente: Auguste Perret, Expert, Mathon et Roux-Spitz. Esta extraña iniciativa debió al final estar acompañada de algunas bajas en la suscripción. Pero, desde el número siguiente, se podían leer algunos nombres nuevos en el Comité de «L’Architecture d’Aujourd’hui»: Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Walter Gropius, etc.

La Orden de Arquitectos dio un paso en falso. Su rol no era el de intervenir en los problemas para los que no había sido creado. Era demasiado tarde para evitar que Le Corbusier alcanzase rápidamente la cima de la gloria.

Mis relaciones personales se enfriaron poco después con Le Corbusier. Como la mayoría de los artistas, era magníficamente egocéntrico y no admitía que otros abordaran abiertamente los mismos problemas. No soportaba la contradicción y se creía como el único capaz de dar solución a esta cuestión todavía por resolver, la de las relaciones entre las artes plásticas

48 y 49. Cubierta y antecubierta de *Aujourd’hui. Art et architecture, 9^{ème} année*. París: Éditions Boulogne sur Seine, noviembre de 1965.

contemporáneas. La manera en la que abordaba la síntesis de las Artes Mayores no era seguramente la mejor, ni la única. Convencido de que la iniciativa era mía, nunca me perdonó la creación del *Groupe Espace* (Asociación de Arquitectos y Artistas Plásticos). Era incorrecto, pero tenía un resentimiento tenaz y jamás logré abrirle los ojos. Pese a todo, continué admirando una obra genial a la que, sin duda, debemos lo mejor de la creación arquitectónica contemporánea. No reaccioné cuando, en una publicación extranjera, oponía el *Plan Voisin* a la solución denominada «Paris-Parallèle» para la Región parisina. El *Plan Voisin* no tenía más que un valor histórico. Es, sin duda, demasiado pronto para determinar con justicia el alcance de la obra de Le Corbusier. El número que el equipo de «L’Architecture d’Aujourd’hui» entrega a sus lectores no constituye más que un simple testimonio de admiración. Le Corbusier merece mucho más que valoraciones sin espíritu crítico ⁸⁶.

Tras este importante artículo introductorio que provocó sonados enfrentamientos entre Bloc y algunos de los miembros del comité editorial de la revista -pues entendieron estos que las palabras escritas por el director, más que obedecer a las de un sentido homenaje hacia la figura ya desaparecida del arquitecto, respondían, de un modo

—**86**. “Ce numéro spécial dédié à Le Corbusier est le troisième dont «L’Architecture d’Aujourd’hui» assure la réalisation. / Le grand architecte disparu avait pour habitude, voire pour exigence, de tout organiser lui-même lorsqu’il s’agissait de présenter son œuvre, ses projets, ses intentions. Il préparait la mise en page et exigeait la conformité totale dans l’édition. / Tous les collaborateurs responsables de cet ouvrage ont compris l’importance de l’hommage rendu par une grande Revue à une des personnalités les plus fortes et les plus originales de ce temps, peu après sa brutale disparition. Le concours de tous ses amis ne leur a pas fait défaut et ils auraient aimé que Le Corbusier approuve une publication dont il n’a pas eu l’initiative. / Il n’acceptait pas aisément la pensée des autres et c’est pourquoi nous avons tous essayé de respecter très strictement la vérité historique. / Je dois sans doute à Le Corbusier mon amour de l’architecture. Dès sa parution, j’eus la chance de me procurer «L’Esprit Nouveau». La plupart des idées émises me bouleversaient parce qu’elles secouaient brutalement un monde endormi dans un milieu décadent et parfois ridicule. Dès 1920, jeune ingénieur, j’eus la curiosité de connaître Le Corbusier et je lui demandais même un article pour une revue destinée aux anciens élèves de mon école. Le Corbusier ne se fit pas prier, mais la Société des anciens élèves ne l’entendait pas ainsi et la revue ne parut jamais. / Il me fallut attendre encore dix ans avant de pouvoir publier le premier numéro de «L’Architecture d’Aujourd’hui» avec des ressources précaires. Mais je pris peu après le risque de présenter Salle Pleyel à Paris, un court métrage sur une œuvre de Le Corbusier (la maison de M. de Besteigui sur le toit d’un immeuble avenue des Champs-Élysées), au cours d’une soirée mémorable. / Le Corbusier devait prendre la parole devant un auditoire de 3.000 personnes, solidement préparé, hélas, par des maîtres et des élèves inconscients de l’École des Beaux Arts: Le Corbusier fut hué et quitta la salle. / Quelques années plus tard, je publiais l’un de ses plus importants ouvrages, «La Ville Radieuse». Ce volume fut froidement accueilli. / Une année avant la guerre, Le Corbusier me pria de publier un autre ouvrage avec un titre suggestif, mais peu approprié en raison de la très grave situation internationale. «Des Canons, des Munitions. Non, merci! Des logis s.v.p.» Le volume sortit en 1939. Les canons étaient plus urgents que les logis et les volumes s’empilèrent en attendant des jours meilleurs. / Des années s’étaient écoulées, Le Corbusier avait peu construit, mais ses amis et ses admirateurs étaient plus nombreux. Ses disciples s’organisaient pour défendre sa cause, devenue la leur. Dès la fin de la dernière guerre on apprit, non sans surprise, qu’une équipe de jeunes architectes brésiliens, mettant à profit ses conseils, avait édifié, dès 1940, un vaste ministère à Rio. / Le Corbusier n’avait jamais encore réalisé d’œuvre aussi importante. / Les Brésiliens, auteurs du projet, se nommaient L. Costa, A. E. Reidy, O. Niemeyer, C. Leao, J. Moreira, E. Vasconcelos. / La France confia enfin une commande à Le Corbusier: l’Unité d’habitation de Marseille, qui fit scandale et dont l’achèvement faillit être compromis. / La franchise des propos de Le Corbusier et son intransigeance l’écartèrent de la construction du Siège

velado, a las de una crítica, una condena o incluso una provocación ⁸⁷.

Entre tanto, el Palacio de los Soviets aparecerá en esta revista de un modo muy similar a como ya lo hiciera en las páginas de *New world of space* o *L’atelier de la recherche patiente*, esto es, ocupando un único e innegociable pliego de papel donde se condensan los distintos elementos compositivos del *palais*: una planta con sombras -posiblemente sacada de FLC L3-19-39- y dos fotografías generales de la maqueta junto a las que los editores escriben: “Cómo no hablar de ser vivo puesto que se perciben sobre los planos y las maquetas los tendones y los huesos de soporte y cuelgue, las capas musculares y las vísceras que contienen las multitudes” ⁸⁸.

Ya para finalizar, y quién sabe si con el propósito de comparar esta “obra clave” ⁸⁹ de Le Corbusier con algunas de las propuestas también presentadas en el concurso, los editores añaden en el margen derecho de la página un total de siete fotografías correspondientes a los proyectos rusos de B. Iofan, B. Lubetkin -junto con G. Sigalin y E. Blum- y el Grupo Asnova, y a los europeos de W. Gropius, E. Mendelsohn y H. Poelzig.

El texto principal, presuntamente escrito por los editores, se ubicará entre estas siete imágenes y las dos fotografías en las que se recortan algunos de los elementos más expresivos del *palais*, ya fuera el caso del arco y sus tendones de acero o las más

de l’ONU et subsidiairement de l’UNESCO. / En 1948, «l’Architecture d’Aujourd’hui» consacrait un deuxième numéro spécial à son œuvre. Cette publication déclencha une nouvelle campagne d’hostilité. Sous le couvert de l’Ordre des Architectes et sur papier à en-tête de cet organisme, quatre membres du Comité de la Revue démissionnaient collectivement: Auguste Perret, Expert, Mathon et Roux-Spitz. Cette bizarre initiative due à ce dernier était accompagnée de quelques lettres de désabonnement. Mais, dès le numéro suivant, on pouvait lire quelques noms nouveaux dans le Comité de «L’Architecture d’Aujourd’hui»: Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Walter Gropius, etc. / L’Ordre des Architectes avait fait un faux pas. Ce n’était pas son rôle d’intervenir dans des problèmes pour lequel il n’avait pas été créé. Il était trop tard pour empêcher Le Corbusier de parvenir rapidement au faite de la gloire. / Mes rapports personnels se refroidirent peu après avec Le Corbusier. Comme la plu part des artistes, il était magnifiquement égocentriste et n’admettait pas que d’autres abordent très ouvertement les mêmes problèmes. Il ne supportait pas la contradiction et se croyait seul capable d’apporter la solution a cette question non encore résolue, celle des relations entre les arts plastiques contemporains. La manière dont il abordait la synthèse des Arts Majeurs n’était pas forcément la meilleure, ni la seule. Persuadé que l’initiative m’était personnelle, il ne me pardonna pas la création du Groupe Espace (Association d’Architectes et de Plasticiens). C’était inexact, mais il avait la rancune tenace et je n’ai jamais réussi à le tromper. / Malgré tout, je continuais à admirer un travail génial auquel nous devons sans doute le meilleur de la création architecturale contemporaine. Et je ne réagis pas quand, dans une publication étrangère, il opposait le Plan Voisin à la solution dénommée «Paris-Parallèle» pour la Région parisienne. / Le Plan Voisin n’avait plus qu’une valeur d’histoire. / Il est sans doute trop tôt pour établir avec justice le bilan de l’œuvre de Le Corbusier. Le numéro que l’équipe de «L’Architecture d’Aujourd’hui» livre à ses lecteurs ne constitue pas qu’un simple témoignage d’admiration. Le Corbusier méritait mieux que des appréciations sans esprit critique”. Véase Bloc, André: “Le Corbusier”. En Bloc, André (Dir.): *Aujourd’hui. Art et architecture*. Op. cit., p. 0. —**87**. Tal fue el revuelo organizado en torno a esta polémica publicación, que el propio Bloc se vio obligado a redactar una nota de disculpa en el número de agosto de 1966 donde, de un modo muy escueto, se podía leer: «L’Architecture d’Aujourd’hui, que siempre ha combatido al lado de Le Corbusier, comprende estas reacciones que emanan de muchos de sus mejores amigos y viejos compañeros de lucha». Citado en Parra, José: *Páginas de un desencuentro: Le Corbusier y L’Architecture d’Aujourd’hui (1930-65)*. Valencia: Colección Congresos UPV, 2015. p. 1663. —**88**. “Comment ne point parler d’être vivant puisqu’on aperçoit sur les plans et les maquettes les tendons et les os de support et d’accrochage, les nappes musculaires et les viscères contenant les foules”. En Bloc, André (Dir.): *Aujourd’hui. Art et architecture*. Paris: Éditions Boulogne sur Seine, novembre de 1965. p. 57. —**89**. “Les œuvres-clés”. Título de la página 56.

que llamativas costillas de hormigón que sobrevolaban los techos de las salas. Entre todo ello, el escrito decía:

Aceptada, decidida, impuesta a sí misma, la disciplina del marco guía siempre la creación de Le Corbusier: la toma de posesión del espacio no está liberada más que al interior; al exterior, se somete siempre al juego riguroso de las masas y los volúmenes cerrados. El Palacio de los Soviets rompe con esta disciplina. Las masas están disociadas al extremo, verdaderamente divididas; las estructuras están puestas en evidencia con una intensidad expresiva excepcional. Este proyecto reúne y cristaliza el germen de la escuela funcionalista: rechazo de la globalidad, separación de los elementos según su función, expresionismo estructural.

—90. “Acceptée, volontaire, imposée a soi-même, la discipline du cadre guide toujours la création de Le Corbusier: la prise de possession de l’espace n’est libérée qu’à l’intérieur; à l’extérieur, elle se soumet toujours au jeu rigoureux des masses et des volumes refermés. / Le Palais des Soviets rompt avec cette discipline. / Les masses sont dissociées à l’extrême, véritablement écartelées; les structures sont mises en évidence avec une intensité expressive exceptionnelle. / Ce projet réunit et cristallise les germes de l’école fonctionnaliste: refus de la globalité, éclatement des éléments suivant leur fonction, expressionnisme structural. / Après le pavillon suisse, le Palais des Soviets est le second bâtiment-symbole de l’architecture contemporaine”. En ibidem. p. 57. —91. “Nos études pour cette construction immense avaient été prises en considération pour l’exécution quand une véritable révolution esthétique éclata là-bas, consacrant l’art dit «gréco-

Tras el pabellón suizo, el Palacio de los Soviets es el segundo edificio-símbolo de la arquitectura contemporánea⁹⁰.

Ya en la última esquina del papel y a un tamaño de letra prácticamente ilegible, se ubica un último texto inédito en el que Le Corbusier nos describe algunos detalles concretos del diseño del *palais*. Mas si tenemos en cuenta que el maestro fallece tan solo tres meses antes de la publicación de este número 51 de *Aujourd’hui. Art et architecture*, parece razonable que, aunque agonizante, hubiera podido controlar, escribir y maquetar algunos de los textos e imágenes que aquí se mostraban. Tal sería el caso de este breve apunte, en el que el maestro escribe:

Nuestros estudios para esta inmensa construcción habían sido tenidos en cuenta para la ejecución cuando una verdadera revolución estética estalló allí, consagrando el llamado arte «greco-latino» promovido en un grado concreto de expresión natural del espíritu de la URSS. Nuestro proyecto revela una simetría que podría no haber sido más que gratuita al inicio de la composición. Los hechos son otros: durante meses en 1932, sobre los tableros de dibujo de nuestro estudio, nacieron sucesivamente órganos concretos (los distintos locales del palacio); continuaban la marcha evolutiva de la invención que procede de dentro a fuera y alcanzaban al fin la pureza exterior del huevo, todos los detalles interiores estaban ordenados, jerarquizados según la economía, la eficacia y la armonía: sala de 14.000 oyentes realizando una ortofonía cercana a lo absoluto, teatro de 6.500 espectadores, biblioteca, diversas salas de conferencias y comisiones..., por último la explanada de las manifestaciones al aire libre que reunía a 50.000 personas en perfectas condiciones de circulación, estacionamiento, audibilidad⁹¹.

A partir de aquí, decenas y decenas de páginas repletas todas ellas de voces y enunciados verán la luz sin el consentimiento tácito de su arquitecto. De ahí quizás su inconveniencia y la invalidez de este breve comentario, a la vez extemporáneo, olvidado y obsoleto.

latin» promu au grade précis d’expression naturelle de l’esprit de l’URSS. / Notre projet révèle une symétrie qui pourrait n’avoir été que gratuite au départ de la composition. Les faits sont tout autres: pendant des mois en 1932, sur les planches à dessin de notre atelier, naquirent successivement des organes précis (les divers locaux du palais); ils suivaient la marche évolutive de l’invention qui procède du dedans au dehors et ils atteignaient enfin à la pureté extérieure de l’œuf, tous détails intérieurs étant rangés, hiérarchisés selon l’économie, l’efficacité et l’harmonie: salle de 14.000 auditeurs réalisant une orthophonie proche de l’absolu, théâtre de 6.500 spectateurs, bibliothèque, diverses salles de conférences et de commissions..., enfin l’esplanade des manifestations de plein air rassemblant 50.000 personnes dans des conditions parfaites de circulation, de stationnement, d’audibilité”. En ibidem.

50. *Aujourd’hui. Art et architecture, 9^{ème} année.* París: Éditions Boulogne sur Seine, noviembre de 1965. pp. 56 y 57.

MÁS ALLÁ DE NUESTRO TIEMPO

—1. “Pasant en train à Pise, le 4 juin 1934, *Le Corbusier*, dans son carnet, note le principe architectural des édifices constituant le magnifique ensemble du Dôme, du Baptistère, de la Tour penchée et du Campo Santo; tout à coup, il réfléchit que des mêmes règles architecturales ont présidé à la conception du Palais des Soviets: de l’unité dans le détail (unité à échelle humaine); du tumulte dans l’ensemble (propos de l’Abbé Laugier sous Louis XIV)”. En Boesiger, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1929-1934*. Zürich: Girsberger, 1934. p. 132. Citado en capítulos anteriores del escrito. —2. Según Le Corbusier, estilo con el que se concibe la

1

Pasando en tren por Pisa, el 4 de junio de 1934, *Le Corbusier*, en su carnet, anota el principio arquitectónico de los edificios que constituyen el magnífico conjunto del Domo, el Baptisterio, la Torre inclinada y el Camposanto; de repente, piensa que las mismas reglas arquitectónicas presidieron la concepción del Palacio de los Soviets: unidad en el detalle (unidad a escala humana); tumulto en el conjunto (palabra del Abad Laugier bajo el reinado de Luis XIV) ¹.

Estas palabras, escritas (en tercera persona) por Le Corbusier en una de las páginas de la *Œuvre complète*, describen de manera detallada el que sin duda es uno de los dibujos más célebres del *palais*: ese en el que se compara la plaza de Miracoli de Pisa con su desventurado proyecto del Palacio de los Soviets de Moscú.

Llama la atención que dos años más tarde de aquella infausta resolución del 29 de febrero de 1932 según la cual el gran palacio de la URSS debía construirse en “Renacimiento italiano” ², a Le Corbusier todavía le quedase ánimo para encontrar en la majestuosa plaza de Miracoli ciertos reflejos de todos aquellos principios que se dieron cita sobre el *palais*. Pero, ¿por qué elegiría el proyecto de los Soviets para realizar tal comparación? Una posible respuesta quizás la encontremos en el hecho de que tanto en uno como en otro el equilibrio del plan quedaba basado en una suerte de asociación entre piezas sueltas: ya fueran las salas A o B y los bloques de administración o *loges* en el *palais*; o el campanario, el duomo (catedral medieval), el baptisterio y el camposanto (cementerio) en la *piazza*. Dos conjuntos de cuatro edificios distintos, separados en tiempo y distancia, cuyas formas únicamente responden a la función que en ellos se aloja.

A partir de aquí, a qué se referiría el arquitecto cuando escribe en el margen inferior: “unidad en el detalle / tumulto en el conjunto” ³, sino a la armonía del material que nos es más próximo. Aquel que tocamos y que por tanto reconocemos mientras nos

versión de Zholtovsky para el Palacio de los Soviets de Moscú. Véase, por ejemplo, FLC I2-5-229-(001-002). Nota manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, por Le Corbusier el 10 de marzo de 1932. —3. “Unité dans le détail / tumulte dans l’ensemble”. Frase escrita en el margen inferior del boceto de 1934 publicado en la página 132 de la *Œuvre complète*.

1. Comparación entre el Palacio de los Soviets de Moscú y la plaza de Miracoli de Pisa. En Boesiger, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1929-1934*. Zürich: Girsberger, 1934. p. 132.

2

encontramos cerca, pero que se diluye conforme nos alejamos y tomamos distancia. El término “unité”⁴ repetido por el arquitecto tanto en la frase del margen inferior como en el título de la parte superior del boceto, donde podemos leer: “PdS misma unidad”⁵, es también revelador en algunos de los párrafos de la memoria del proyecto. Cabe resaltar, sobre todo, el sentido de esta palabra en el capítulo sexto -relativo a la calefacción y la ventilación-, donde los arquitectos hablan del “muro neutralizante” como un elemento al que le

[han] aplicado un formato práctico, un estándar único, de elementos acristalados para todos los despachos, todas las salas, todos los guardarropas, en una palabra, para la totalidad del edificio. Alcanzamos así una unidad arquitectónica monumental completamente nueva que es capaz de darle al Palacio una actitud de sorprendente grandeza⁶.

También en el capítulo noveno -relativo al urbanismo-, los arquitectos aportarán su propia concepción general del palacio:

—4. Aunque no sea uno de los temas principales del presente escrito, cabe decir que la cuestión de la “unité” nos lleva a un lugar fundamental en Le Corbusier; casi podríamos decir que se trataba de una obsesión para él. Una buena prueba de ello es el número especial de *L’Architecture d’Aujourd’hui* de 1948 con su artículo “Unité” y la serie de litografías de 1953 publicadas por el Atelier Crommelynck bajo este mismo nombre en 1965. —5. “PdS même unité”. Título del boceto de la página 132 de la *Œuvre complète*. —6. “Nous avons appliqué un format pratique, standard unique, d’éléments vitrés pour tous les bureaux, toutes les salles, tous les vestiaires, en un mot pour la totalité du bâtiment. / Nous atteignons ainsi à une unité architecturale monumentale entièrement nouvelle et qui est capable de conférer au Palais une attitude de grandeur inattendue”. En FLC H3-6-1-(028-029). Ver Anexo V del libro segundo (Memoria de proyecto). —7. “Les collines du Kremlin offrent au spectateur une suite ininterrompue de merveilles architecturales (églises anciennes et palais). La colline surplombe la rivière et

3

Las colinas del Kremlin ofrecen al espectador una serie ininterrumpida de maravillas arquitectónicas (iglesias antiguas y palacios). La colina domina el río y desciende hasta el extremo del Kremlin, por los jardines, hacia el terreno asignado al Palacio. Entre múltiples consideraciones, hemos decidido centrar el conjunto del Palacio sobre el eje longitudinal del Kremlin, en paralelo al río. Nos parece que así hemos obtenido una unidad tanto material como espiritual.

A lo que añaden:

Hemos instalado este organismo puro, intacto y completo en el espacio previsto, sin ocupar en absoluto los límites mismos del terreno. Todo lo que está fuera del Palacio no es más que el efecto azaroso del desarrollo de la ciudad en el curso de los años. ¿Urbanizar el entorno del Palacio? ¡Sería muy interesante! Pero como se ha dicho aquí, nada serio puede ser hecho sin una doctrina fundamental de urbanismo moderno aceptada de antemano por las autoridades de Moscú⁷.

Por todo ello, no nos debe resultar extraño que en la misma página de la *Œuvre complète* en la que aparece el célebre boceto de 1934, en el margen inferior, Le Corbusier ubicase además la gran vista general de FLC 27247. Esa en la que el *palais* se percibe como una suerte de prolongación, “tanto material como espiritual”, del verdadero edificio esencial de la ciudad: el Kremlin de Moscú. Por ello, ¿sería acertado considerar que los edificios de mármol blanco de Miracoli eran, en realidad, a los ojos de Le Corbusier, los mismos que se hallaban enclaustrados entre aquellas murallas rojas de puro ladrillo soviético? Por encima

descend à l’extrémité du Kremlin, par de les jardins, vers le terrain assigné au Palais. / Entre de multiples considérations, nous sommes décidés à axer l’ensemble du Palais sur l’axe longitudinal du Kremlin, parallèlement à la rivière. / Il nous semble avoir ainsi obtenu une unité tant matérielle que spirituelle. / [...] / Nous avons installé cet organisme pur, intact et entier dans l’espace prévu, sans du tout nous occuper des contours même du terrain. / Tout ce qui est au dehors du Palais n’est que l’effet du hasard du développement de la ville au cours des années. Urbaniser les environs du Palais? Ce serait très intéressant! Mais comme il a été dit ici, rien de sérieux ne peut être fait sans une doctrine fondamentale d’urbanisme moderne admise préalablement par les autorités de Moscou”. En FLC H3-6-1-035. Ver ibídem.

4

- 2. FLC 27247 (PdS 2821). Perspectiva general del edificio enviada a Moscú el 24 de diciembre de 1931.
- 3. FLC L4-20-173. Fotografía de la muralla (sur) del Kremlin, con la catedral de la Asunción y el campanario de Iván el Grande, realizada por Le Corbusier en octubre de 1928.
- 4. FLC 5538. Boceto de la muralla (norte) del Kremlin, con la torre Nikol’skaja, la plaza Roja y la Catedral de San Basilio, realizado por Le Corbusier en octubre de 1928.

5

de las diferencias más evidentes que se pudieran dar entre unas construcciones y otras, la afinidad entre todas ellas se sustancia en el hecho de que la “unité” descrita en los textos resulta ser la misma que la se prefigura en cada uno de los dibujos; de ahí la íntima asociación del término con la cuestión más material, y, por tanto, más humana de la arquitectura.

Pero aquella «unidad en el detalle y tumulto en el conjunto» que se puede leer bajo el boceto de Pisa no es, ni mucho menos, una frase nueva. Se trata del extracto de un párrafo mucho más extenso escrito veintiún años antes -en 1923- a propósito de la publicación del primer gran libro de Le Corbusier ⁸, *Vers une architecture*, en el que se podía leer:

Porque la casa en serie implica trazados automáticamente amplios y grandes. Porque la casa en serie necesita el estudio detallado de todos los objetos de la casa y la búsqueda del estándar, del tipo. Cuando el tipo está creado, se está a las puertas de la belleza (el auto, el paquebote, el vagón, el avión). Porque la casa en serie impondrá la unidad de los elementos, ventanas, puertas, procesos de construcción, materiales. *Unidad de detalles y grandes trazados de conjunto*, he aquí lo que, en el siglo de Luis XIV, en el París heterogéneo, congestionado, inextricable, inhabitable, reclamaba un abad muy inteligente; Laugier, que se ocupaba del urbanismo: *Uniformidad en el detalle, tumulto en el conjunto* (lo contrario de lo que hacemos: una variedad loca de los detalles y una uniformidad triste de los trazados de las calles y de las ciudades).

A lo que continúa con una “conclusión”:

Se trata de un problema de época. Más aún, del problema de la época. El equilibrio de las sociedades es una cuestión de construcción. Concluimos con este dilema defendible: *Arquitectura o Revolución* ⁹.

—8. Con anterioridad a *Vers une architecture*, Le Corbusier ya había publicado dos libros menores: en 1912, *Étude sur le mouvement d’art décoratif en Allemagne*; y en 1918, junto con Ozenfant, *Après le cubisme*. De ahí que *Vers* sea considerado por todos como la primera gran aportación del maestro. —9. “Car la maison en série implique des tracés automatiquement amples et grands. Car la maison en série nécessite l’étude poussée de tous les objets de la maison et la recherche du standard, du type. Quand le type est créé, on est aux portes de la beauté (l’auto, le paquebot, le wagon, l’avion). Car la maison en série imposera l’unité des éléments, fenêtres, portes, procédés de construction, matières. *Unité de détails et grands tracés d’ensemble*, voilà ce que, au siècle de Louis XIV dans le Paris

¿Nos debería extrañar, llegados a este punto, que estas dos frases, recuperadas por el arquitecto para rotular el último dibujo del *palais*, formaran parte de los últimos párrafos de un capítulo titulado “casas en serie”? Si tenemos en cuenta que cinco años después -en 1928- Le Corbusier publicaría su libro *Une maison - Un palais*, donde además de demostrar la indignación producida por el rechazo de su propuesta del *Palais de la Société des Nations* de Ginebra (1927), se ponía de manifiesto la más que probada relación entre la *maison* y el *palais*, no podemos por menos de afirmar que se trataba de un capítulo conveniente; tanto como que sin apenas alterar su naturaleza, bien podría titularse “palacios en serie”.

Así, una vez queda claro que para el arquitecto, «el *palais*, él, será una *maison*» ¹⁰, ¿cómo debemos entender, más allá de nuestro tiempo, y por tanto de este escrito, el palacio de Le Corbusier? ¿Acaso será el *palais* capaz de desvelar algunos de los entresijos más domésticos de la *maison*? Preguntas, todavía sin respuesta, de un lenguaje que consideraríamos olvidado de no hallarnos todavía bajo la vasta sombra de este, su gran *palais*.

De ahí el tiempo, encapsulado por el niño en sus inicios, y su permanencia.

composite, congestionné, inextricable, inhabitable, réclamait un abbé très intelligent, Laugier, qui se mêlait d’urbanisme: *De l’uniformité dans le détail, du tumulte dans l’ensemble* (le contraire de ce que nous faisons: une variété folle des détails et une uniformité morne des tracés des rues et des villes). / Il s’agit d’un problème d’époque. Davantage, du problème de l’époque. L’équilibre des sociétés est une question de bâtiment. Nous concluons sur ce dilemme défendable: *Architecture ou Révolution*”. En Le Corbusier: *Vers une architecture*. París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1958. pp. 223 y 224. —10. “Le palais, lui, sera une maison”. En Le Corbusier: *Une maison - Un palais. À la recherche d’une unité architecturale*. París: Les Éditions G. Crès et Cie, 1928. p. 84.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía general

BANHAM, Reyner: *La Arquitectura del entorno bien climatizado*, Buenos Aires: Infinito, 1957.

- *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*, Barcelona: Paidós, 1985.
- *La Atlántida del Hormigón*, Madrid: Nerea, 1986.

BENÉVOLO, Leonardo: *Historia de la Arquitectura Moderna*, Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

CASTELLANOS, Raúl: *Plan Poché*, Barcelona: Arquia/Tesis nº 36, 2012.

COLLINS, Peter: *Changing Ideals in Modern Architecture (1750-1950)*, Londres: Faber & Faber, 1965. (Ed. cast.: *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Barcelona: Gustavo Gili, 1977).

COLQUHOUN, Alan: *Arquitectura moderna y cambio histórico. Ensayos: 1962-1976*, Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

- *Modernidad y tradición clásica*, Madrid: Júcar Universidad, 1991.

CURTIS, William J.R.: *La Arquitectura Moderna desde 1900*, Londres: Phaidon, 2012.

FRAMPTON, Kenneth: *Estudios sobre cultura tectónica*, Madrid: Akal Arquitectura, 1999.

GIEDION, Sigfried: *Space, Time, Architecture*, Cambridge: Mass., 1941. (Ed. cast.: *Espacio, tiempo y arquitectura*, Madrid: Editorial Dossat, 1980).

HOBSBAWM, Eric: *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX*, Barcelona: Editorial Crítica, 1999.

SEVERINI, Gino: *Del cubismo al clasicismo*, Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1993.

Bibliografía específica sobre Le Corbusier

ÁBALOS, Iñaki - **HERREROS**, Juan: *Le Corbusier. Rascacielos*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1987.

BAKER, Geoffrey H.: *Le Corbusier: An Analysis of Form*, UK: Van Nostrand Reinhold, 1984. (Ed. cast.: *Le Corbusier. Análisis de la Forma*, Barcelona: Gustavo Gili, 1985).
- *The creative Search. The formative years of Charles-Edouard Jeanneret*, Londres: E & FN Spon, 1996.

BELLINELLI, Luca: *Le Corbusier. La costruzione dell’Immeuble Clarté*, Lugano: Uiversità de la Svizzera italiana, 1999.

BENTON, Tim: *Le Corbusier. Architect of the Century*, Londres: Arts Council Great Britain, 1987.
- *The rhetoric of modernism: Le Corbusier as a lecturer*, Basel - Boston - Berlín: Birkhäuser Verlag AG, 2009.

BILLETER, Erika: *Le Corbusier secret*, Lausana: Museo de Bellas Artes, 1987.

BOESIGER, Willy: *Le Corbusier 1910-1965*, Barcelona: Gustavo Gili, 1994.

BROOKS, H. Allen: *Le Corbusier’s Formative Years*, Chicago: University of Chicago Press, 1997.

CALAFELL, Eduard: *Las unités d’habitation de Le Corbusier. Aspectos formales y constructivos*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2000.

CHIAMBRETTO, Bruno: *Le Corbusier à Cap-Martin*, Marsella: Éditions Parenthèses, 1987.

CHOAY, Françoise: *Le Corbusier*, Nueva York: George Braziller, 1960. (Ed. cast.: *Le Corbusier*, Barcelona: Bruguera, 1961).

COLLI, Luisa Martina: *Arte Artigianato e técnica nella poetica di Le Corbusier*, Roma - Bari: Biblioteca de Cultura Moderna Laterza, 1981.

CURTIS, William: *Le Corbusier. English Architecture 1930s*, Milton Keynes: Open University, 1975.
- *Le Corbusier, Ideas and Forms*, Londres - Nueva York: Phaidon Rizzoli, 1986. (Ed. cast.: *Le Corbusier, ideas y formas*, Madrid: Hermann Blume, 1987).

DE FUSCO, Renato: *Le Corbusier designer - i mobili del 1929*, Milán: Casabella, 1986.

DEVANTHERY, Patrick - **LAMUNIERE**, Inès: *Le Corbusier à Genève*, Lausana: Payot, 1987.

EARDLEY, Anthony - **OUBRERIE**, José: *Le Corbusier’s Firmy Church*, Nueva York: IAUS Catálogo 14, IAUS/Rizzoli, 1981.

EVENSON, Norma: *Le Corbusier: the Machine and the Grand Design*, Londres: Studio Vista.

FRAMPTON, Kenneth: *Le Corbusier*, París: Éditions Hazan, 1997. (Ed. cast.: *Le Corbusier*, Madrid: Akal, 2000).
- *Le Corbusier. Architect of the Twentieth Century*, New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 2000.

GABETTI, Roberto - **OLMO**, Carlo: *Le Corbusier e «L’Esprit Nouveau»*, Turín: Giulio Einaudi Editore, 1975.

GANS, Deborah: *The Le Corbusier Guide*, Princeton, N. J.: Princeton Architectural press, 1987. (Ed. cast.: *Le Corbusier*, Barcelona: Gustavo Gili, 1992).

GAUTHIER, Maximilien: *Le Corbusier ou l’architecture au service de l’homme*, París: Denoël, 1944.

GRESLERI, Giuliano: *Le Corbusier. Viaggio in Oriente*, Venecia: Marsilio Editori, 1984.

JENCKS, Charles: *Le Corbusier and the Tragic View of Architecture*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973.

JENGER, Jean: *Le Corbusier un autre regard*, París: Éditions Connivences, 1990.
- *Le Corbusier. Choix de lettres*, Basel - Boston - Berlin: Birkhäuser, 2002.

KRUSTRUP, Mogens: *Porte Email: Le Corbusier Palais de l’Assemblée de Chandigarh*, Copenhage: Arkitens Forlag of Kunstakedmiets Forlag, 1991.

LAHUERTA, Juan J.: *Le Corbusier y España*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporania, 1997.

LE CORBUSIER: *Vers une architecture*, París: Les Éditions G. Crès et Cie, 1923. (Ed. cast.: *Hacia una arquitectura*, Barcelona: Poseidón, 1978).
- *Urbanisme*, París: Les Éditions G. Crès et Cie, 1924. (Ed. cast: *La ciudad del futuro*, Buenos Aires: Infinito, 1964).
- *L’art décoratif d’aujourd’hui*, París: Éditions G. Crès et Cie, 1925. (Ed. cast: *El arte decorativo de hoy*, Barañáin: Ediciones Universidad de Navarra, 2013).
- *Une maison - Un palais. À la recherche d’une unité architecturale*, París: Les Éditions G. Crès et Cie, 1928.
- *Precisions sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme*, París: Éditions Vincent, Fréal et Cie, 1930. (Ed. cast: *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*, Barcelona: Poseidón, 1979).
- *Aircraft (colección “The new Vision”)*, Londres: The Studio, 1935. (Ed. cast: *Aircraft*, Madrid: Abada Editores, 2003).
- *La Ville radieuse*, París: Éditions de l’Architecture d’aujourd’hui, 1935.
- *Le Modulor*, París: Éditions de l’Architecture d’aujourd’hui, 1950 (Ed. cast.: *El Modulor y Modulor 2*, Barcelona: Poseidón, 1980).
- *Le Modulor II*, París: Éditions de l’Architecture d’aujourd’hui, 1955. (Ed. cast.: *El Modulor y Modulor 2*, Barcelona: Poseidón, 1980).
- *Le poème de l’angle droit*, París: Editions Verve, 1955. (Ed. cast.: *Le poème de l’angle droit*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006).

LUCAN. Jacques: *Le Corbusier, une encyclopédie*, París: Centro Georges Pompidou, 1987. (Ed. ita.: *Le Corbusier. Enciclopedia*, Milán: Electa, 1988).

LYON, Dominique: *Le Corbusier vivant*, París: Telleri, 1999.

MONTEYS, Xavier: *La gran máquina. La ciudad en Le Corbusier*, Barcelona: Colegio de Arquitectos-Ediciones del Serbal, 1996.

MOOS, Stanislaus von: *Le Corbusier. Elemente einer Synthese*, Frauenfeld: Verlag Huber & Co, 1968. (Ed. ing.: *Le Corbusier: Elements of a Synthesis*, Cambridge: MIT Press, 1979).

MOOS, Stanislaus von - **RÜEGG**, Arthur: *Le Corbusier before Le Corbusier*, Nueva York: The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design, and Culture, 2002.

OECHSLIN, Werner: *Le Corbusier and Pierre Jeanneret. Das Wettbewerbs-projekt für den Völkerbundspalast in Genf 1927*, Zurich: GTA/ETH, Amman Verlag, 1988.

PAPADAKI, Stamo: *Le Corbusier; architect, painter, writer*, Nueva York: Macmillan, 1948.

PAULY, Danièle: *Le Corbusier et la Méditerranée*, Marsella: Éditions Parenthèses, 1987.

PETIT, Jean: *Le Corbusier parle*, París: Les Éditions Forces-Vives, 1967.
- *Le Corbusier par lui-même*, Ginebra: Éditions Rousseau, 1969.

PETRILLI, Amedeo: *Il testamento di Le Corbusier*, Venecia: Marsilio, 1999.

QUETGLAS, Josep: *Massilia 2002. Anuario de estudios lecorbusieranos*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2002.
- *Massilia 2003. Anuario de estudios lecorbusieranos*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2003.
- *Les Heures Claires: proyecto y arquitectura en la villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*, Barcelona: Massilia, 2009.

RAGON, Michael: *Le temps de Le Corbusier* Tribune Éditions, París: Editions Hermé, 1987.

RAGOT, Gilles - **DION**, Mathilde: *Le Corbusier en France. Réalisations et projets*, Milán - París: Electa Moniteur, 1987.

ROWE, Colin - **SLUTZKY**, Robert: *Transparence réelle et virtuelle*, París: Les Éditions du Demi-Cercle, 1992. (Ed. cast.: *Manierismo y arquitectura moderna y otros escritos*, Barcelona: Gustavo Gili, 1978).
- *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1976. (Ed. cast.: *Manierismo y arquitectura moderna y otros escritos*, Barcelona: Gustavo Gili, 1978).

SARKIS, Hashim: *Le Corbusier’s Venice Hospital and the Mat Building Revival*, Munich - London - New York: Prestel verlag, 2001.

SEKLER, Patricia: *The Early drawins of Le Corbusier*, Londres - Nueva York: Garland, 1977.

SIBRIGLIO, Jacques: *Le Corbusier. L’Unité d’habitation de Marseille*, Marsella: Éditions Parenthèses, 1992.

SUMI, Christian: *Immeuble Clarté Genf 1932*, Zurich: GTA/ETH, Amman Verlag, 1989.

TAYLOR, Brian Brace: *Le Corbusier at Pessac. Carpenter Center*, Cambridge, Mass.: Harvard, 1972.
- *Le Corbusier, The City of Refuge. Paris, 1929-33*, Chicago: University of Chicago Press, 1987. (Ed. ita.: *La Cité de Refuge di Le Corbusier. 1929-33*, Roma: Officina edizioni, 1979).

TENTORI, Francesco: *Vita e opere di Le Corbusier*, Roma - Bari: Editori Laterza, 1999.

TORRES, Jorge: *Le Corbusier. Visiones de la técnica en cinco tiempos*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2004.
- *Le Corbusier. Mise au point*, Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2012.

TRIEB, Marc: *Space calculated in seconds: The Philips Pavillon, Le Corbusier and Edgar Varèse*, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1996.

TURNER, Paul V.: *The Education of Le Corbusier*, Nueva York: Garland, 1977. (Ed. fra.: *La Formation de Le Corbusier*, París: Editions Marunla, 1987).

TZONIS, Alexander: *Le Corbusier. The Poetics of Machine and Metaphor*, Londres: Thames & Hudson, 2001.

VOGT, Adolf M.: *The Noble Savage, Toward an Archaeology of Modernism*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1998.

WALDEN, Russell: *The Open Hand: Essays on Le Corbusier*, Cambridge, Mass.: MIT press, 1977.

ZAPARAÍN, Fernando: *Le Corbusier. Artista-héroe y hombre-tipo*, Valladolid: Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid, 1997.
- *Le Corbusier. Sistemas de movimiento y profundidad*, Valladolid: COACYLE, 2001.

Bibliografía específica sobre el Palacio de los Soviets

COHEN, Jean-Louis: *Le Corbusier et la mystique de l'URSS. Théories et projets pour Moscou 1928-1936*, Bruselas - Lieja: Mardaga, 1987.

GABO, Naum: *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets*, Berlín: Berlinische Galerie, 1992.

LE CORBUSIER. *DVD Plans nº 4*, París: Fondation Le Corbusier.

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

Todas las imágenes son propiedad de la **Fondation Le Corbusier** (París), excepto:

BLOC, André (Dir.): *L’architecture d’aujourd’hui*, 4^{ème} année, París: Éditions Boulogne sur Seine, 1933: 23 a 27 del capítulo I (Una arquitectura sobre el papel) del apartado tercero (Coda).

- *L’architecture d’aujourd’hui*, 19^{ème} année, París: Éditions Boulogne sur Seine, 1948: 28 a 31 del capítulo I (Una arquitectura sobre el papel) del apartado tercero (Coda).

- *Aujourd’hui. Art et architecture*, 9^{ème} année, París: Éditions Boulogne sur Seine, 1965: 48 a 50 del capítulo I (Una arquitectura sobre el papel) del apartado tercero (Coda).

BOESIGER, Willy (Edit.): *Œuvre complète 1929-1934*, Zúrich: Girsberger, 1934: 32 a 41 del capítulo I (Una arquitectura sobre el papel) del apartado tercero (Coda).

COHEN, Jean-Louis: *Le Corbusier et la mystique de l'URSS. Théories et projets pour Moscou 1928-1936*, Bruselas - Lieja: Pierre Mardaga, 1987: 27 y 28 del capítulo VI (El proyecto definitivo) del apartado primero (El proyecto).

EISENSTEIN, Serguéi: *El acorazado Potemkin*, Moscú: Película, 1925: 43 del capítulo IV (Hacia la simetría) del apartado primero (El proyecto).

- *La línea general*, Moscú: Película, 1929: 44, 87 y 88 del capítulo IV (Hacia la simetría) del apartado primero (El proyecto); 30, 32, 34 y 73 del capítulo VI (El proyecto definitivo) del apartado primero (El proyecto).

GABO, Naum: *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933*, Berlín: Berlinische Galerie, 1993: 1 a 38, 43 y 45 a 62 del capítulo I (El concurso) del apartado primero (El proyecto); 10 a 13 del capítulo III (Inicios del proyecto) del apartado primero (El proyecto).

LE CORBUSIER: *New world of space*, Nueva York: Éditions Reynal & Hitchcock, 1948: 42 a 44 del capítulo I (Una arquitectura sobre el papel) del apartado tercero (Coda).

- *L’atelier de la recherche patiente*, París: Éditions Vincent, Fréal & Cie, 1960: 45 a 47 del capítulo I (Una arquitectura sobre el papel) del apartado tercero (Coda).

MORANCÉ, Albert (Edit.): *L’architecture vivante, 5^{ème} série*, París: Éditions Albert Morancé, 1923: 1 a 3 y 5 a 18 del capítulo I (Una arquitectura sobre el papel) del apartado tercero (Coda).

PONCE, Pedro: 59 del capítulo VI (El proyecto definitivo) del apartado primero (El proyecto); 1 a 33 del apartado segundo (Maquetas y dibujos).

ZERVOS, Christian (Dir.): *Cahiers d’art, 7^{ème} année*, París: Éditions Cahiers d’art, 1932: 19 a 22 del capítulo I (Una arquitectura sobre el papel) del apartado tercero (Coda).

UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

EL GRAN PALAIS

Proyecto y arquitectura en el Palacio de los Soviets
de Le Corbusier y Pierre Jeanneret

UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Autor: Pedro Ponce Gregorio

Director: Jorge Torres Cueco

LIBRO SEGUNDO

Junio de 2018

Pedro Ponce Gregorio

EL GRAN PALAIS

**Proyecto y arquitectura en el Palacio de los Soviets
de Le Corbusier y Pierre Jeanneret**

LIBRO SEGUNDO
(ANEXOS)

Director: Jorge Torres Cueco

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

SUMARIO

La arquitectura en Moscú (fra/esp)	8
La Ciudad Verde (fra/esp)	24
Comentarios relativos a Moscú y a la “Ciudad Verde” (fra/esp)	46
Respuesta a un cuestionario de Moscú (fra/esp)	70
Condiciones generales de proyecto (fra/esp)	148
Memoria de proyecto (fra/esp)	174
Informe acústico de Gustave Lyon (fra/esp)	222
LC <i>Plans</i> (fra)	244
Palais du Peuple	246
Palais des Soviets	248

L'ARCHITECTURE À MOSCOU
FLC A3-2-32-(001-006)

LA ARQUITECTURA EN MOSCÚ

Je pensais trouver à Moscou mes adversaires type: les créateurs du “CONSTRUCTIVISME”. Cette opinion était fondée sur l’attitude récente d’une part des architectes allemands qui proclament depuis quelque temps les principes très utiles de la “Neue Sachlinchkeit”. La N.S. n’est peut-être pas ici le constructivisme russe mais c’est le constructivisme russe qui a provoqué par le coup de balai énergique administré à toutes les conceptions de l’architecture une inquiétude nouvelle, et un enthousiasme venus de la contemplation des machines et d’un certain enthousiasme pour les aspects extérieurs du machinisme contemporain. Les équipes de la N.S. ont retenu cet évènement, la notion de machines, de fonctionnement, d’efficacité, est dans un enthousiasme qui porte en soi-même un certain fanatisme, ils ont pensé bien faire en assimilant l’architecture purement et simplement au fonctionnalisme. Je dis donc que l’âme germanique n’a pris qu’un point d’appui momentané sur le tremplin du constructivisme russe et qu’elle a crée autre chose. Balancer, en virevolte violente, d’un pôle à l’autre du sentimentalisme à des accès de raison pure, la tendance germanique à laquelle je fais allusion s’exprime pour l’heure ainsi: “il n’y a de beau que l’utile”. Davantage même: “il n’y a pas de beau, l’utile, le “fonctionnel” seul existe”.

(Je dois même avouer que l’architecture étant alors envisagée de ce point de vue particulier, je me trouve, depuis un an ou deux, dénoncé comme un poète, comme un lyrique déchainé, comme un homme perdu pour l’époque). Or, je trouvai à Moscou, non pas, des antagonismes spirituels, mais des adhérents fervents à ce que je considère comme fondamental dans l’œuvre humaine; l’intention élevée qui soulève cette œuvre au-dessus des simples fonctions de servir et qui lui confère le lyrisme qui nous apporte la joie.

Une telle attitude, d’ailleurs est bien russe car les Russes sont artistes, éminemment, je trouvai à Moscou une ferveur extrême pour les choses de l’architecture. Une cohorte nombreuse, ardente, passionnée, décidée. Des gens qui travaillent inlassablement à l’élaboration d’une architecture nouvelle, qui vivent en communauté d’esprit et d’idéal et qui poursuivent dans un entraînement réciproque les solutions les plus caractérisées, si possible, les plus pures.

Or, ce pays bâti y il a besoin de bâtir. Partout, d’un bout à l’autre du pays, mais bien entendu, principalement à Moscou et à Leningrad, d’innombrables problèmes se posent, le pays entier a besoin d’être équipé. Il ne s’agit donc pas de construire

Pensaba encontrar en Moscú a mis adversarios tipo: los creadores del “CONSTRUCTIVISMO”. Esta opinión estaba basada en la reciente actitud de una parte de los arquitectos alemanes que proclaman desde hace algún tiempo los principios más útiles de la “Neue Sachlinchkeit”. La N.S. puede que no esté en el constructivismo ruso, pero es el constructivismo ruso el que ha provocado una limpieza enérgica administrando en todas las concepciones de la arquitectura una inquietud nueva, un entusiasmo venido de la contemplación de las máquinas y de un cierto entusiasmo por los aspectos externos del maquinismo contemporáneo. Los equipos de la N.S. aprendieron con este acontecimiento, la noción de las máquinas, de su funcionamiento, de su eficiencia, con un entusiasmo que posee en sí mismo un cierto fanatismo, pensaron hacerlo bien asimilando la arquitectura pura y simplemente como funcionalismo. Por tanto, digo que el espíritu alemán ha dado un punto de apoyo momentáneo sobre el trampolín del constructivismo ruso y ha creado otra cosa. Balancear, en giros violentos, de un polo a otro del sentimentalismo episodios de razón pura, la tendencia alemana a la que hago alusión se expresa por el momento así: “no hay más belleza que lo útil”. Más aún: “no hay más belleza si, lo útil, lo “funcional” solo existe”.

(Debo admitir también que la arquitectura, estando entonces considerada desde este punto de vista particular, me encuentro, desde hace un año o dos, denunciado como un poeta, como un lírico desenfrenado, como un hombre perdido por la época). Sin embargo, encontré en Moscú, no antagonismos espirituales, sino miembros fervientes a los que considero como fundamentales en la obra humana; la intención elevada que levanta esta obra por encima de las simples funciones de servir y que le confiere el lirismo que nos aporta alegría.

Una actitud tal, por otra parte tan rusa pues los Rusos son artistas, eminentemente, encontré en Moscú un fervor extremo por las cosas de la arquitectura. Una cohorte numerosa, ardiente, apasionada, decidida. Gente que trabaja incansablemente en la elaboración de una nueva arquitectura, que vive en comunidad de espíritu e ideal, que persiguen en un entrenamiento recíproco las soluciones más características, y, si es posible, las más puras.

Ahora bien, este país construyó lo que necesitaba construir. Por todas partes, de un lado al otro del país, pero por supuesto, principalmente en Moscú y en Leningrado, donde se plantean innumerables problemas, el país entero necesita estar equipado. No se trata,

des palais à une aristocratie financière désormais disparue, mais de construire les bâtiments nécessaires à l’exploitation du pays: des usines, des manufactures, des barrages, puis partout, des clubs (lieux de réunions, de discussions et d’étude) et enfin, des maisons, d’innombrables maisons locatives devant résoudre enfin la crise intense des logements qui sévit à Moscou comme ailleurs. Bâtir en Russie, c’est entreprendre quelque chose d’immense car les frontières de ce pays déconcertent l’imagination. L’architecture Russe a nettement tourné le dos à la construction de pierre et aux formes traditionnelles qui en découlent. Le béton armé et le fer se partagent ses préférences. Les projets d’allures les plus téméraires abondent et naissent déjà dans les académies d’architecture où l’enseignement va ostensiblement aux formules les plus neuves.

Dans la réalisation, le béton armé répand son esthétique architectural et ses libertés techniques de la Bessarabie à la Mandehourie; le fer (fer profilé) se trouve limité dans son emploi par la faible production des usines; par contre, le ciment abonde et les esprits se sentent très attirés vers le béton armé.

Mais les libraires de l’Occident, sauf ceux de l’Allemagne, boudent encore le marché russe; on ne trouve pas de livres français à Moscou. “Nous en sommes désolés, nous disent des techniciens, car le béton armé est une création française et nous avons toutes les difficultés à prendre connaissance des inventions si claires, si économes, si pures des ingénieurs français”.

Moscou, ville morne en automne, (peut-être très pittoresque en hiver), avec son joyau central le Kremlin (construit par des architectes italiens de Vérone et plus anciennement par les derniers élèves de l’art byzantin) est jalonnée déjà des témoins architecturaux de l’esprit neuf: la maison de Lénine fait face à l’Hotel de Ville; l’immeuble des Isvetzia (organe quotidien du gouvernement), le Gostork (foire des produits du pays), de Grands Magasins, etc... On traverse la ville horriblement pavée de cailloux déchaussés dans des taxis Renault dont le nombre n’excède pas trois cents ou dans les inénarrables isvotchick qui rappellent des temps bien révolus et qui nous prouvent que Moscou embryon d’un monde nouveau habite encore une vieille carcasse de village asiatique: on a vu sur le parcours des rues de vastes édifices de béton sombre tout illuminés de places brillantes. La ville a la volonté de se mettre sous le signe nouveau.

En banlieue, on construit des usines, des manufactures des laboratoires d’électricité.

por tanto, de construir palacios para una aristocracia financiera ahora desaparecida, sino de construir los edificios necesarios para la explotación del país: fábricas, manufacturas, presas, y sobre todo, clubes (lugares de reunión, de discusión y de estudio) y por último, casas, innumerables casas de alquiler para resolver por fin la intensa crisis de vivienda que castiga tanto a Moscú como en otros lugares. Construir en Rusia, es realizar algo inmenso ya que las fronteras de este país desconciertan a la imaginación. La arquitectura Rusa ha dado claramente la espalda a la construcción en piedra y a las formas tradicionales que se han derivado. El hormigón armado y el hierro se reparten sus preferencias. Los proyectos de aspecto más temerario abundan y nacen de las academias de arquitectura donde la enseñanza va ostensiblemente hacia fórmulas más nuevas.

En la realización, el hormigón armado difunde su estética arquitectónica y sus libertades técnicas desde la Bessarabie a la Mandehourie; el hierro (hierro laminado) se encuentra limitado en su uso por la baja producción de las fábricas; por contra, el cemento abunda y los espíritus se sienten muy atraídos por el hormigón armado.

Pero los libreros de Occidente, salvo algunos de Alemania, rechazan sin embargo el mercado ruso; no se encuentran libros franceses en Moscú. “Lo sentimos, nos dicen los técnicos, ya que el hormigón armado es una creación francesa y tenemos todas las dificultades para conocer inventos tan claros, tan económicos, tan puros de los ingenieros franceses”.

Moscú, ciudad triste en otoño, (tal vez muy pintoresca en invierno), con su joya central del Kremlin (construido por arquitectos italianos de Verona y anteriormente por los últimos estudiantes del arte bizantino) ya está marcando testigos arquitectónicos del nuevo espíritu: la casa de Lenin se enfrenta al Ayuntamiento; el edificio de Isvetzia (órgano cotidiano del gobierno), el Gostork (feria de productos del país), los Grandes Almacenes, etc... Cruzamos la ciudad horriblemente pavimentada de guijarros desnudos donde los taxis Renault, cuyo número no excede de trescientos, o los innumerables *isvotchick*, recuerdan a tiempos pasados y nos demuestran que en Moscú, embrión de un nuevo mundo, todavía habita una vieja carcasa de pueblo asiático: sobre el recorrido de las calles se veían vastos edificios de hormigón oscuro iluminados por plazas brillantes. La ciudad tiene la voluntad de ponerse bajo el nuevo signo.

A las afueras, se construyen fábricas, manufacturas de laboratorios de electricidad.

Ces édifices recherchent les solutions les plus rationnelles et affectent la forme la plus neuve; car la décision est d’être moderne. Ici, comme partout ailleurs dans l’immense territoire de l’URSS, on construit des clubs. Que sont ces clubs?

Il entre dans la doctrine d’éduquer et d’enseigner chaque coopérative (étatisée bien entendu) que ce soient des coopératives d’usines ou des coopératives de bureaux, construit et aménage avec ses usines ou avec ces bureaux un club destiné au personnel; ce club contient des salles de réunion, des salles d’étude, une bibliothèque, des installations sanitaires multiples. De club en club les expériences s’ajoutent les unes aux autres; le programme se précise; les réussites sont notées.

Le Gouvernement qui se voit obligé d’édifier jusqu’à des distances de 14 jours et nuits d’express des maisons de gouvernement, les met chaque fois au concours entre les architectes. Et si loin que ce soit, tout près de la Chine même, le voyageur pourrait découvrir avec étonnement des maisons de gouvernement d’un style semblable à celui des constructions dernier cri d’Auteuil ou de Boulogne répandues par les revues d’Occident.

Il y a à Moscou les architectes (architectes); ce sont ceux qu’on a qualifiés d’artistes parce qu’ils possèdent une culture sérieuse des traditions d’art. Il y a, à côté, les architectes d’usines qui sont très sévèrement instruits des choses du calcul et qui s’occupent de la construction des usines en accord parfait avec les ingénieurs; leur formation esthétique est toutefois très pure. Si le spectacle des machines a toujours été une chose magnifique, celui des halles ou des bâtiments qui les abritent est souvent bien triste. Là-bas, on a désiré manifester que l’usine est le lieu où se consomme une partie de l’existence et que cette existence doit être agréable, claire, ordonnée et dépourvue désormais des sauvages brutalités auxquelles nous avait conduits le premier stade du machinisme.

Il y a aussi les ingénieurs civils qui s’occupent tout particulièrement de l’habitation à petit loyer en appliquant les formules choisies parmi les plus heureuses de l’Occident. La crise des logements dépasse tout ce qui existe chez nous. On sait qu’après la guerre et la révolution des foules entières ont renoncé à retourner dans les villages ou les campagnes perdus de l’ancien empire. Un froid de 30° sévissait; ces gens ne pouvaient coucher dehors. Le Gouvernement a fait le recensement de tous les locaux disponibles et les a purement et simplement répartis entre tous les hommes présents dans la ville. Il

Estos edificios buscan las soluciones más racionales y perjudican las formas más nuevas; pues la decisión es la de ser moderno. Aquí, como en otras partes del inmenso territorio de la URSS, se construyen clubes. ¿Qué son estos clubes?

Ello entra en la doctrina de educar y enseñar en cada cooperativa (nacionalizadas, por supuesto) ya sean cooperativas de fábricas o cooperativas de oficinas, construido y acondicionado con sus fábricas o con estas oficinas un club destinado al personal; este club contiene salas de reunión, salas de estudio, una biblioteca, múltiples instalaciones sanitarias. De club en club las experiencias se trasladan de unos a otros; el programa se precisa; los éxitos son notorios.

El Gobierno se ve obligado a construir en períodos de 14 días y noches de manera rápida viviendas para el gobierno, para lo que emplea cada vez un concurso entre los arquitectos. Tan lejos como estos estén, muy cerca de la misma China, el viajero podría descubrir con asombro viviendas del gobierno de un estilo similar al de las construcciones del último grito de Auteuil o de Boulogne difundidas por las revistas de Occidente.

Hay en Moscú arquitectos (arquitectos); estos son los que se han calificado como artistas porque poseen una cultura seria de tradiciones artísticas. Hay, al lado, arquitectos de fábricas que están severamente instruidos en aspectos de cálculo y se ocupan de la construcción de fábricas en perfecto acuerdo con los ingenieros; su formación estética es sin embargo muy pura. Si el espectáculo de las máquinas siempre ha sido algo magnífico, el de los mercados o los edificios que las protegen son a menudo muy tristes. Ahí, se deseaba manifestar que la fábrica es el lugar donde se consume una parte de la existencia y donde esta existencia debe ser agradable, clara, ordenada y desprovista, a partir de ahora, de las salvajes brutalidades a las que nos ha conducido la primera etapa del maquinismo.

Hay también ingenieros civiles que se ocupan particularmente de la vivienda de renta baja aplicando las fórmulas elegidas entre los más felices de Occidente. La crisis de la vivienda supera todo lo que existe en nuestro país. Sabemos que después de la guerra y la revolución, las masas enteras renunciaron a volver a los pueblos y a los campos perdidos del antiguo imperio. Un frío de 30° reinaba; esta gente no podían dormir a la intemperie. El Gobierno realizó un censo de todos los locales disponibles y los ha distribuido simple y puramente entre todos los

n’y a pas à l’heure actuelle d’appartement privé en Russie; les maisons sont devenues des phalanstères. C’est l’Hôtel de Ville de Moscou qui préside à la réalisation des maisons nouvelles. J’ai vu pour la première fois un chantier où tous les éléments de bâtisses étaient moulés en usine et montés avec un échafaudage standard automatique. Mais, à Moscou comme dans le monde entier d’ailleurs, le problème du logement n’est pas encore posé dans ses bases véritables, on bâtit comme autrefois; on équipe les appartements comme autrefois; nous ne sommes pas encore entrés dans un cycle nouveau de l’architecture domestique.

La Russie a créé le mouvement d’architecture appelé “Constructivisme”. L’intention était de manifester par ce mot qu’une époque nouvelle -celle de la machine-, que des matériaux nouveaux -le béton armé et le fer- qu’enfin des problèmes entièrement neufs -bureaux, manufactures, usines, barrages, etc...- impliquaient une expression architecturale totalement neuve, expressive d’organismes n’ayant jusqu’ici jamais existé.

La révolte était dans l’air: la révolte contre l’enseignement académique détenteur du mensonge et de l’artifice. La Révolution était accomplie et celle de l’architecture était comme impliquée. Construire était la tâche urgente. Sur une base de haute moralité, et avec un enthousiasme de gens libérés de toute contrainte, on voulut faire de l’architecture un manifeste de pureté et en face du style tarabiscoté asiatique ou byzantin qui nous a conduit jusqu’à la Révolution se dressèrent les effigies austères d’immenses constructions métalliques et de béton armé; c’étaient les constructions de doctrines. C’était un manifeste. L’élan spirituel précéda le mouvement réalisateur. Et c’est exactement le contraire de notre aventure française: depuis 1830, nos ingénieurs ont instauré la technique du fer et plus tard celle du béton armé; des praticiens de premier ordre ont élevé des monuments précurseurs de la grande époque machiniste, l’état des esprit n’était pas évolué au point de comprendre la signification de ces œuvres du fer et du béton armé (œuvres souvent gigantesques), l’Académie et l’École des Beaux-Arts en particulier réagirent, créant ce style interlope de la fin du 19^{ème} siècle et de nos jours qui est un mensonge architectural, un défi au bon sens, une œuvre de croque-mort. Mais chez nous existe une armée de techniciens du fer et du béton armé.

hombres presentes en la ciudad. No existe actualmente un apartamento privado en Rusia; las casas se han convertido en falansterios. Es el Ayuntamiento de Moscú el que preside la construcción de nuevas viviendas. He visto por primera vez una obra donde todos los elementos de construcción estaban realizados en fábrica y montados con un andamiaje automático estándar. Pero en Moscú, como en todo el mundo, el problema de la vivienda aún no se había ubicado entre sus bases reales, se construye como antes; se equipan los apartamentos como antes; nosotros aún no hemos entrado en un nuevo ciclo de la arquitectura doméstica.

Rusia creó el movimiento arquitectónico llamado “Constructivismo”. La intención era la de manifestar con esta palabra que una época nueva -la de la máquina-, de nuevos materiales -el hormigón armado y el hierro- y, por último, de problemas completamente nuevos -oficinas, manufacturas, fábricas, presas, etc...- implicaba una expresión arquitectónica totalmente nueva, plena de organismos que nunca antes habían existido.

La revuelta estaba en el aire: la revuelta contra la enseñanza académica poseía la mentira y el artificio. La Revolución se llevó a cabo y aquella arquitectura se vio implicada. Construir era la tarea urgente. Sobre una base de alta moralidad, y con el entusiasmo de las personas liberadas de toda restricción, se quiso hacer de la arquitectura un manifiesto de pureza frente al estilo recargado asiático o bizantino que nos ha conducido a la Revolución y a levantar efigies austeras de enormes construcciones metálicas y de hormigón armado; era la construcción de las doctrinas. Fue un manifiesto. El impulso espiritual precedió al movimiento realizado. Y eso es exactamente lo contrario a nuestra aventura francesa: desde 1830, nuestros ingenieros han introducido la técnica del hierro, y, más tarde, la de hormigón armado; técnicos de primer orden han levantado monumentos precursores de la gran época maquinista, el estado de ánimo no estaba desarrollado hasta el punto de entender el significado de estas obras de hierro y hormigón armado (obras, a menudo, gigantescas), la Academia y la Escuela de Bellas Artes en particular reaccionaron, creando este estilo sospechoso de finales del siglo XIX y de nuestros días que es una mentira arquitectónica, un desafío al sentido común, una obra de enterrador. Pero en nuestro país existe un

D’ailleurs la renaissance architecturale subissant non pas une révolution mais une lente évolution part aujourd’hui allègrement sur une base de forte technicité. Nous sommes spirituellement au même étiage que Moscou. Nous avons les techniciens nécessaires Moscou ne les a pas encore.

Le fondateur du mouvement constructiviste est Alexandre Vernine, Président de la Société des Architectes Modernes de Moscou, homme de grand cœur et de toute passion artistique. C’est lui qui enseigne à l’Académie d’Architecture. Il avait organisé à l’occasion de mon passage à Moscou, une exposition des travaux des élèves de l’Académie. Vernine présentait les travaux et il y avait là, s’écrasant entre les stands de l’Exposition, 150 architectes en herbe. L’Exposition était saisissante; je ne connais pas de manifestations qui aient comporté une semblable manifestation spirituelle.

Je dis donc que le Constructivisme, dont la dénomination exprime une intention révolutionnaire, est en réalité le porteur d’une lyrique intense, capable même d’outrepassement; il trahit avec ferveur l’exaltation du futur. J’ai le sentiment que ce qui intéresse tous ces Russes, c’est en fin de compte une idée poétique.

On sent s’agiter autour de soi à Moscou (que cette sensation soit artificielle ou motivée profondément) comme les avant-coureurs d’un monde nouveau. Et ce disant je tiens même à affirmer que je n’exprime pas une conclusion, car malgré, malgré beaucoup d’observations, il m’est impossible, même après six mois, de conclure sur le mouvement qui s’est éveillé à l’Est. Je pense du reste qu’il est bien difficile aujourd’hui d’avoir une certitude quelconque à cet égard.

M. Lounatcharsky, commissaire du peuple, me dit que le budget de la construction russe est le plus grand du monde après celui des Etats-Unis. Le pays est grand, du reste. Par conséquent, il y a, en ville, dans toutes les administrations, des architectes “en service”, c’est-à-dire payés dans la journée, attachés à la réalisation de grands problèmes.

Celui-ci est occupé aux plans du grand barrage du Dniepre (un barrage qui coûtera deux cent millions de roubles, c’est-à-dire deux milliards et demis de francs français). Il est chargé de conférer à l’ensemble des installations et des bâtiments une proportion harmonieuse; le barrage sera le plus grand du monde; les turbines (100.000 chevaux par turbine) seront les plus grandes du monde. Les économistes de chez nous, d’ailleurs, admettent qu’à côté du phénomène américain, va se développer un phénomène russe.

Dans la banlieue de Moscou, on termine les grands laboratoires d’électricité. C’est

ejército de técnicos del hierro y del hormigón armado. Además, el renacimiento arquitectónico soportaba no tanto una revolución como una lenta evolución que hoy se asienta alegremente sobre una base de alta tecnología. Estamos en el mismo estiaje que Moscú. Tenemos los técnicos necesarios que Moscú no tiene todavía.

El fundador del movimiento constructivista es Alexandre Vesnin, Presidente de la Sociedad de Arquitectos Modernos de Moscú, hombre de gran corazón y gran pasión artística. Es él quien imparte clases en la Academia de Arquitectura. Había organizado a propósito de mi visita a Moscú, una exposición con los trabajos de los alumnos de la Academia. Vesnin presentaba los trabajos y él estaba ahí, aplastado entre los stands de la Exposición, 150 arquitectos en ciernes. La Exposición era sorprendente; no conozco eventos que hayan supuesto una manifestación espiritual similar.

Digo que el Constructivismo, cuya denominación expresa una intención revolucionaria, es, en realidad, el portador de un lírico intenso, capaz incluso de sobrepasarse; que traiciona con fervor la exaltación del futuro. Tengo el sentimiento de que interesa a todos estos Rusos, es, a fin de cuentas, una idea poética.

Se siente alboroto alrededor de Moscú (que esa sensación sea artificial o motivada profundamente) como los antiguos precursores de un mundo nuevo. Y dicho esto, debo afirmar que no expreso una conclusión, porque a pesar, a pesar de muchas observaciones, me es imposible, incluso después de seis meses, concluir sobre el movimiento que se ha despertado en el Este. Pienso que es muy difícil hoy en día tener cualquier certeza en este sentido.

El Sr. Lunacharski, comisario del pueblo, me dijo que el presupuesto para la construcción rusa es el mayor del mundo tras el de Estados Unidos. El país es grande, de sobra. Por lo tanto, hay, en la ciudad, en todas las administraciones, arquitectos “en servicio”, es decir, pagados a jornal, comprometidos para la realización de grandes problemas.

Ellos están ocupados con los planos de la gran presa de Dniepre (una presa que costará doscientos millones de rublos, es decir, dos mil quinientos millones de francos franceses). Es la encargada de conferir al conjunto de instalaciones y edificios una proporción armoniosa; la presa será la más grande del mundo; las turbinas (100.000 caballos por turbina) serán las más grandes del mundo. Los economistas de nuestro país admiten, por otra parte, que al lado del fenómeno americano, se va a desarrollar un fenómeno ruso.

En los suburbios de Moscú, se concluyen los grandes laboratorios de electricidad.

un extrême réconfort de sentir que ces installations gigantesques sont vouées à des recherches de laboratoire. Étudier, apprendre, telle est la consigne du jour. Il faut se souvenir que ce sont des intellectuels qui ont créé le gouvernement russe et que l’intelligence y est appréciée.

Parmi les architectes qui réalisent ces lourds travaux il y en a de “moins de trente ans”.

La société des Architectes de Moscou, formée de nombreux personnages de l’ancien régime, organise constamment des concours à l’occasion de constructions projetées par le Gouvernement et n’hésite pas à couronner les idées les plus avant-gardistes.

Le film, on le sait, situe la Russie contemporaine sur un plan exceptionnel. Le film n’est-il pas l’organe de propagande par excellence. Il est vrai que nous n’en pouvons juger que par ouï-dire puisque nos gouvernements en interdisent la production en Occident. On a toutefois pu voir en contrebande l’EXPÉDITION du KRASSINE au secours de NOBILE, et le CUIRASSÉ POTEMKINE, ce dernier œuvre de Eisenstein (encore un moins de trente ans) et de réputation mondiale. Eisenstein a été chargé par le Gouvernement de faire un film de propagande destiné aux paysans afin que ceux-ci apprennent à employer les machines modernes et se mettent au courant de l’économie générale d’une ferme modèle.

Muni de l’almanach d’architecture moderne (Crès, Editeur à Paris), Eisenstein a cherché dans Moscou un architecte susceptible de réaliser des constructions de béton armé attestant l’esprit nouveau. Et il a fait construire en plâtre près du Caucase une métairie modèle où se déroule son film: les vaches, les porcs, les chevaux circulent au milieu d’un appareillage scientifique de laboratoire pour la pasteurisation; le personnel de la métairie, hommes ou femmes, est en sarrau blanc comme le personnel d’une clinique. Le moujick, doit en rester baba. On mesure par là l’étendue du programme qu’on s’est fixé à Moscou. L’écart est immense entre le but proposé et son destinataire. Mais il y a une bonne volonté riante, alerte, optimisme. On va de l’avant sportivement (d’ailleurs dans une discipline de fer) on y arrivera dit-on, avec le temps. Dans sa récente conférence à Paris, retour d’Orient et d’Extrême Orient, Albert Thomas ne disait il pas: “J’ai trouvé à Moscou une nouvelle foule. Le visage de la foule moscovite n’est plus celui d’autrefois”.

La construction de Palais du Centrosoyus de Moscou qui sera le plus grand

Es un gran consuelo el sentir que estas instalaciones gigantescas están destinadas a investigaciones en laboratorio. Estudiar, aprender, esta es la consigna del día. Hay que recordar que estos son intelectuales que ha creado el gobierno ruso y que la inteligencia les es apreciada.

Entre los arquitectos que realizan estos pesados trabajos los hay de “menos de treinta años”.

La sociedad de Arquitectos de Moscú, formada por numerosos personajes del antiguo régimen, organiza constantemente concursos a propósito de las construcciones proyectadas por un Gobierno que no duda en coronar las ideas más vanguardistas.

El cine, como sabemos, sitúa a la Rusia contemporánea sobre un plano excepcional. El cine no es el órgano de propaganda por excelencia. Es cierto que no lo podemos juzgar puesto que nuestros gobiernos prohíben su producción en Occidente. Sin embargo, hemos podido ver clandestinamente la EXPEDICIÓN del KRASIN rescatada por NOBILE, y el ACORAZADO POTEMKIN, esta última, obra de Eisenstein (todavía a un mes de los treinta años) de reputación mundial. A Eisenstein le fue encargado por el Gobierno hacer una película de propaganda destinada a los agricultores para que aprendieran a utilizar las máquinas modernas y estar al corriente de la economía general de una granja modelo.

Equipado con el *Almanach d’architecture moderne* (Crès, Editeur à Paris), Eisenstein buscó en Moscú un arquitecto susceptible de realizar construcciones de hormigón armado que demostraran el nuevo espíritu. Y construyó en escayola cerca del Cáucaso una granja modelo donde se desarrolla su película: las vacas, los cerdos, los caballos circulando entre equipos científicos de laboratorio para la pasteurización; el personal de la granja, hombres y mujeres, aparecen con blusa blanca como el personal de una clínica. El *moujick*, debe quedarse pasmado. Se mide por la amplitud del programa que se ha fijado para Moscú. La distancia es inmensa entre el objetivo propuesto y su destinatario. Pero hay una buena voluntad alegre, alerta, optimista. Avanzando deportivamente (también en una disciplina de hierro) podremos hacer lo dicho con el tiempo. En su reciente conferencia en París, a su regreso de Oriente y del Lejano Oriente, Albert Thomas afirmó: “He encontrado en Moscú un pueblo nuevo. El rostro del pueblo moscovita no es el que era”.

La construcción del Palacio del Centrosoyus de Moscú, que será el más grande de

bâtiment entrepris par le régime, a été l’occasion d’une grande effervescence architecturale. On avait tout d’abord rédigé un programme impeccable. On avait institué un concours russe où Léninegrad et Moscou fournirent un brillant bouquet constructiviste, puis on a appelé en concours restreint d’Autriche, d’Allemagne, d’Angleterre et de Paris quelques architectes notoires. Ensuite on a remis au concours les idées qui avaient été rendues publiques et enfin, après une suite régulière d’analyses et une connaissance approfondie du programme de ce vaste édifie, on a chargé des architectes parisiens qui avaient pris part au concours restreint d’établir les plans définitifs. Et ceci de très joli est survenu: l’ensemble des concurrents russes ont envoyé une pétition aux autorités réclamant que la construction soit confiée aux architectes parisiens.

L’auteur de ces lignes qui a vécu pendant deux ans l’aventure du Palais des Nations à Genève, a pu apprécier que les méthodes étaient différentes à ces deux pôles de l’Europe: d’une part un problème jugé sous la loi de l’Académie et n’aboutissant pas encore après plus de trois années, d’autre part, un cheminement très régulier du bon sens aboutissant à ce résultat qui n’a rien que de rassurant, l’édification d’un bâtiment de travail où les plus grands progrès de la technique sont employés en vue de l’efficacité de l’ouvrage et par là la manifestation saine d’une esthétique architecturale contemporaine et non pas celle sans emploi apparent d’un Sforza ou d’un Jules II.

Pour donner à ces notes leur saveur profonde, il faut savoir encore qu’en URSS, il n’est pas permis de faire fortune et qu’ainsi on ne gagne plus d’argent suivant l’acception occidentale. Chacun a le droit de vivre (et quelle planche de salut magnifique pour les jeunes architectes) personne n’a celui de s’enrichir (et quelle catastrophe pour l’ombre de nos faiseurs de palais) alors, dans cette question d’architecture moscovite, on s’explique la violence de ces énergies tournées exclusivement vers le mieux de la profession. Ne plus gagner d’argent en faisant des maisons. Je n’apprécie pas, je raconte.

LE CORBUSIER

los edificios llevados a cabo por el régimen, fue un momento de gran efervescencia arquitectónica. Se había redactado desde el principio un programa impecable. Se había instaurado un concurso ruso donde Leningrado y Moscú aportaron un brillante grupo constructivista, entonces se llamó en concurso restringido a Austria, Alemania, Inglaterra y París a algunos arquitectos notables. Más tarde, se restablecieron en el concurso las ideas que se habían hecho públicas, para finalmente, después de una sucesión periódica de análisis y un conocimiento profundo del programa de este vasto edificio, encargar a los arquitectos parisinos que habían tomado parte en el concurso cerrado la realización de los planos definitivos. Y esto tan agradable sucedió: el conjunto de participantes rusos enviaron una petición a las autoridades reclamando que la construcción fuera confiada a los arquitectos parisinos.

El autor de estas líneas, que vivió durante dos años la aventura del Palacio de las Naciones de Ginebra, ha podido apreciar que los métodos eran diferentes en estos dos polos de Europa: por un lado, un problema juzgado bajo la ley de la Academia que aún no triunfa tras tres años; por el otro, un recorrido muy regular de sentido común que lleva a un resultado nada tranquilizador, la construcción de un edificio de trabajo donde los mayores avances de la técnica son empleados en vistas de la eficacia de la obra y la manifestación sana de una estética arquitectónica contemporánea sin el empleo aparente de un Sforza o de un Julio II.

Para dar a estas notas un sabor profundo, hay que saber también que en la URSS, no está permitido hacer fortuna pues aquí no se gana más dinero siguiendo el sentido occidental. Cada uno tiene derecho a vivir (lo que es un signo de buena salud para los jóvenes arquitectos) nadie se enriquece (lo que es una catástrofe para la sombra de nuestros trabajadores del palacio) entonces, con esta cuestión de arquitectura moscovita, se explica la violencia de esas energías giradas exclusivamente hacia los miembros de la profesión. No ganar más dinero haciendo casas. No me gusta, digo.

LE CORBUSIER

LA VILLE VERTE
FLC A3-6-40-(001-013)

LA CIUDAD VERDE

Résumé des matériaux

- 1. Reconstruction des formes de la vie et idée de la V.V.
- 2. La Ville Verte - ville socialiste.
- 3. Principes d'édification.
- 4. Rayon de la Ville Verte.
- 5. État sanitaire du rayon.
- 6. Questions du transport.
- 7. Problèmes du planage de la Ville Verte.
- 8. Rayonnement de la Ville Verte.
- 9. Régime de repos dans la Ville Verte.
- 10. Organisation de l'alimentation publique.
- 11. Collectivisation de la population locale.
- 12. Ordre de réalisation de l'édification.
- 13. Participation des collectifs de travailleurs à l'édification.
- 14. Moyens pour l'édification de la Ville Verte.
- 15. Propagande de l'édification de la Ville Verte.

Resumen de materias

- 1. Reconstrucción de las formas de vida e idea de la V.V.
- 2. La Ciudad Verde - ciudad socialista.
- 3. Principios de construcción.
- 4. Radio de la Ciudad Verde.
- 5. Estado sanitario del radio.
- 6. Cuestiones de transporte.
- 7. Problemas del planeamiento de la Ciudad Verde.
- 8. Radiación de la Ciudad Verde.
- 9. Plan de descanso en la Ciudad Verde.
- 10. Organización del suministro público.
- 11. Colectivización de la población local.
- 12. Orden de realización de la construcción.
- 13. Participación de los colectivos de trabajadores de la construcción.
- 14. Medios para la construcción de la Ciudad Verde.
- 15. Propaganda de la construcción de la Ciudad Verde.

1. L’idée de la création de la Ville Verte a été comme on le sait formulée pour la première fois dans la presse par le cam. M. Koltsov. Elle a suscité d’ardentes sympathies et a amené à l’organisation par des institutions et entreprises importantes d’État et publiques d’une Société par Actions “La Ville Verte”. Cette idée a été une nouvelle manifestation du mouvement pour l’édification de villes socialistes et pour la reconstruction socialiste des formes de la vie, mouvement qui, maintenant, a pris un caractère régulier et général. On se rend actuellement clairement compte de la divergence entre le haut degré d’organisation et de technique dans notre industrie socialiste et les conditions dans lesquelles se déroule la vie ordinaire des travailleurs.

Les formes de la vie domestique, l’état des logis tant sous le rapport sanitaire que sous celui du confort, l’organisation de l’alimentation et de l’aménagement des services, malgré les modifications apportées par la révolution, malgré les améliorations partielles et les progrès réalisés, continuent de conserver dans le principal les traits non seulement arriérés, mais souvent les pires du manque de culture que nous a laissé en héritage la Russie tsariste. La destruction des “ciseaux” (divergences) entre les énormes progrès réalisés par notre économie et l’état arriéré des formes de la vie des travailleurs - voilà notre tâche principale et qui demande une solution immédiate. L’existence de ces “ciseaux” devient un facteur qui retient les progrès ultérieurs de la reconstruction. L’établissement de formes socialistes de home commun et le progrès des formes socialistes de travail doivent devenir le dernier facteur qui sera un dernier renfort au triomphe définitif du socialisme dans le pays soviétique.

2. La réalisation de l’idée de “La Ville Verte” est immédiatement liée avec la reconstruction de notre économie et avec le changement en découlant dans toutes les formes de la vie des masses travailleuses.

“La Ville Verte” entre dans le nombre des quelques villes socialistes dont on est en train de poser les fondations. Elle peut être nommée à côté de Magnitogorsk, Stalingrad, etc. Mais elle diffère de ces villes. Magnitogorsk ou Stalingrad sont bâtis comme des centres industriels nouveaux, comme des villes d’industrie socialiste, tandis que l’édification de “la Ville Verte” est une expérience de réalisation d’une ville-jardin socialiste desservant un centre industriel comme Moscou et le complétant, et devant être par rapport à ce centre un levier qui lui infiltre de nouvelles formes de vie. De tels

1. La idea de la creación de la Ciudad Verde fue, como se sabe, formulada en prensa por primera vez por el compañero M. Koltsov. Suscitó ardientes simpatías y condujo a la organización, por instituciones y empresas públicas e importantes del Estado, como una Sociedad Anónima “La Ciudad Verde”. Esta idea fue una nueva manifestación del movimiento para la construcción de ciudades socialistas y para la reconstrucción socialista de las formas de vida, movimiento que, ahora, ha adquirido un carácter regular y general. Actualmente nos damos clara cuenta de la divergencia entre el alto grado de organización y técnica en nuestra industria socialista y las condiciones en las que se desarrolla la vida diaria de los trabajadores.

Las formas de vida doméstica, el estado de las casas tanto desde el punto de vista sanitario como del confort, la organización del abastecimiento y el desarrollo de los servicios, a pesar de las modificaciones traídas por la revolución, a pesar de las mejoras parciales y los progresos realizados, continúan manteniendo, en lo principal, los rasgos no solamente atrasadas, sino también las peores faltas de cultura que nos dejó en herencia la Rusia zarista. La destrucción de las “tijeras” (divergencias) entre los enormes progresos realizados por nuestra economía y el país atrasado por las formas de vida de los trabajadores - esa es nuestra tarea principal y requiere una solución inmediata. La existencia de estas “tijeras” deviene en un factor que mantiene los progresos posteriores de la reconstrucción. El establecimiento de formas socialistas del hogar común y el progreso de las formas socialistas del trabajo, deben ser el último factor que será un último respaldo en el triunfo definitivo del socialismo en el país soviético.

2. La realización de la idea de “La Ciudad Verde” está directamente relacionada con la reconstrucción de nuestra economía y con los cambios derivados de todas las formas de vida de las masas trabajadoras.

“La Ciudad Verde” entre algunas de las ciudades socialistas está sentando las bases. Puede ser nombrada junto a Magnitogorsk, Stalingrado, etc. Pero difiere de estas ciudades. Magnitogorsk o Stalingrado se construyeron como centros industriales nuevos, como ciudades de industria socialista, mientras que la construcción de “la Ciudad Verde” es una experiencia para realizar una ciudad-jardin socialista que comunique un centro industrial como Moscú y lo complete, que debe ser con respecto a este centro como una palanca que le infiltra nuevas formas de vida. Dichos laboratorios y transmisores de

laboratoires et transmetteurs de formes de vie socialistes, surgissant à côte de grands centres industriels seront inévitables longtemps encore. La “Ville Verte” des environs de Moscou sera la première de toute une série de pareilles villes-jardins. Seulement l’union de “Villes Vertes” avec les centres industriels garantira le développement le plus flexible, le plus général et surtout le plus réel des formes socialistes de vie commune. On voit ici le même processus que celui qui a lieu dans l’industrie, où l’on unit la réorganisation des usines et des fabriques existant déjà à la construction de nouvelles.

3. Le problème que doit résoudre “La Ville Verte” particulièrement comme démonstration expérimentale d’édification nouvelle pour Moscou, dont le vieux organisme urbain est chaotique et extrêmement compliqué, exige la solution de deux choses: il est nécessaire premièrement d’embrasser tous les côtés de la vie des travailleurs, de manière à ce qu’il soit possible de desservir les formes les plus diverses de la vie en commun; il faut secondement effectuer le plus exactement et le plus conséquemment possible l’union des plus hauts résultats atteints par la technique d’occident avec les principes socialistes. Cela signifie qu’il ne suffit pas d’atteindre dans les travaux pour “la Ville Verte” au niveau de la plus récente économie urbaine d’occident (transports développés, mécanisation, électrification, commodités des logis), mais que tout cela doit être utilisé au point de vue des formes socialistes de la vie (communisation de la vie domestique): instauration de services communs, garantie maximale de la santé des travailleurs, établissement rationnel des formes de repos, sport et cures, éducation des enfants, etc. etc. “La Ville Verte” doit devenir une maison de santé prolétarienne modèle où les ouvriers de Moscou, et à un certain point ceux de la région, puissent soit vivre continûment, soit y passer leurs jours de repos. Nous appuyons tout particulièrement sur cette dernière tâche. Elle se pose toujours plus gravement et impérieusement, à mesure que progresse la productivité du travail et que nous passons à la production continue. La question de l’organisation de conditions convenables pour le repos ne peut plus être remise. Sinon les “ciseaux” entre la dépense des forces des travailleurs et leur récupération grandiront dangereusement. Mais comme la résidence permanente dans “la Ville Verte” peut présenter des commodités surtout pour les ouvriers des fabriques et des usines qui se trouvent à proximité de son rayon, et comme la majorité de la population travailleuse de Moscou

formas de vida socialista, que surgen al lado de los grandes centros industriales, serán inevitables mucho tiempo todavía. La “Ciudad Verde” de los alrededores de Moscú será la primera de toda una serie de ciudades-jardín iguales. Solamente la unión de las “Ciudades Verdes” con los centros industriales garantizará un desarrollo más flexible, más general, y, sobre todo, más real de las formas socialistas de vida en común. Aquí vemos el mismo proceso que tiene lugar en la industria, donde se unen la reorganización de las fábricas ya existentes con la construcción de nuevas.

3. El problema que debe resolver “La Ciudad Verde”, particularmente como demostración experimental de nueva construcción para Moscú, cuyo viejo organismo urbano es caótico y extremadamente complicado, requiere la solución de dos cosas: en primer lugar, es necesario abarcar todos los aspectos de la vida de los trabajadores, de manera que sea posible servir a las más diversas formas de vida en común; en segundo lugar, hay que realizar del modo más exacto y consecuente posible la unión de los mayores resultados obtenidos por la técnica de occidente con los principios socialistas. Esto significa que no es suficiente para alcanzar los trabajos de “la Ciudad Verde” al nivel de la más reciente economía urbana de occidente (transportes desarrollados, mecanización, electrificación, comodidades de las viviendas), sino que este debe ser utilizado desde el punto de vista de las formas de vida socialistas (comunización de la vida doméstica): establecimiento de servicios comunes, máxima garantía para la salud de los trabajadores, establecimiento racional de los modos de reposo, deporte y tratamiento, educación de los niños, etc. etc. “La Ciudad Verde” debe convertirse en una casa de salud proletaria modelo donde los trabajadores de Moscú, en ciertos puntos de la región, puedan vivir continuamente o pasar sus días de descanso. Apoyamos especialmente esta última tarea. Se plantea siempre más grave e imperiosamente a medida que aumenta la productividad del trabajo y nos pasamos a la producción continua. La cuestión de la organización de las condiciones adecuadas para el descanso no puede ser rebajada. Si no, las “tijeras” entre el gasto de la fuerza de los trabajadores y su recuperación aumenta peligrosamente. Pero como la residencia permanente en “la Ciudad Verde” puede tener comodidades, sobre todo, para los obreros de las fábricas y las manufacturas que se encuentren próximas a su radio, y como la mayoría de la población trabajadora de Moscú puede utilizar “la

peut utiliser “la Ville Verte” surtout comme lieu de repos bref ou continu, cette ville doit satisfaire ce besoin de repos d’une manière particulièrement large, complète et efficace. Le travailleur doit revenir de “la Ville Verte” reposé, et plein de goût pour son travail et pour l’édification ultérieure du socialisme.

4. Le choix du rayon de “la Ville Verte”, après l’investigation d’une série de localités des environs de Moscou, est tombé sur la localité qui se trouve plus haut que Pouchkino (ligne du Nord) le long de la station Bratovschino-Spasskoyé-Sofrino. Ce choix a été conditionné par deux causes: premièrement, cette partie de la voie ferrée est électrifiée et donne ainsi de grandes commodités sous le rapport de liaison par voie ferrée avec Moscou ainsi que sous le rapport du développement ultérieur des voies électrifiées à l’intérieur de “la Ville Verte”. Deuxièmement, dans ce rayon se trouve un vaste et très beau massif forestier, dont fait partie la forêt “Bratovschinskaya Datcha”, une des plus belles de la RSFSR. Sur tout le territoire de “la Ville Verte”, lequel embrasse une superficie d’environ 150 kilomètres carrés ou près de 15.000 hectares, les bois occupent une superficie de 11.500, avec superficie pour constructions de 3.500 hectares; cette dernière est dispersée par grands morceaux dans la forêt, ce qui permet à “la Ville Verte” d’être dans le vrai sens du mot - une “ville-forêt” et de séparer son rayon des rayons voisins par une vraie zone verte.

5. A quel point le rayon choisi convient-il sous le rapport sanitaire? Cette question est toujours d’une importance exclusive; mais elle l’est surtout pour “la Ville Verte”. Afin d’y répondre il a été fait une série d’investigations. Elles ont été effectuées sous forme de statistiques des maladies parmi la population habitant actuellement sur le territoire de la ville verte; de même a été étudié l’état des sources, des bois, etc. Ces investigations ont démontré les mesures qui doivent être prises pour adapter définitivement le rayon aux tâches de “la Ville Verte”. Les résultats de ces investigations sanitaire-topographiques ont été favorables. La densité de la population du rayon est très faible - près de 4.500 habitants sur 150 kilomètres carrés; il n’y a dans le rayon ni industries nocives, ni usines.

L’état de la forêt est sain, de même le terrain; la présence d’un grand massif

Ciudad Verde”, ante todo, como lugar de descanso breve o continuo, esta ciudad debe satisfacer esta necesidad de descanso de un modo particularmente largo, completo y eficaz. El trabajador debe regresar de “la Ciudad Verde” reposado, lleno de gusto por su trabajo y por la construcción posterior del socialismo.

4. La elección del radio de “la Ciudad Verde”, tras la investigación de una serie de localidades cercanas a Moscú, cayó sobre la localidad que se encuentra más arriba de Pouchkino (línea Norte) a lo largo de la estación Bratovschino-Spasskoyé-Sofrino. Esta elección ha estado condicionada por dos causas: en primer lugar, este tramo de la vía férrea está electrificado y ofrece grandes comodidades tanto desde el punto de vista del enlace por vía férrea con Moscú, como desde el punto de vista del desarrollo posterior de las vías electrificadas en el interior de “la Ciudad Verde”. En segundo lugar, dentro de este radio se encuentra una vasta y hermosa masa forestal, que forma parte del bosque “Bratovschinskaya Datcha”, uno de los más bellos de la RSFSR. Sobre todo el territorio de “la Ciudad Verde”, que abarca una superficie de alrededor de 150 kilómetros cuadrados o casi 15.000 hectáreas, los bosques ocupan una superficie de 11.500, con una superficie para construcciones de 3.500 hectáreas; esta última está dispersada en grandes fragmentos en el bosque, lo que permite a “la Ciudad Verde” ser, en el verdadero sentido de la palabra, una “ciudad-bosque” y separar su radio de los radios vecinos por una verdadera zona verde.

5. ¿En qué momento se cree conveniente el radio desde el punto de vista sanitario? Esta cuestión es siempre de una importancia exclusiva; sobre todo para “la Ciudad Verde”. Para responderla se hicieron una serie de investigaciones. Han sido realizadas con forma de estadísticas de las enfermedades entre la población que habita actualmente sobre el territorio de la ciudad verde; de la misma manera han sido estudiadas el estado de las fuentes, de los bosques, etc. Estas investigaciones han demostrado las medidas que deben ser adoptadas para ajustar definitivamente el radio a las tareas de “la Ciudad Verde”. Los resultados de estas investigaciones sanitario-topográficas fueron favorables. La densidad de población del radio es muy pequeña - cerca de 4.500 habitantes en 150 kilómetros cuadrados; no hay en el radio ni industrias nocivas, ni fábricas.

El estado de los bosques es saludable, al igual que el terreno; la presencia de

forestier, dans lequel entre la forêt de Bratovschino, est un facteur positif d’importance. Les cas de maladies parmi la population sont rares. Le rayon a été spécialement examiné au point de vue de la malaria. Les résultats de cette investigation spéciale ont aussi été favorables. La malaria qui est assez fréquente dans le rayon de Mytischî et de Pouchkino ne touche pas au territoire projeté pour “la Ville Verte”; d’ailleurs les travaux projetés pour l’amélioration et l’assainissement des forêts, les travaux hydrotechniques, l’assèchement de quelques marécages, le nettoyage des cours d’eau, et d’autres mesures anti-fièvreuses, doivent définitivement écarter la possibilité de développement et d’importation de la malaria. D’autre part, les mêmes investigations ont démontré que dans le rayon de “la Ville Verte” existent des boues de tourbe médicales qui donnent la possibilité d’installer sur une large échelle ce genre de cure facile et exclusivement important.

6. De même a influé sur le choix du territoire pour “la Ville Verte” l’avantage présenté par la liaison de transports du rayon de Bratovschino-Sofrino avec Moscou, ainsi que les possibilités pour le développement d’un réseau routier à l’intérieur de “la Ville Verte”. L’électrification d’une partie de la Voie du Nord qui actuellement l’est jusqu’à Pouchkino, sera terminée au commencement de l’été de l’année courante et arrivera jusqu’au point le plus nord de “la Ville Verte” (Sofrino). L’étude des possibilités de transports Moscou-Ville Verte, faite par le Conseil Routier de la “Ville Verte” avec l’aide de l’AVTODOR, a démontré l’existence de données qui permettront de relier dans un temps très bref Moscou à “la Ville Verte” par un réseau développé modèle de voies (goudronnées, bitumées, à gravier, etc.) dans le nombre desquelles sera tracé le premier autostrade en URSS, lequel sera réalisé sous la direction de l’AVTODOR.

7. Le planage de “la Ville Verte” qui est actuellement effectué par un groupe d’architectes, embrasse le territoire de “la Ville Verte” comme une seule entité liée dans toutes ses parties et utilisant sous le même point de vue les possibilités de construction et celles de la nature. Les plus nouveaux et plus parfaits progrès de l’architecture demandent, en qualité de condition fondamentale, l’application de nouvelles formes d’édification, avec utilisation très large du verre, de terrasses ouvertes, de cloisons mobiles; ils exigent de même le minimum d’encombrement des logis, l’introduction

una gran masa forestal, en el que se incluye el bosque Bratovschino, es un factor de positiva importancia. Los casos de enfermedades entre la población son raros. El radio ha sido especialmente examinado desde el punto de vista de la malaria. Los resultados de esta investigación especial también fueron favorables. La malaria, que es bastante frecuente en el radio de Mytischî y Pushkino, no afecta al territorio proyectado para “la Ciudad Verde”; además, los trabajos proyectados para la mejora y el saneamiento de los bosques, los trabajos hidrológicos, la desecación de algunos pantanos, la limpieza de los cursos de agua, y otras medidas antifebriles, deben descartar definitivamente la posibilidad de desarrollo e importación de la malaria. Por otra parte, las mismas investigaciones han demostrado que el radio de “la Ciudad Verde” comprende los lodos de turba medicinal que permiten la posibilidad de instalar a gran escala este tipo de cura fácil y exclusivamente importante.

6. También ha influido en la elección del territorio para “la Ciudad Verde” la ventaja presentada por la conexión de transportes del radio de Bratovschino-Sofrino con Moscú, así como las posibilidades para el desarrollo de una red de carreteras en el interior de “la Ciudad Verde”. La electrificación de una parte de la Vía del Norte, que actualmente llega hasta Pushkino, será completada a principios de verano de este año y llegará hasta el punto más septentrional de “la Ciudad Verde” (Sofrino). El estudio de las posibilidades del transporte Moscú-Ciudad Verde, hecho por el Consejo de Caminos de la “Ciudad Verde”, con la ayuda del AVTODOR, ha demostrado la existencia de datos que permiten conectar en un tiempo muy corto Moscú con “la Ciudad Verde” por una red desarrollada modelo de vías (pavimentadas, asfaltadas, de grava, etc.) entre las que será trazada la primera autopista en la URSS, la cual será realizada bajo la dirección del AVTODOR.

7. El planeamiento de “la Ciudad Verde” que se está realizando actualmente por un grupo de arquitectos, abarca el territorio de “la Ciudad Verde” como una única entidad que relaciona, en todas sus partes y bajo el mismo punto de vista, las posibilidades de construcción en la naturaleza. Los más novedosos y más perfectos progresos de la arquitectura requieren, en calidad de condición fundamental, la aplicación de nuevas formas de construcción, con una mayor utilización del vidrio, terrazas abiertas, tabiques móviles; incluso exigen la mínima congestión de las viviendas, la introducción en la

dans la vie d’une nouvelle technique des objets, d’un ameublement de construction simple et rationnelle. De même doivent être à la hauteur des derniers progrès de la technique des services urbains de “la Ville Verte”, service d’eau, canalisation, électricité, gaz, routes, etc.

8. “La Ville Verte” sera composée de plusieurs rayons réunis par un centre administratif, mais dont chacun aura sa destination spéciale; les groupes fondamentaux de l’édification prévoient donc: 1) le centre-direction de “la Ville Verte” comprenant aussi les institutions de services publics (poste, télégraphe, téléphone, radio, garages, aérodromes, etc.), les organes de commerce et d’équipement (vêtement, chaussure, objets de sports, livres, denrées, etc.) et les organes auxiliaires (fermes, potagers, etc.); 2) le groupe de culture et d’éducation: institutions scientifiques, stations expérimentales, parc zoologique, pépinières, bibliothèques, expositions, et autres locaux d’art: théâtres, cinés, salles de concert, auditorios pour conférences, etc.; 3) le groupe de sport: stades, terrains de jeux, vélodromes, etc.; 4) le groupe d’habitation: hôtels, homes communs, camps, tentes, etc. 5) le groupe médico-prophylactique: maisons de repos, maisons de santé, colonies médicales de travail, sanatoriums à destination spéciale, établissements de boues; 6) le groupe de puériculture: écoles forestières, jardins d’enfants, terrains de jeux, maisons de repos et de santé pour enfants, sanatoriums pour enfants; 7) le groupe de construction coopérative: édification pour la population permanente de collectifs de travailleurs. Le choix des rayons de “la Ville Verte” s’effectue de manière à ce que ces rayons soient séparés par des zones vertes de défense; une des tâches spéciales de l’édification est la conservation dans la “Ville Verte” des bois et des grands massifs, ainsi que leur parfaite économie.

9. Le régime futur de “la Ville Verte” a pour but d’atteindre les meilleurs résultats dans le sens de récupération et de réconfortation des forces des travailleurs qui y viendront séjourner. Pour les masses fondamentales des travailleurs venant à la Ville Verte, elle doit prévoir les possibilités les plus grandes de promenades au grand air, de sports, de travaux ruraux; il faudra assurer à ces masses des consultations médicales, et aux groupes sportifs et agricoles - des cadres d’instructeurs. Pour ce qui est des travailleurs ayant besoin d’un régime médical spécial, la “Ville Verte” pourra facilement utiliser

vida de una nueva técnica en los objetos, un mobiliario de construcción sencilla y racional. Además, debe estar a la altura de los últimos progresos de la técnica en cuanto de los servicios urbanos de “la Ciudad Verde”, servicio de agua, alcantarillado, electricidad, gas, carreteras, etc.

8. “La Ciudad Verde” estará compuesta de varios radios reunidos por un centro administrativo, pero cada uno de ellos tendrá un propósito especial; los grupos fundamentales de construcción previstos son, por lo tanto: 1) el centro-dirección de “la Ciudad Verde” que incluye también las instituciones de servicios públicos (correos, telégrafo, teléfono, radio, aparcamientos, aeropuertos, etc.), los órganos de comercio y equipamiento (ropa, zapatos, artículos deportivos, libros, productos, etc.), y los órganos auxiliares (granjas, huertos, etc.), 2) el grupo de cultura y educación: instituciones científicas, estaciones experimentales, parque zoológico, guarderías, bibliotecas, exposiciones, y otros locales de arte: teatros, cines, salas de concierto, auditorios para conferencias, etc.; 3) el grupo de deporte: estadios, terrenos de juego, velódromos, etc.; 4) el grupo de residencia: hoteles, hogares comunes, campamentos, tiendas, etc. 5) el grupo médico-preventivo: residencias de ancianos, casas de salud, colonias médicas de trabajo, sanatorios para fines especiales, establecimientos de lodos; 6) el grupo de guardería: escuelas forestales, parques infantiles, terrenos de juego, casas de reposo y de salud para niños, sanatorios para niños; 7) el grupo de construcción cooperativa: construcción para la población permanente de colectivos de trabajadores. La elección de los radios de “la Ciudad Verde” se lleva a cabo de manera que estos radios estén separadas por zonas verdes de defensa; una de las tareas especiales de la construcción es la conservación en la “Ciudad Verde” de los bosques y las grandes masas, así como su perfecta economía.

9. El régimen futuro de “la Ciudad Verde” tiene como objetivo lograr los mejores resultados en el sentido de recuperación y reconforte de las fuerzas de trabajadores que vendrán a vivir. Para las masas fundamentales de trabajadores que vienen a la Ciudad Verde, se les debe proporcionar las mejores posibilidades para pasear al aire libre, deportes, trabajos rurales; será necesario garantizar consultas médicas a estas masas, y a sus grupos deportivos y agrícolas - marcos de instructores. En cuanto a los trabajadores que necesitan de un régimen médico especial, la “Ciudad Verde” podrá

les forces naturelles de la nature, en particulier les cures de boues, la diététique, les sports médicaux, la thérapie de travail de type rural (jardins, potagers, parcs, etc.). Quant au régime de sports - “la Ville Verte”, après l’examen spécial de cette question qui a été discutée a des séances médicales et sportives, a décidé qu’il est nécessaire d’écarter les éléments spécifiques donnant de mauvaises conséquences, et provoquant la brutalité, et, au contraire, de favoriser le développement le plus large de tous les genres de sports privés de cette sorte d’émulation.

10. L’organisation de l’alimentation de “la Ville Verte” sera établie sur les mêmes nouveaux principes que celle de tous les autres côtés de son édification. Les cuisines individuelles seront écartées et l’alimentation de la population sera effectuée collectivement. Dans ce but, le NARPIT (Alimentation Publique) est entré dans le nombre des organisateurs de “la Ville Verte”; il a pris pour tâche d’organiser sur le territoire de “la Ville Verte” des établissements modèles d’alimentation collective. Il a inclus dans son programme l’organisation de l’alimentation collective dans les formes les plus variées, car ce desservement concernera non seulement les maisons de repos et de santé, mais aussi les hôtels, de même que les lieux à public mobile: les gares, les lieux de relaiement de touristes, les camps, etc.

11. La présence dans “la Ville Verte” d’une population paysanne de 5.000 personnes pose la question de la faire entrer dans l’édification socialiste de “la Ville Verte”. “La Ville Verte” a donc pour but, comme mesure fondamentale, l’organisation d’un kolkhoz (économie collective) modèle qui embrasserait toute la population paysanne de “la Ville Verte” et qui approvisionnerait la ville de produits ruraux. Ce kolkhoz doit être organisé comme une station expérimentale modèle. L’intérêt que prend la population locale à l’édification de “la Ville Verte”, sa liaison immédiate avec “la Ville Verte”, sa participation à cette édification et son aide sont si essentielles, que l’une des tâches urgentes de “la Ville Verte” est la propagande parmi cette population des idées de “la Ville Verte” en général et de l’économie collective en particulier. Outre une série de rapports-conférences faits sur place, “la Ville Verte” doit, en s’appuyant sur les cellules de jeunesses communistes locales, organiser parmi la population des groupes d’aide qui transmettent ses idées dans la masse des

facilmente utilizar las fuerzas naturales de la naturaleza, en especial, las curas de barro, la dietética, los deportes médicos, la terapia de trabajo de tipo rural (jardines, huertos, parques, etc.). En cuanto al régimen del deporte - “la Ciudad Verde”, tras el examen especial de esta cuestión que ha sido discutida en las sesiones médicas y deportivas, se decidió que es necesario excluir aquellos elementos específicos que dan malas consecuencias, y provocan la brutalidad, para, en cambio, favorecer un mayor desarrollo de géneros deportivos privados de este tipo de emulación.

10. La organización del suministro de “la Ciudad Verde” será establecido bajo los mismos nuevos principios que el resto de partes de la construcción. Las cocinas individuales serán descartadas y el suministro a la población se realizará colectivamente. Para ello, el NARPIT (Suministro Público) entró en el conjunto de organizadores de “la Ciudad Verde”; tomó como tarea la de organizar sobre el territorio de “la Ciudad Verde” los establecimientos modelo de suministro colectivo. Incluyó en su programa la organización del suministro colectivo en las formas más variadas, ya que la comunicación concernirá no solo a hogares de reposo y salud, sino también a hoteles, así como a los lugares de movilidad pública: las estaciones, los lugares de relevo de turistas, los campamentos, etc.

11. La presencia en “la Ciudad Verde” de una población campesina de 5.000 personas plantea la cuestión de dejarla entrar en la construcción socialista de “la Ciudad Verde”. “La Ciudad Verde” tiene por objetivo, como medida fundamental, la organización de un kolkhoz (economía colectiva) modelo que abarcaría toda la población campesina de “la Ciudad Verde” y que aprovisionaría a la ciudad de productos rurales. Este *kolkhoz* debe estar organizado como una estación experimental modelo. El interés que está tomando la población local en la construcción de “la Ciudad Verde”, su relación inmediata con “la Ciudad Verde”, su participación en esta construcción y su ayuda son tan esenciales, que una de las tareas urgentes de “la Ciudad Verde” es la propaganda entre esta población de las ideas de “la Ciudad Verde” en general, y de la economía colectiva en particular. Además de una serie de informes-conferencias hechas sobre el terreno, “la Ciudad Verde” debe, con el apoyo de las células de jóvenes comunistas locales, organizar entre la población grupos de ayuda que transmitan sus ideas a la

habitants de la région et qui contribuent à l’établissement dans “la Ville Verte” de l’édification de kolkhoz.

12. La réalisation pratique de l’édification de “la Ville Verte” doit s’effectuer en plusieurs étapes; durant les premiers mois à venir, avant le commencement de l’été 1930, doit être terminée la construction des premiers bâtiments. En même temps est actuellement effectué le projet du plan-esquisse général de “la Ville Verte”; ce projet sera terminé dans le courant de deux mois; il sera présenté à l’examen et à la critique de la société soviétique, dans quel but sera organisée une exposition mobile de tous les projets, maquettes, esquisses et de la littérature parue sur ce sujet. L’exécution des esquisses du plan général est confiée aux représentants des jeunes tendances de l’architecture soviétique qui sont organiquement liés avec l’édification soviétique et qui garantissent tant par leurs connaissances que par leur talent l’application des méthodes les plus neuves pour le planage de “la Ville Verte” et pour l’exécution des diverses entités architecturales, ainsi que pour la construction des routes, etc. Pour l’établissement définitif du plan de “la Ville Verte”, après que le public soviétique aura donné son appréciation des projets-esquisses, sera organisé au printemps 1930 un grand concours auquel seront invités tant les architectes marquants de l’URSS, que ceux d’avant-garde d’Occident. Vu cette réalisation successive de “la Ville Verte”, les premiers bâtiments, qui seront prêts déjà en été 1930 porteront un caractère provisoire; ils donneront des échantillons de nouvelles installations socialistes, mais devront ultérieurement être définitivement standardisés. Durant l’été 1930, dans une série se points de “la Ville Verte” seront édifiés des hôtels, des pavillons de tourisme, des points d’alimentation; de même la gare de “la Ville Verte”.

13. La réalisation de cette énorme tâche qu’est la création de “la Ville Verte” ne peut être menée avec succès que si les larges masses des travailleurs s’y intéressent directement. Leurs suppositions, leurs propositions, leurs exigences, leur ingéniosité sont la condition fondamentale pour que l’expérience de “la Ville Verte” donne tous les résultats nécessaires dans la solution des problèmes de la communauté de logement socialiste. Il est nécessaire d’attirer la participation directe des travailleurs,

masa de habitantes de la región para contribuir al establecimiento en “la Ciudad Verde” de la construcción del *kolkhoz*.

12. La realización práctica de la construcción de “la Ciudad Verde” debe efectuarse en varias etapas; durante los primeros meses siguientes, antes del comienzo del verano de 1930, debe estar terminada la construcción de los primeros edificios. Al mismo tiempo se está actualmente realizando el proyecto del plan-esbozo general de “la Ciudad Verde”; este proyecto estará terminado en el transcurso de dos meses; será presentado al examen y la crítica de la sociedad soviética, para la que será organizada una exposición itinerante de todos los proyectos, maquetas, bocetos y literatura publicada sobre este asunto. La realización de los bocetos del plan general están confiados a los representantes de las jóvenes tendencias de la arquitectura soviética que están orgánicamente vinculadas con la construcción soviética garantizados tanto por sus conocimientos como por su talento en la aplicación de los métodos más novedosos en el planeamiento de la “Ciudad Verde” y la ejecución de las diversas entidades arquitectónicas, así como para la construcción de carreteras, etc. Para el establecimiento definitivo del plan de “la Ciudad Verde”, después de que el público soviético haya dado su opinión sobre los proyectos-bocetos, será organizado en la primavera de 1930 un gran concurso en el que estarán invitados tanto los arquitectos destacados de la URSS, como los de la vanguardia de Occidente. Vista esta realización sucesiva de “la Ciudad Verde”, los primeros edificios, que estarán listos en el verano 1930, tendrán un carácter provisional; darán muestras de las nuevas instalaciones socialistas, pero más adelante deberán estar definitivamente estandarizados. Durante el verano de 1930, en una serie de puntos de “la Ciudad Verde” serán construidos hoteles, pabellones de turismo, puntos de suministro; incluso, la estación de “la Ciudad Verde”.

13. La realización de esta enorme tarea como es la creación de “la Ciudad Verde” no puede ser completada con éxito sin que las grandes masas de trabajadores se interesen directamente. Sus suposiciones, sus propuestas, sus exigencias, su ingenio, son la condición fundamental para que la experiencia de “la Ciudad Verde” dé todos los resultados necesarios en la solución de los problemas de la comunidad de la vivienda socialista. Es necesario atraer la participación directa de los trabajadores, tanto más

d’autant plus que ce premier exemple sera une leçon de choses pour les autres villes socialistes de l’URSS. Durant les années les plus proches la construction projetée de nouveaux centres urbains et la reconstruction des villes existant déjà, provoqueront le développement de nombreuses “villes vertes” sur tout le territoire de l’URSS. “La Ville Verte” des environs de Moscou doit donc attirer une attention particulière, et l’aide des organisations professionnelles et sociales doit lui être assurée, ainsi que celle des institutions, entreprises, etc. Le Comité de Moscou du Parti Communiste de l’Union, le Comité de Moscou de l’Union des Jeunesses Communistes, le Conseil du Gouvernement de Moscou des Unions Professionnelles, le Conseil Militaire Révolutionnaire ont indiqué dans leurs résolutions qu’ils considèrent indispensable et opportune l’organisation d’une station de repos prolétarienne près de Moscou. Les organisateurs qui effectuent l’édification de “la Ville Verte”, les membres-fondateurs sont: Le Comité Exécutif de la Région de Moscou, le Comité Exécutif de la Circonscription des environs de Moscou, le Commissariat pour l’Hygiène publique, le Commissariat des Voies de Communication, la Direction Centrale d’Assurance Sociale, la Ligne du Nord, le Conseil de la Région de Moscou des Unions Professionnelles, l’Union de la Région de Moscou des Coopératives de Consommation, la Banque de la ville de Moscou, le Trust des Villas, etc. Le développement futur de “la Ville Verte” doit suivre la ligne de participation en masse de collectifs de travailleurs à l’édification ultérieure de la Ville. Ces collectifs bâtiront sur le territoire de “la Ville Verte” d’après les plans et les principes généraux indiqués plus haut.

14. La question des moyens pour l’édification de “la Ville Verte” dépend immédiatement des méthodes qui pénètrent tous les problèmes de cette édification. Ce ne serait pas du tout juste de réaliser cette édification qui porte un caractère extrêmement social par des assignations et dotations spéciales de l’État. “La Ville Verte” doit savoir attirer à elle les moyens dont disposent les unions professionnelles, les organes de l’Hygiène Publique, les sociétés, etc., qui sont actuellement dépensés pour le repos et la récupération des forces des masses travailleuses et qui doivent l’être durant les années à venir. Ces moyens sont actuellement dispersés et suivent des canaux différents. D’autre part, ils donneraient des dizaines et des centaines de millions. Si l’on concentre ces sommes et si on les dirige pour l’édification de “la

cuanto este primer ejemplo sea una lección de cosas para el resto de ciudades socialistas de la URSS. Durante los años más próximos a la construcción proyectada de los nuevos centros urbanos y la reconstrucción de las ciudades ya existentes, provocaron el desarrollo de numerosas “ciudades verdes” sobre todo el territorio de la URSS. “La Ciudad Verde” de los alrededores de Moscú debe llamar una atención particular, y la ayuda de las organizaciones profesionales y sociales le debe estar asegurada, así como de instituciones, empresas, etc. El Comité de Moscú del Partido Comunista de la Unión, el Comité de Moscú de la Unión de Jóvenes Comunistas, el Consejo de Gobierno de Moscú de los Sindicatos Profesionales, el Consejo Militar Revolucionario indicaron en sus resoluciones que consideran indispensable y oportuna la organización de una estación de descanso proletaria cerca de Moscú. Los organizadores que realizan la construcción de “la Ciudad Verde”, los miembros-fundadores son: El Comité Ejecutivo de la Región de Moscú, el Comité Ejecutivo de la Circunscripción del entorno de Moscú, la Comisaría por la Higiene pública, la Comisaría de las Vías de Comunicación, la Dirección Central de Seguridad Social, la Línea del Norte, el Consejo de Sindicatos Profesionales de la Región de Moscú, la Unión de Cooperativas de Consumo de la Región de Moscú, el Banco de la ciudad de Moscú, el Trust de las Ciudades, etc. El desarrollo futuro de “la Ciudad Verde” debe seguir la línea de participación en masa de colectivos de trabajadores en la construcción posterior de la Ciudad. Estos colectivos se construirán sobre el territorio de “la Ciudad Verde” de acuerdo a los planos y los principios generales indicados más arriba.

14. La cuestión de los medios para la construcción de “la Ciudad Verde” depende inmediatamente de métodos que se introducen en todos los problemas de esta construcción. No sería del todo justo realizar esta construcción que lleva un carácter extremadamente social por asignaciones y donaciones especiales del Estado. “La Ciudad Verde” debe saber atraer a sí misma los medios de los que disponen las uniones profesionales, los organismos de la Higiene Pública, las sociedades, etc., que están actualmente destinadas al descanso y la recuperación de la fuerza de las masas trabajadoras que deben estar durante los próximos años. Estos medios están actualmente dispersos y siguen caminos diferentes. Por otro lado, donarían decenas y cientos de millones. Si se concentran estas sumas y se les dirige para la construcción

Ville Verte” qui devient un lieu de repos et de traitement central et le plus parfait, unissant la récupération de la santé des travailleurs au développement des formes de vie socialistes, les résultats atteints dépasseront ce que l’on réaliserait actuellement avec les mêmes moyens dispersés. “La Ville Verte” doit se charger des services communaux, elle doit prendre sur elle la mise en état de la région, la construction des routes, l’électrification, la canalisation, etc. Quant à la construction des diverses habitations: sanatoriums, maisons de repos, hôtels, camps, terrains pour sports, etc., elle doit être effectuée par les Unions Professionnelles, les sociétés, organisations, comités locaux, comités d’usines et de fabriques, etc., conformément aux moyens dont ils disposent pour cela et au plan général du rayonnement et de la réalisation architecturale qui seront adoptés par “la Ville Verte”. Cela permettra de satisfaire autant que possible les besoins des diverses organisations, sans changer le caractère général de “la Ville Verte”.

15. La tâche fondamentale du moment actuel pour la réalisation de “la Ville Verte” est d’assurer cette liaison de “la Ville Verte” avec les larges masses, avec leurs organisations professionnelles, leurs comités d’usines et de fabriques, etc. De son côté, “la Ville Verte” mène actuellement une large campagne de rapports sur l’édification en cours, afin d’attirer les critiques et de se rendre compte des souhaits et des exigences des travailleurs. Les organisations professionnelles, les comités d’usines et de fabriques et les comités locaux doivent établir un contact immédiat et direct avec “la Ville Verte”; ils doivent aussi organiser une émulation entre les divers collectifs de travailleurs pour les faire entrer dans la Société par Actions de “la Ville Verte” et construire sur le territoire. Il serait fort utile d’organiser dans les entreprises et les institutions des Groupes d’Aide à “la Ville Verte” et de réaliser une liaison immédiate des représentants de ces groupes avec les organes de travail de “la Ville Verte”.

de “la Ciudad Verde”, se convierte en el lugar de descanso y tratamiento central más perfecto, que unido a la recuperación de la salud de los trabajadores con el desarrollo de las formas de vida socialistas, los resultados alcanzados superarán lo que actualmente se realizaba con los mismos medios dispersos. “La Ciudad Verde” debe encargarse de los servicios comunales, debe encargarse de la fase preliminar de la región, la construcción de carreteras, la electrificación, la canalización, etc. En cuanto a la construcción de las distintas viviendas: sanatorios, casas de reposo, hoteles, campamentos, terrenos para deportes, etc., debe ser realizada por las Uniones Profesionales, las sociedades, organizaciones, comités locales, comités de industria y de fábricas, etc., conforme a los medios de los que dispongan para ello y el plan general de radiación y de realización arquitectónica que será adoptado por “la Ciudad Verde”. Esto permitirá satisfacer en la medida de lo posible las necesidades de las diversas organizaciones, sin cambiar el carácter general de “la Ciudad Verde”.

15. La tarea fundamental en el momento actual para la realización de “la Ciudad Verde” es la de asegurar este enlace de “la Ciudad Verde” con las grandes masas, con sus organizaciones profesionales, sus comités de industrias y de fábricas, etc. Por su parte, “la Ciudad Verde” está llevando a cabo una amplia campaña de información sobre la construcción en curso, con el fin de atraer las crítica y darse cuenta de los deseos y exigencias de los trabajadores. Las organizaciones profesionales, los comités de industrias y de fábricas y los comités locales deben establecer un contacto inmediato y directo con “la Ciudad Verde”; deben también organizar una emulación entre los diversos colectivos de trabajadores para hacerlos entrar en la Sociedad de Acciones de la “Ciudad Verde” y construir sobre el territorio. Sería muy útil organizar en las empresas y las instituciones Grupos de Ayuda a “la Ciudad Verde” y establecer una conexión inmediata de los representantes de estos grupos con los órganos de trabajo de “la Ciudad Verde”.

Commentaires relatifs à Moscou et à la “Ville Verte”.

Voyez le croquis ci-dessus; il exprime une thèse: la décentralisation des grandes villes modernes. Les rayons du dessin expriment les accès à la grande ville. Ces accès sont les grandes routes de province. Elles ont un tracé approximatif établi dans le passé au temps de la traction hippomobile. On peut les appeler “les chemins des ânes”. Quand on parle de décentralisation des grandes villes, on se met au lon du “chemin des ânes”; on vide le centre; on installe des moyens de transport (tramways, autobus, auto, etc.) et l’on fait de la grande ville elle-même un centre de verdure comportant quelques noyaux du passé: à Moscou par exemple le Kremlin, les Musées, etc.

Mais comment l’habitant de A/ ira-t’il en B/, en C/ ou en D/? - En passant par le centre. C’est un énorme trajet.

Ainsi, Moscou devient un rond-point de giration!

Lorsqu’on établit des systèmes d’urbanisme, il faut toujours penser qu’à côté des systèmes, il existe une valeur péremptoire, incorruptible, indéformable: un cœur d’homme qui est libre, sans entraves ni contraintes et qui ne doit sentir ni entraves, ni contraintes, faute de quoi il se sent esclave et, s’il a de la bonne volonté, il se sent du moins mal à l’aise. Or, une atmosphère de malaise à elle seule signifie un échec de la conception.

En tout état de cause, il faut apprécier ceci: si l’on habite au long du “chemin des ânes”, peut-on répondre aux conditions actuelles du travail russe; si l’on retient que la journée de travail russe s’étend de neuf à quinze heures et demi et qu’elle sert à faire du travail; si l’on admet que le travail de l’URSS c’est de l’équipement, donc de l’organisation, cela signifie que les contacts des hommes doivent être rapides, multiples, les plus multiples et le plus fréquents possible. On constate donc qu’il faut un lieu de discussion, de rencontre, un GQG (Grand quartier général); on est en face du phénomène de commandement, de décision. Il faut un lieu efficace: une cité de bureaux; il faut des organes précis, équipés pour la rencontre, les relations, les communications, le travail: des bureaux. Donc, en tout cas et en premier lieu, il faut une cité d’affaires.

La cité d’affaires moderne, rapide, efficace, dense, hygiénique, gaie, digne et défensive contre les guerres modernes (aériennes) s’exprime dans un type très défini

Comentarios relativos a Moscú y a la “Ciudad Verde”.

Veán el esquema anterior; expresa una tesis: la descentralización de las grandes ciudades modernas. Los radios del dibujo explican los accesos a la gran ciudad. Estos accesos son las principales carreteras de provincia. Tienen un trazado aproximado establecido en el pasado, en tiempos de la tracción a caballo. Se les pueden llamar “caminos de asnos”. Cuando se habla de descentralización de las grandes ciudades, se refiere al “camino de asnos”; se vacía el centro; se instalan medios de transporte (tranvía, autobús, coche, etc.) que hacen de la gran ciudad un centro verde que incluye algunos núcleos del pasado: en Moscú, por ejemplo, el Kremlin, los Museos, etc.

Pero, ¿cómo el habitante de A/ irá a B/, C/ o a D/? - Pasando por el centro. Es un enorme trayecto.

Así, ¡Moscú se convierte en una rotonda de giro!

Cuando se establecen sistemas de urbanismo, hay que pensar siempre que al lado de los sistemas, existe un valor perentorio, incorruptible, indeformable: un corazón de hombre que es libre, sin obstáculos ni restricciones y que no debe sentir ni trabas, ni coacciones, de lo contrario se siente esclavo y, si tiene buena voluntad, se siente menos mal y a gusto. O, una atmósfera de malestar que solo signifique un fracaso de la concepción.

En todo caso, hay que apreciar esto: si se habita a lo largo del “camino de asnos”, se puede responder a las condiciones actuales del trabajo ruso; si se asigna que la jornada de trabajo rusa se extiende de nueve a quince horas y media y que sirve para hacer el trabajo; si se admite que el trabajo de la URSS es el equipo, con organización, esto significa que los contactos de los hombres deben ser rápidos, múltiples, lo más numerosos y lo más frecuentes posible. Se constata así que debe existir un lugar de discusión, de encuentro, un GQG (Gran cuartel general); estamos frente al fenómeno del mando, de decisión. Se necesita un lugar eficaz: una ciudad de oficinas; se necesitan órganos específicos, equipados para el encuentro, las relaciones, las comunicaciones, el trabajo: oficinas. En definitiva, en todo caso y en primer lugar, se necesita una ciudad de negocios.

La ciudad de negocios moderna, rápida, eficiente, densa, higiénica, alegre, digna y defensiva contra las guerras modernas (aéreas) se expresa en un tipo muy definido del

1. Boceto de FLC H3-6-54-001 -repetido en FLC A3-1-65-. La Ville Verte según Le Corbusier.

dont j’ai eu l’occasion d’énoncer les principes fondamentaux dès 1922 (ville de 3 millions d’habitants) et en 1925, le Plan “Voisin” de Paris.
Voilà pour le travail.

- Voici pour le repos.
- Le repos comporte diverses fonctions indispensables.
1. Puériculture: élevage, constitution d’une race saine.
 2. Hygiène.
 3. Sport.
 4. Méditation chez soi.
dans la nature.
 5. Affectivité, relations.
 6. Divertissements et instruction.
1. 2. 3. et 4. peuvent être réalisés dans les projets de décentralisation.
5. et 6. sont paralysés dans les projets de décentralisation.

La thèse de décentralisation est très séduisante; elle m’est personnellement très sympathique; j’adore la nature, je souhaite y vivre, mais ce vœu est platonique; la vie est plus vorace et impérative.

En ces dernières années, la décentralisation fut la thèse de Londres et en ces derniers temps où l’on s’inquiète beaucoup de l’état critique de la ville, celle de Paris. L’analyse froide nous a rabattus précipitamment en ville! Si bien qu’il nous semble être sans solution ni espoir de conciliation entre deux besoins contradictoires.

Mais en URSS est intervenue une novation d’importance: le repos du cinquième jour, et une idée nouvelle est apparue qui m’apparaît remarquable: la Ville Verte de repos.

Comment s’explique-t-elle? Par ceci qui correspond à l’évolution actuelle de la médecine moderne:

on ne guérit pas les malades,
on fait des hommes sains.

C’est un esprit de bon mécanicien; on entretient la machine. Il se dégage de la mécanique des spectacles saisissants; voyez tourner à 3.000 tours un moteur, sans arrêt pendant dix jours, pendant six mois; c’est fabuleux! On a tout simplement classé

que tuve la oportunidad de exponer sus principios fundamentales en 1922 (ciudad de 3 millones de habitantes) y en 1925, con el Plan “Voisin” de París.
Ahí está el trabajo.

- Esto es para el reposo.
- El reposo contiene diversas funciones indispensables.
1. Puericultura: cría, creación de una raza sana.
 2. Higiene.
 3. Deporte.
 4. Meditación en la casa.
en la naturaleza.
 5. Afectividad, relaciones.
 6. Entretenimiento e instrucción.
1. 2. 3. y 4. pueden ser realizados en los proyectos de descentralización.
5. y 6. están paralizados en los proyectos de descentralización.

La tesis de la descentralización es muy atractiva; me es personalmente muy agradable; adoro la naturaleza, deseo vivir en ella, pero este deseo es platónico; la vida es más voraz e imperativa.

En estos últimos años, la descentralización fue la tesis de Londres y en estos últimos tiempos donde nos inquieta mucho el estado crítico de la ciudad, es en París. ¡El análisis frío nos ha convertido precipitadamente en ciudad! Así que, nos parece que no hay solución ni esperanza de conciliar dos necesidades contradictorias.

Pero en la URSS se produjo una novedad de importancia: el descanso del quinto día, y surgió una nueva idea que me parece destacable: la Ciudad Verde del reposo.

¿Cómo se explica ella? Por algo que corresponde con la evolución actual de la medicina moderna:

no se cura a los enfermos,
se hacen hombres sanos.

Es un espíritu de buen mecánico; se mantiene la máquina. Se desprende de la mecánica de los espectáculos sorprendentes; vean girar a 3.000 vueltas un motor, sin parar durante diez días, durante seis meses; ¡es fabuloso! Simplemente con clasificar

les opérations, proportionné les efforts, harmonisé les organes, empêché l’usure.

L’époque machiniste depuis cent ans ne s’est pas préoccupée de l’usure. On a usé, surmené, anémié, déformé le corps, et par jeu de conséquence automatique, on a déformé l’esprit: il a une neurasthénie machiniste. Un animal placé dans des conditions contraires à celles de son existence normale devient neurasthénique, déficient.

Le repos du cinquième jour soviétique intervient contre l’usure. La “Ville Verte” de repos offre la récupération physique, nerveuse et morale. C’est si remarquable que la loi de repos devrait exister au même type que la loi de travail et le pointage du jour de repos devrait être exigé, une fois sur deux par exemple, comme le pointage du travail. Et l’on ajouterait le pointage du sport adéquat prescrit individuellement par les médecins attachés à la Ville Verte.

Par contre, la résidence des habitants d’une grande agglomération devrait être fixée très proche du lieu de travail et du lieu de divertissement et d’instruction (6.). Ceci semblerait préconiser le maintien de l’état actuel de la résidence dans les grandes agglomérations.

Il n’en est pas question. Les conditions d’habitation contemporaine peuvent être transformées fondamentalement par l’introduction des services communs. J’ai développé ces idées depuis 1922 en France avec l’appui de plans techniques démontrant la totale facilité de réalisation.

Le problème se situe donc en urbanisme, en un point précis: raccourcir les temps morts entre deux fonctions fondamentales qui sont: être chez soi (affectivité et repos) et aller travailler (bureaux).

Un phénomène omnipotent fixe la réponse: la journée solaire. C’est à l’intérieur de ce cycle quotidien de 24 heures que se déploient toutes les fonctions humaines; ce cycle est fermé; il ne dépend pas de notre volonté d’en modifier la forme. Notre tâche est d’organiser la vie humaine à l’intérieur de la journée solaire.

La question étant clairement posée: raccourcir les temps morts essayons une lecture de la situation actuelle:

Les villes actuelles sont déséquilibrées. Il faut les réajuster. Elles sont trop étendues; l’habitation est disséminée, le sol est encombré complètement par les

las operaciones, proporcionar los esfuerzos, armonizar los órganos, impedir la fatiga.

La época maquinista desde hace cien años no está preocupada por el desgaste. Se usó, agotó, debilitó, deformó los cuerpos, y por juego de consecuencia automática, se deformó el espíritu: tiene una neurastenia maquinista. Un animal colocado en condiciones contrarias a las de su existencia normal se convierte en neurasténico, deficiente.

El descanso del quinto día soviético interviene contra el desgaste. La “Ciudad Verde” del descanso ofrece la recuperación física, nerviosa y moral. Es tan destacable que la ley del reposo debería existir del mismo modo que la ley del trabajo y el recuento del día de descanso debería estar exigido, uno de cada dos por ejemplo, como el recuento del trabajo. Se añadiría al recuento del deporte adecuado prescrito individualmente por los médicos vinculados a la Ciudad Verde.

Por contra, la residencia de los habitantes de una gran aglomeración debería estar fijada muy cerca del lugar de trabajo y del lugar de entretenimiento y educación (6.). Esto supondría recomendar el mantenimiento del estado actual de la residencia en las grandes aglomeraciones.

Ni mucho menos. Las condiciones de la vivienda contemporánea pueden ser transformadas fundamentalmente por la introducción de los servicios comunes. He desarrollado estas ideas desde 1922 en Francia con el apoyo de planos técnicos que demuestran la total facilidad de realización.

El problema radica en el urbanismo, en un punto concreto: reducir los tiempos muertos entre dos funciones fundamentales como son: estar en casa (afectividad y descanso) e ir a trabajar (oficinas).

Un fenómeno omnipotente determina la respuesta: la jornada solar. Es en el interior de este ciclo cotidiano de 24 horas en el que se desarrollan todas las funciones humanas; este ciclo es cerrado; no depende de nuestra voluntad de modificar la forma. Nuestra tarea es la de organizar la vida humana dentro de la jornada solar.

La cuestión estaba claramente planteada: reducir los tiempos muertos ensayando una lectura de la situación actual:

Las ciudades actuales están desequilibradas. Hay que reajustarlas. Son demasiado extensas; la vivienda está diseminada, el suelo está cubierto completamente por los

bâtisses; le sol est dépourvu d’arbres; l’air à portée immédiate des poumons est vicié par suite de la conformation des rues et des cours. L’état actuel des rues cantonnées de massifs de maisons se refermant sur elles-mêmes en cours nombreuses nous apporte le bruit, la stagnation de l’air, la tristesse du site, le danger de la circulation, et une totale confusion entre le phénomène de circulation et celui d’habitation, entre le trafic et l’habitation.

L’urbanisme moderne peut apporter des superficies de villes plus réduites, donc des distances plus courtes; l’habitation peut être groupée, la résidence avec services communs peut être instituée. Mais il faut opérer la séparation catégorique du trafic et de l’habitation.

Il faut donc placer les régimes divers qui constituent la raison d’être de la ville.

Il faut imaginer des régimes efficaces de plein rendement, chacun pour soi.

Il faut enfin synchroniser ces régimes définis en vue d’un rendement réel.

Le cas moscovite est différent du cas parisien.

Paris comporte:

- a/ gouvernement,
- b/ affaires,
- c/ magasins,
- d/ ateliers (pour articles de Paris - très important),
- e/ usines,
- f/ habitation.

Le tout pêle-mêle dans un désordre pénible.

La solution pour Paris comporte:

- a/ éloignement éventuel du gouvernement,
- b/ concentration des affaires et réalisation d’une cité de bureaux,
- c/ respect des magasins (petit commerce de choix - initiative privée, élément de stimulation),
- d/ création des ateliers-manufactures pénétrant toute la ville de la périphérie au centre,
- e/ éloignement total des usines,
- f/ aménagement de l’habitation (en ramenant la banlieue dans Paris, en

edificios; el suelo está desprovisto de árboles; el aire al alcance inmediato de los pulmones está viciado debido a la conformación de las calles y los patios. El estado actual de las calles limitadas por masas de viviendas se cierran sobre sí mismas en numerosos patios que nos aportan ruido, el estancamiento del aire, la tristeza del lugar, el peligro de la circulación, y una total confusión entre el fenómeno de la circulación y el de vivienda, entre el tráfico y la vivienda.

El urbanismo moderno puede aportar superficies a las ciudades más reducidas, con distancias más cortas; la vivienda puede estar agrupada, la residencia con servicios comunes puede ser establecida. Pero hay que realizar la separación categórica del tráfico y la vivienda.

Por tanto, hay que colocar los distintos sistemas que constituyen la razón de ser de la ciudad.

Hay que imaginar planes eficaces de pleno rendimiento, cada uno por su lado.

Por último, hay que sincronizar estos regímenes definidos en vista de un rendimiento real.

El caso moscovita es diferente del caso parisino.

París incluye:

- a/ gobierno,
- b/ negocios,
- c/ tiendas,
- d/ talleres (para artículos de París - muy importante),
- e/ fábricas,
- f/ vivienda.

Todo de cualquier manera en un desorden doloroso.

La solución para París incluye:

- a/ distanciamiento eventual del gobierno,
- b/ concentración de los negocios y realización de una ciudad de oficinas,
- c/ respecto a las tiendas (pequeño comercio de elección - iniciativa privada, elemento de estimulación),
- d/ creación de talleres-manufacturas que penetren por toda la ciudad, de la periferia al centro,
- e/ expulsión total de las fábricas,
- f/ distribución de la vivienda (reducción de los suburbios de París, transformando

transformant les conditions d’habitations par l’institution des services communs).
La solution pour Moscou semble comporter:
a/ gouvernement. Maintien en ville (commandement de l’URSS),
b/ constitution d’une cité de bureaux, dont les rudiments existent dans le Gostorg, la construction actuelle du Centrosyouz, etc.,
c/ la question des magasins n’existe pas en raison du régime de production et de consommation directe sans intermédiaire intéressé,
e/ les usines doivent être classées et réparties dans le territoire de l’URSS,
f/ l’habitation est à remanier complètement en cessant de caresser ce rêve contradictoire: travailler en citadin et être en homme des bois (en effet, il faut opter entre la vie d’homme des bois ou de pasteur de troupeaux et celle de l’homme de la ville avec ses travaux urbains (travail d’organisation, équipement du pays, poste de commandement. Je rappelle que le repos du cinquième jour apporte la récupération physique, nerveuse et morale utile).

Dès lors, la structure de Moscou semble s’annoncer ainsi:

- 1. Une cité de gouvernement.
- 2. Une cité d’affaires.
- 3. Des entrepôts généraux des objets de consommation.
- 4. Habitation-résidence.

Les conditions actuelles pour l’aménagement d’un tel programme sont favorables. Chaque jour qui passe les compromet un peu plus. En effet, la ville actuelle est incohérente, pêle-mêle, trop étendue; les bâtiments sont plus ou moins précaires, sans longue durée assurée. On peut donc démolir sans remords. Mais si l’on continuait à bâtir sans plan préconçu, on arriverait bientôt bien vite à l’impasse. Une décision urgente serait opportune: établir un plan régulateur de Moscou.

Ce qui est dit précédemment au sujet de Moscou peut conduire à l’établissement d’une formule urbaniste précise.

Une agglomération central: TRAVAIL.
Une ceinture rapprochée et aménagée admirablement pour RÉSIDENCE.
L’habitation.
Puis à n’importe quel endroit situé favorablement, la cité de récupération: la

las condiciones de vivienda para el establecimiento de servicios comunes).
La solución para Moscú parece incluir:
a/ gobierno. Mantenimiento de la ciudad (mando de la URSS),
b/ constitución de una ciudad de oficinas, cuyos fundamentos existen en Gostorg, la construcción actual del Centrosoyus, etc.,
c/ la cuestión de las tiendas no existe debido al plan de producción y consumo directo sin intermediario interesado,
e/ las fábricas deben estar clasificadas y distribuidas por el territorio de la URSS,
f/ la vivienda es revisada completamente dejando de acariciar este sueño contradictorio: trabajar en lo urbano y ser un hombre del bosque (en efecto, hay que optar entre la vida del hombre de bosque, o pastor de rebaños, y la del hombre de la ciudad con sus trabajos urbanos (trabajo de organización, equipamiento del país, puesto de mando. Recuerdo que el descanso del quinto día aporta la recuperación física, nerviosa y moral necesaria).

Por lo tanto, la estructura de Moscú parece anunciarse así:

- 1. Una ciudad de gobierno.
- 2. Una ciudad de negocios.
- 3. Almacenes generales de objetos de consumo.
- 4. Vivienda-residencia.

Las condiciones actuales para el desarrollo de dicho programa son favorables. Cada día que pasa les compromete un poco más. En efecto, la ciudad actual es incoherente, confusa, demasiado extensa; los edificios son más o menos precarios, sin garantía a largo plazo. Por lo tanto, se puede demoler sin remordimientos. Pero si seguimos construyendo sin un plan preconcebido, llegaremos rápidamente dentro de poco a un punto muerto. Una decisión urgente sería oportuna: establecer un plan regulador para Moscú.

Lo que se ha dicho anteriormente a propósito de Moscú puede conducir al establecimiento de una fórmula urbanística precisa.

Una aglomeración central: TRABAJO.
Un cinturón cercano y acondicionado admirablemente como RESIDENCIA.
La vivienda.
En cualquier lugar situado favorablemente, la ciudad de recuperación: la

Ville Verte avec une réglementation de fonctionnement aussi précise que la réglementation du travail.

(Ent. C)

Cette entité double, une ville une récupération pourrait également être standard pour tout centre productif. Il semble qu’on veuille en URSS situer les diverses industries nouvelles en des lieux qualifiés dispersés sur l’étendue du territoire et éviter par là le phénomène européen des villes tentaculaires.

Notre entité (Ent. C) -entité commandement- devient alors une entité production (Ent. P), dont l’importance peut être réglée par les conditions mêmes de chaque industrie envisagée et, de plus, par des conditions de répartition de la population dans l’URSS, ces conditions ayant des raisons sociologiques et des conditions politiques.

En conclusion, il semble que l’organe d’urbanisation (Ent. C) ou (Ent. P) satisfait à l’état présent des modalités de travail et de vie d’une collectivité machiniste.

La question de l’industrialisation agricole pose des problèmes spécifiques que je n’ai pas à traiter ici.

Examinons le côté architecture.

- (Ent. C)
1. TRAVAIL: cité d’affaires.

2. RÉSIDENCE.

3. VILLE VERTE.

Les techniques modernes apportent la solution à l’urbanisation des villes de l’époque machiniste.

Les techniques modernes apportent des libertés architecturales telles qu’elles constituent véritablement la révolution architecturale:

- a/ la satisfaction à tous les besoins du travail et du repos,
- b/ les moyens de défense en cas de guerre.

L’histoire nous montre que les villes ont toujours été organisées pour pouvoir se défendre en cas d’agression. Cette nécessité dicta des obligations, imposa des contraintes qui réagirent lourdement sur les conditions de vie à l’intérieur des villes. Elle provoqua tout d’abord la concentration intensive des habitations à l’intérieur d’une ceinture fortifiée. Conséquences: rues étroites, bordées d’immeubles très hauts,

Ciudad Verde con una reglamentación de funcionamiento tan precisa como la reglamentación del trabajo.

(Ent. C)

Esta entidad doble, una ciudad una recuperación, podría ser estándar para todo centro productivo. Parece que se quiere situar en la URSS las distintas industrias nuevas en los lugares calificados dispersos por el extenso territorio y evitar así el fenómeno europeo de las ciudades tentaculares.

Nuestra entidad (Ent. C) -entidad comandada- se convierte en una entidad productiva (Ent. P), cuya importancia puede estar reglada por las condiciones mismas de cada industria considerada y, más aún, por condiciones de distribución de la población en la URSS, condiciones que tengan razones sociológicas y condiciones políticas.

En conclusión, parece que el órgano de urbanización (Ent. C) o (Ent. P) satisface al estado actual de las modalidades de trabajo y vida de una comunidad maquinista.

La cuestión de la industrialización agrícola plantea problemas específicos que no trato aquí.

Consideremos el lado arquitectura.

- (Ent. C)
1. TRABAJO: ciudad de negocios.

2. RESIDENCIA.

3. CIUDAD VERDE.

Las técnicas modernas ofrecen la solución a la urbanización de las ciudades de la era maquinista.

Las técnicas modernas proporcionan libertades arquitectónicas tales que constituyen una verdadera revolución arquitectónica:

- a/ la satisfacción de todas las necesidades de trabajo y descanso,
- b/ los medios de defensa en caso de guerra.

La historia nos muestra que las ciudades siempre han estado organizadas para poder defenderse en caso de agresión. Esta necesidad dicta obligaciones, impuso restricciones que reaccionaron gravemente con las condiciones de vida al interior de las ciudades. En primer lugar, causó la concentración intensiva de viviendas al interior de un cinturón fortificado. Consecuencias: calles estrechas, bordeadas de edificios

paralysie de l’habitation.

Survient un second type de guerre: la guerre civile, barricades, guerre des rues, etc. Haussmann et Napoléon III mesurent les causes du péril: ils percent Paris de larges avenues qui réduisent les limites des zones dangereuses. La ville devient poliçable.

Comment la question se presente-t-elle aujourd’hui? Les ceintures fortifiées sont inutiles; on les a démantelées; la ville peut désormais sans sujétion d’ordre militaire.

Pour la police de la ville, les quartiers concentrés, les rues en corridors étroits doivent être supprimés.

Mais une menace formidable pèse sur toute ville, si éloignée soit-elle des frontières: c’est la guerre aérienne.

La guerre aérienne dispose de trois armes: les bombes (démolitions), les gaz (asphyxie), les liquides inflammables (incendies).

Les bombes nécessitent la construction sur les habitations de dalles blindées de ciment armé. Elles réclament de grands espaces vides entre les maisons, par conséquent une proportion nouvelle entre les surfaces libres et les surfaces bâties: de 50% de surfaces bâties et 50% de surfaces libres, il faut utilement passer à 5 ou 15% de surfaces bâties et 95 ou 85% de surfaces libres.

Les gaz exigent la suppression des cours ainsi que celle des rues corridors (maisons bâties au bord même des chaussées); pour combattre l’effet des gaz, il faut des espaces largement couverts en tous sens et balayables par les vents; il faut réduire au minimum les murs posant sur le sol; il faut créer des flaques d’eau fréquentes disponibles pour l’arrosage des gaz par jet d’hydrants (en cas de rupture des canalisations d’eau); l’habitation et le travail doivent s’effectuer au-dessus de la surface du sol.

L’incendie impose la construction dispersée pour éviter la contagion du feu.

Les techniques modernes répondent à ces exigences. J’ai établi depuis dix années des plans d’urbanisation et d’habitation qui répondent en grande partie aux nécessités de la défense contre la guerre aérienne. À vrai dire, ces études étaient conditionnées par d’autres raisons: celles du travail et du repos dans une époque machiniste. Mais un rapport militaire français examinant récemment les diverses solutions d’urbanisation proposées pour l’aménagement de Paris, démontre que mes études se trouvent être les

muy altos, parálisis de la vivienda.

Se produce un segundo tipo de guerra: la guerra civil, barricadas, guerra en las calles, etc. Haussmann y Napoleón III midieron las causas del riesgo: abrieron en París amplias avenidas que redujeron los límites de las zonas peligrosas. La ciudad se convierte en policiable.

¿Cómo se presenta la cuestión en la actualidad? Los cinturones fortificados son inútiles; se les ha desmantelado; la ciudad puede ahora sin sujeción de orden militar.

Para la policía de la ciudad, los barrios concentrados, las calles en corredores estrechos deben ser suprimidos.

Pero una amenaza formidable pesa sobre toda ciudad, por alejadas que estén de las fronteras: es la guerra aérea.

La guerra aérea dispone de tres armas: las bombas (demoliciones), los gases (asfixia), los líquidos inflamables (incendios).

Las bombas necesitan la construcción de losas blindadas de hormigón armado sobre las viviendas. Requieren de grandes espacios vacíos entre las casas, por lo tanto, una proporción nueva entre superficies libres y superficies edificadas: 50% de superficie construida y 50% de superficie libre, es necesario pasar de 5 a 15% la superficie edificada y de 95 a 85% la superficie libre.

Los gases exigen la supresión de patios así como de las calles corredor (casas construidas en el borde mismo de las calzadas); para combatir el efecto de los gases, se necesitan espacios ampliamente cubiertos en todas direcciones y bañados por los vientos; es necesario reducir al mínimo el contacto de los muros con el suelo; hay que crear estanques de agua frecuentes, disponibles para rociar los gases con hidrantes (en caso de rotura de las canalizaciones de agua); la vivienda y el trabajo deben realizarse por encima de la superficie del suelo.

El incendio exige una construcción dispersa para evitar la propagación del fuego.

Las técnicas modernas responden a estas exigencias. He realizado desde hace diez años planes urbanísticos y de vivienda que responden, en gran parte, a las necesidades de defensa contra la guerra aérea. A decir verdad, estos estudios estaban condicionados por otras razones: las de trabajo y descanso en una era maquinista. Pero un informe militar francés que examina recientemente las diversas soluciones de urbanización propuestas para el desarrollo de París, demuestra que mis estudios resultan ser los

seules répondant aux nécessités de la défense aérienne.

Ces études ont été publiées dans le livre URBANISME (1925) et dans le livre actuellement sous presses PRÉCISIONS; elles apportent les éléments requis: surfaces bâties de 5 à 15%, suppression radicale des cours, suppression de la rue-corridor, aménagement des surfaces d’eau, ouverture aux vents, bâtiments construits sur pilotis ne touchant pas au sol, laissant l’air libre sur la surface entière de la ville; facilité d’établir économiquement des surfaces blindées de toitures; système très dispersé des constructions.

Concernant les deux premiers éléments de la formule urbaniste établie ci-dessus (Ent. C) et (Est. P), je me permets donc de renvoyer le lecteur aux ouvrages précités.

Concernant le troisième élément de (Ent. C) et (Ent. P) c’est-à-dire la Ville Verte, je vais essayer d’examiner quelles en sont les bases utiles.

Je fais remarquer entre parenthèses que cette appellation de Ville Verte s’appliquait intégralement aux études précitées d’urbanisation de l’agglomération centrale d’une grande ville (cité d’affaires et cité de résidence). Le livre URBANISME démontre que ces villes seront entièrement plantées de parcs tout en apportant une énorme augmentation dans la densité des populations et par là, le raccourcissement des distances, c’est-à-dire la rapidité.

Pour la Ville Verte, il faut envisager un système artériel de circulation, arrivée, distribution sur le terrain, accès aux habitations (A).

Il faut établir les situations réciproques et les superficies des catégories diverses prévues au programme (B).

Il faut créer le type d’une cellule d’habitation (C).

Des modes de groupement (D).

Créer les bâtiments spéciaux (E).

Établir un réseau sportif (F) (ne pas oublier à ce sujet que de grandes étendues d’eau sont utiles et peuvent être réalisées par des barrages).

Voilà pour l’architecture et pour l’urbanisme; le programme social de la Ville Verte est clairement défini.

A.

Une question préliminaire se pose, question de principe. Sur un terrain assez

únicos que responden a las necesidades de la defensa aérea.

Estos estudios han sido publicados en el libro URBANISMO (1925) y en el libro actualmente en prensa PRECISIONES; donde se aportan los elementos necesarios: superficies construidas de 5 a 15%, eliminación radical de los patios, eliminación de la calle-corredor, planificación de las superficies de agua, apertura a los vientos, edificios construidos sobre *pilotis* que no tocan el suelo, dejando el aire libre sobre toda la superficie de la ciudad; facilidad para establecer económicamente superficies blindadas de techo; sistema muy disperso de construcción.

Acerca de los dos primeros elementos de la fórmula urbanística establecidos anteriormente (Ent. C) y (Est. P), me permito remitir al lector a los trabajos antes mencionados.

Sobre el tercer elemento de (Ent. C) y (Ent. P), es decir, la Ciudad Verde, voy a tratar de analizar cuáles son las bases necesarias.

He de señalar entre paréntesis que esta apelación Ciudad Verde se aplicaba íntegramente a los estudios anteriormente mencionados de urbanización de la aglomeración central de una gran ciudad (ciudad de negocios y ciudad de residencia). El libro URBANISMO demuestra que estas ciudades estarán totalmente plantadas de parques al tiempo que aumenta la densidad de la población, y, por ende, el acortamiento de las distancias, es decir, la rapidez.

Para la Ciudad Verde, hay que considerar un sistema arterial de circulación, llegada, distribución sobre el terreno, acceso a las viviendas (A).

Hay que establecer situaciones recíprocas entre las superficies de las distintas categorías previstas en el programa (B).

Hay que crear el tipo de una célula de habitación (C).

Modos de agrupación (D).

Crear los edificios especiales (E).

Establecer una red deportiva (F) (no olvidar al respecto que las grandes extensiones de agua son útiles y pueden lograrse con presas).

Esto es por la arquitectura y por el urbanismo; el programa social de la Ciudad Verde está claramente definido.

A.

Una cuestión preliminar se plantea, una cuestión de principios. Sobre un terreno lo

mouvementé comportant des différences de niveau d’une altitude de 50 mètres environ, faut-il admettre le principe des routes droites ou des routes sinueuses?

Au temps du cheval, Colbert puis Napoléon n’ont pas hésité, ils ont tracé des routes droites, montant et descendant les collines. Aujourd’hui, à l’époque de l’automobile, on s’aperçoit que ce fut une conception magistrale. La France possède un merveilleux réseau routier qui assure à l’automobile la rapidité et la sécurité.

L’Allemagne, qui a adopté plutôt le réseau courbe, apporte la démonstration négative: difficulté de circulation, ralentissement, incertitude des directions, dangers des vues courtes.

L’auto escalade sans aucune difficulté les montées; ce régime-là offre même un réel attrait pour le conducteur.

Il me paraît donc que la route de pénétration à travers la Ville Verte doit être droite.

Il est d’usage de calculer la largeur des rues et des routes en mètres. Cette mesure n’a rien de commun avec l’encombrement d’une automobile (largeur du véhicule) augmenté de zone d’encombrement aux croisements et aux dépassements; suivant la destination de la chaussée, la vitesse possible des autos est totale ou limitée. Un de mes collègues de Paris a proposé de remplacer l’unité de mesure de largeur des rues ou routes, -le mètre- par la mesure d’encombrement d’une auto. J’ai proposé le terme d’automesure et ce terme peut être complété et qualifié par celui d’automesure-vite ou automesure-lent. Les spécialistes de l’automobile pourraient fixer définitivement la valeur exacte par mètres de ces deux nouvelles mesures; cela éviterait de graves mécomptes.

Sur une route d’auto, ne doit jamais passer de tramway.

Sur une route d’auto ne devrait jamais circuler de voiture à cheval (trafic rural).

Par conséquent, la Ville Verte devrait être alimentée par une chaussée axiale droite consacrée exclusivement à l’auto (et autobus éventuellement). Jamais de passages à niveau. Cette chaussée ne tient pas compte des dénivellations du sol; s’il le faut, on établira par place des ouvrages d’art (ponts, talus, remblais). Cette chaussée n’a aucune raison d’être à proximité du chemin de fer.

Le circuit des tramways est indépendant, assujetti très fortement aux courbes de niveau du sol. Les voies seront placées dans l’herbe comme un chemin de fer.

Les routes rurales ont un tracé qui peut être parfois parallèle à l’autostrade. Elles desservent des points à des distances d’étape comptée sur le pas du cheval; c’est un

sufficemment accidentado a causa de las diferencias de nivel de una altura de 50 metros, ¿se debe aceptar el principio de rutas rectas o de rutas sinuosas?

En tiempos del caballo, Colbert y Napoleón no dudaron, trazaron rutas rectas, que subían y bajaban las colinas. Hoy en día, en la era del automóvil, nos damos cuenta que fue un diseño magistral. Francia posee una maravillosa red de carreteras que asegura al automóvil rapidez y seguridad.

Alemania, que adoptó más bien una red curva, aporta la demostración negativa: dificultad de circulación, ralentización, incertidumbre en las direcciones, peligros de visiones cortas.

El coche escala sin ninguna dificultad las montañas; este sistema ofrece en sí un atractivo real para el conductor.

Por lo tanto, me parece que la vía de penetración a la Ciudad Verde debe ser recta.

Es habitual calcular la anchura de las calles y carreteras en metros. Esta medida no tiene nada en común con el tamaño de un automóvil (anchura del vehículo), que aumenta la zona de congestión en las intersecciones y los adelantamientos; según el destino de la carretera, la velocidad máxima de los coches es total o limitada. Uno de mis colegas de París ha propuesto sustituir la unidad de medida de la anchura de las calles o carreteras, -el metro- por la medida del tamaño de un coche. Propuse el término auto-medida y este término puede ser completado y calificado como auto-medida-rápida o auto-medida-lenta. Los expertos del automóvil podrían fijar definitivamente el valor exacto en metros de estas dos nuevas medidas; lo que evitaría graves errores.

Por una carretera de coches, nunca debe pasar el tranvía.

Por una carretera de coches no debería nunca circular un coche de caballos (tráfico rural).

Por lo tanto, la Ciudad Verde debería estar alimentada por una calzada axial recta dedicada exclusivamente al coche (y autobús eventualmente). Nada de pasos a nivel. Esta calzada no tiene en cuenta los desniveles del terreno; si tiene que hacerlo, se elaborarán en cada lugar obras de arte (puentes, taludes, terraplenes). Esta calzada no tiene razón de ser en las proximidades de la vía férrea.

El circuito de tranvías es independiente, firmemente sujeto a las curvas de nivel del terreno. Las vías estarán colocadas en la hierba como un ferrocarril.

Los caminos rurales tienen un trazado que puede ser a veces paralelo a la autopista. Prestan servicio a los puntos a distancias de jornadas contadas a paso de caballo; es

réseau de dispersion. Jamais elles ne passeront à niveau à travers l’autostrade.
L’accès à la Ville Verte sera assuré encore et très fortement par la voie ferrée existante.
On pourrait également instituer un réseau très rapide par la construction d’un tramway aérien rattaché à un câble (analogue au système Francis Laur); ce tramway aérien pourrait desservir la périphérie de la Ville Verte.

B.
L’étendue réservée à la future Ville Verte est si grande que la répartition des diverses catégories portées au programme bénéficie d’une certaine liberté.

C.
La création d’un type de cellule d’habitation est une question d’architecture. La Russie soviétique a fait des expériences qu’aucun autre peuple n’a pu tenter sur la compressibilité des surfaces d’habitation. Si bien que la tendance générale en tout pays vers la réalisation d’une habitation minimum trouve ici un terrain d’expérience remarquable.
Les architectes modernes de Moscou sont remarquablement préparés pour résoudre ce problème; ils le font d’ailleurs avec un très grand talent (il ne faut pas comprendre dans ces louanges sans réserve les faux modernes proposés et ravisés si fréquemment à Moscou par les groupes académiques et qui réussissent parfois à en imposer à l’opinion; la pesée périlleuse de l’académisme s’est fait sentir d’une manière très frappante dans cette dernière période dans les jugements qui n’ont pas permis l’exécution du remarquable projet de bibliothèque Lénine des frères Vesnine, et qui tente à faire subir le même sort au projet de l’usine hydroélectrique du Dniepr des mêmes Vesnine et N. Coly).
Au sujet de la création d’une cellule d’habitation, je me reporte purement et simplement aux premières lignes de ce rapport qui met au premier plan les valeurs sentimentales fondamentales de l’être humain. J’ai eu l’occasion de visiter à Moscou une maison-commune, dont la construction est solide et bien faite, mais dont l’agencement intérieur, dont le concept architectural sont si froids, si impassibles, en un mot dont l’intention subtile et artistique qui aurait pu animer cet immeuble est

una red de dispersión. Nunca pasarán a nivel a través de la autopista.
El acceso a la Ciudad Verde estará asegurado aún más fuertemente por la fuerte vía férrea existente.
Se podría igualmente crear una red muy rápida con la construcción de un tranvía aéreo conectado a un cable (similar al sistema Francis Laur); este tranvía aéreo podría prestar servicio a la periferia de la Ciudad Verde.

B.
El ámbito reservado a la futura Ciudad Verde es tan grande que la distribución de las distintas categorías incluidas en el programa se benefician de una cierta libertad.

C.
La creación de un tipo de célula de habitación es una cuestión de arquitectura. La Rusia soviética tuvo experiencias que ninguna otra persona ha podido intentar sobre la compresión de las superficies de vivienda. Por lo que la tendencia general en todos los países hacia la realización de una vivienda mínima encuentra aquí un terreno de experiencia remarkable.
Los arquitectos modernos de Moscú están notablemente preparados para resolver este problema; lo hacen además con un gran talento (no hay que incluir en estos elogios sin reserva a los falsos modernos propuestos y reconsiderados tan frecuentemente en Moscú por los grupos académicos que, a veces, logran imponerse a la opinión; el peso peligroso del academismo se hizo sentir de una manera muy notable en este último período con los fallos que no permitieron la ejecución del excelente proyecto de la biblioteca Lenin de los hermanos Vesnin, y que intentan aplicar el mismo destino al proyecto de la fábrica hidroeléctrica de Dniepr de los mismos Vesnin y N. Coly).
Acerca de la creación de una célula de habitación, me refiero pura y simplemente a las primeras líneas de este informe donde se ponen en primer plano los valores sentimentales fundamentales del ser humano. Tuve la ocasión de visitar en Moscú una casa-comuna, cuya construcción es sólida y bien hecha, pero cuyo diseño interior, y cuyo concepto arquitectónico son tan fríos, tan impassibles, en una palabra, la intención sutil y artística habría podido animar a este edificio que está totalmente

si totalement défailante, que l’on se sent saisi de tristesse non seulement à la pensée d’y habiter soi-même, mais à celle de songer que plusieurs centaines d’individus ont été purement et simplement privés des joies de l’architecture. Car il ne faut pas oublier que l’architecture peut apporter sans aucune dépense, et par la seule valeur de l’intention qu’on y a vouée une des bases essentielles du bonheur humain. L’homme de gouvernement, le sociologue et l’économiste doivent en tenir compte: le mot d’architecture a une profonde signification. D’ailleurs à Moscou cette signification est admirablement comprise par de nombreux architectes et l’URSS par les gigantesques programmes de son développement actuel provoquera, on n’en peut pas douter, une expansion architecturale extraordinaire qui la mettra à la tête du mouvement mondial si elle sait faire la part du faux et du vrai et repousser énergiquement la pression académique que je perçois très fortement à Moscou. Or, l’académisme qui s’explique encore en occident est véritablement contresens en URSS.

Il n’y a donc pas à avoir d’inquiétude ici pour la création d’une cellule d’habitation convenable.

D.
Les modes de groupement de ces cellules font précisément partie de la composition intégrante de la composition architecturale; l’un dépend de l’autre. Un bon architecte fera normalement de beaux groupements.

E.
La création des bâtiments spéciaux procède du même esprit que celle d’une cellule d’habitation. C’est une question d’analyse froide et de composition “chaleureuse”. J’insiste tout particulièrement sur la nécessité de cette analyse froide, affirmant que la vraie architecture est faite dans l’économie la plus stricte et ce mot d’économie s’étend tout autant à la dépense d’argent qu’à la mesure dans laquelle doit être exploité le lyrisme architectural contemporain. J’évoque le lyrisme, car malgré la terminologie et la phraséologie qui oppose tel clan d’architectes à tel autre clan, le lyrisme architectural moscovite moderne existe intensément et je ne fais ici que lui souhaiter un régulateur raisonnable.

debilitado, que se siente embargado por la tristeza no solo en la idea de habitarlo en sí mismo, sino en la de pensar que varios cientos de individuos han sido pura y simplemente privados de los placeres de la arquitectura. Porque no hay que olvidar que la arquitectura puede ofrecer sin gasto alguno, por el único valor de la intención, una de las bases esenciales de la felicidad humana. El hombre de gobierno, el sociólogo y el economista debe tener en cuenta: la palabra arquitectura tiene un profundo significado. Además en Moscú, este significado está admirablemente entendido por numerosos arquitectos y por la URSS, donde gigantescos programas de su desarrollo actual provocarán, no nos cabe duda, una expansión arquitectónica extraordinaria que la colocará a la cabeza del movimiento mundial si sabe distinguir la parte falsa de la verdadera y empujar enérgicamente a la fuerte presión académica que percibo en Moscú. Sin embargo, el academicismo que se explica también en occidente es realmente un contrasentido en la URSS.

Por lo tanto, no se tiene inquietud aquí por la creación de una célula de habitación adecuada.

D.
Los modos de agrupación de estas células forman parte expresa de la composición integrante de la composición arquitectónica; la una depende de la otra. Un buen arquitecto hará normalmente bellas agrupaciones.

E.
La creación de edificios especiales procede del mismo espíritu que el de aquella célula de habitación. Es una cuestión de análisis frío y composición “caliente”. Insisto particularmente en la necesidad de este análisis frío, afirmando que la verdadera arquitectura está hecha con la más estricta economía y esta palabra, economía, se extiende por igual tanto como gasto de dinero que como medida en la que debe ser explotado el lirismo arquitectónico contemporáneo. Evoco el lirismo, pues a pesar de la terminología y la fraseología que se opone a tal clan de arquitectos o cualquier otro clan, el lirismo arquitectónico moscovita existe intensamente y me limito a desearle un regulador sensato.

F.
J’ai l’impression que l’aménagement du sport dans la Ville Verte réclame une systématisation indispensable. On parle plus de sport qu’on en fait. La Ville Verte n’a de raison d’être que si obligatoirement ceux qui y viendront séjourner sont assujettis à des exercices sportifs contrôlés par des médecins et des spécialistes. Il y a certainement en URSS des conceptions tout à fait justes du sport considéré comme récupérateur et réviseur de la machine humaine. Je ne sens pas dans les projets que j’ai vus de la Ville Verte une conscience nette de cette question. Les ovales des autodromes et des stades ne doivent pas être une illusion de plans. Le sport est une partie intégrante de la cellule d’habitation. Il faut poser très sérieusement ce problème aux spécialistes sur la base non pas de faire des athlètes, mais sur celle “d’entretenir” les hommes, les femmes et les enfants de tous âges: il n’y a pas d’âge pour le sport.

Moscou, le 12 Mars 1930

LE CORBUSIER

Note.
L’opération gigantesque qui consiste à transformer sur elles-mêmes les grandes villes modernes actuelles consiste en réalité à réaliser la valorisation du sol dans les pays à régime capitaliste; et cette valorisation du sol apporte automatiquement le financement de l’opération. L’état qui décrète cette valorisation encaissera une part des bénéfices qui lui permettront d’entreprendre les grands travaux d’édilité commune. Ici, le machinisme ayant provoqué la maladie des grandes villes porte en lui-même le remède à l’heure propice... Si l’État clairvoyant ne laisse pas passer l’heure (voir PRÉCISIONS à l’impression aux éditions de l’Esprit Nouveau. Crès et Cie. Paris). Tel n’est pas le cas dans l’URSS, où la valorisation du sol ne semble pas pouvoir intervenir. Mais si elle n’intervient pas sous forme financière, elle peut toutefois se manifester comme conséquence d’organisation d’un phénomène économique: classification de la valeur hiérarchique du sol en fonction de son utilisation.

F.
Tengo la impresión de que la planificación del deporte en la Ciudad Verde reclama una sistematización indispensable. Se habla más de deporte de lo que se practica. La Ciudad Verde no tiene otra la razón de ser que la de obligar a que aquellos que vendrán a quedarse estén sujetos a ejercicios deportivos controlados por médicos y especialistas. Ciertamente hay en la URSS concepciones exactas del deporte considerado como recuperador y revisor de la máquina humana. No siento en los proyectos que he visto de la Ciudad Verde una conciencia clara de esta cuestión. Los óvalos de los autódromos y los estadios no deben ser una ilusión de los planes. El deporte es una parte integrante de la célula de habitación. Hay que plantear muy seriamente este problema a los especialistas sobre la base, no para hacer atletas, sino para “entretenir” a los hombres, las mujeres y los niños de todas las edades: no hay edad para el deporte.

Moscú, 12 de marzo de 1930

LE CORBUSIER

Nota.
La operación gigantesca que consiste en transformar sobre sí mismas las grandes ciudades modernas actuales consiste, en realidad, en realizar la valoración del suelo en los países de régimen capitalista; esta valoración del terreno proporciona automáticamente la financiación de la operación. El estado que decreta esta valoración recibirá una parte de los beneficios que le permitirán llevar a cabo los grandes trabajos de edificación común. Aquí, el mecanismo que provocó la enfermedad de las grandes ciudades lleva en sí mismo el remedio en el momento propicio... Si el Estado clarividente no deja pasa el momento (ver PRECISIONES en la impresión de las ediciones de *l’Esprit Nouveau*. Crès et Cie. París). Este no es el caso de la URSS, donde el valor del suelo no parece poder intervenir. Pero si no interviene en la forma financiera, puede sin embargo manifestarse como consecuencia de la organización de un fenómeno económico: clasificación del valor jerárquico del terreno en función de su utilización.

RÉPONSE À UN QUESTIONNAIRE DE MOSCOU
FLC H2-11-70-(001-065)

RESPUESTA A UN CUESTIONARIO DE MOSCÚ

Avertissement.

Le questionnaire comporte 30 questions. Plusieurs échappent complètement à ma compétence, je manque, pour d’autres des bases indispensables; pour certaines enfin, je risque une réponse qui est l’expression de mon sentiment personnel, sans plus.

Avant-Propos.

J’écrivais cette réponse au moment où s’imprimait “Précisions”.

“Précisions” argument contre l’évasion de Paris par les urbanistes de St-Germain-en-Laye. La Réponse à Moscou propose une cité d’affaires hors de la ville, le noyau de la ville étant la cité d’habitation.

Ces deux thèses son contradictoires, d’apparence du moins.

On m’accuse de versatilité.

J’aurais pu, pendant ce mois de juin, unifier ma thèse Paris et celle Moscou.

Je ne le fais pas.

Parce que je veux laisser paraître tout ce que comporte de heurts, de doutes, de contre-marches, le phénomène de création. Ce qui se passe à huis clos, le public l’ignore. Il ne lit que des épreuves corrigées, après le “bon à tirer”.

Dans la vie, dans celle des inventeurs surtout, le bon à tirer est une conclusion qui marque la fin de l’aventure. Mais l’aventure elle-même? Quelle longue, consciencieuse, acharnée bataille. La clarté? Que de scorie à terre pour l’avoir produite!

Contradiction? Oui, toute vie d’action est d’apparence contradictoire. Mais il ne faut laisser ici nulle confusion. Le processus créateur se développe dans l’unité, dans la continuité; dans la foi, vers un but, à l’infini de l’horizon. La route, par contre, est finie, déterminée, existante, dans un paysage montueux, tourmenté, multiple, complexe, compliqué, vaseux ou en rochers.

L’idée n’apparaît que dans un des paysages de la route, ici limpide, ici tourmenté, ici horizontal, là vertical, ici ramassé, là distendu. C’est que les éléments présents sont divers. Et l’aspect de la solution qui intègre l’idée dans le fait existant est divers.

Paris n’est pas Moscou. Ici capitalistes; là communistes; ici ferme occidentale, là mou et oriental; ici vieux, enraciné, déterminé, là nomade récent, malléable. Ici on valorise, là ce mot prétend ne pas avoir de sens (voire!).

Advertencia.

El cuestionario contiene 30 preguntas. Varias escapan completamente a mi competencia, echo de menos, otras, bases indispensables; para algunas por último, arriesgo una respuesta que es la expresión de mi sentimiento personal, sin más.

Prólogo.

Escribía esta respuesta al tiempo que se imprimía “Precisiones”.

“Precisiones” argumenta contra la fuga de París de los urbanistas de St-Germain-en-Laye. La respuesta a Moscú ofrece una ciudad de negocios fuera de la ciudad, el centro de la ciudad sería la ciudad residencial.

Estos dos argumentos son contradictorios, en apariencia por lo menos.

Se me acusa de versatilidad.

Habría podido, durante este mes de junio, unificar mi tesis de París y de Moscú.

No lo hago.

Porque quiero dejar de mostrar todo aquello que comporte enfrentamientos, dudas, contra-medidas, del fenómeno creativo. Lo que sucede a puerta cerrada, el público lo ignora. No lee las pruebas corregidas, tras el “preparado para imprenta”.

En la vida, en la de los inventores sobre todo, el “preparado para imprenta” es una conclusión que marca el final de la aventura. Pero, ¿la aventura misma? Tan larga, concienzuda, feroz batalla. ¿La claridad? ¡Cuánta escoria de tierra puede haberse producido!

¿Contradicción? Sí, toda vida de acción es en apariencia contradictoria. Pero no hay que dejar ninguna confusión aquí. El proceso creativo se desarrolla en la unidad, en la continuidad; en la fe, hacia una meta, en la infinitud del horizonte. El camino, por contra, es finito, determinado, existente, en un paisaje montañoso, atormentado, múltiple, complejo, complicado, embarrado o pedregoso.

La idea no aparece solo en uno de los paisajes del camino, aquí claro, aquí atormentado, aquí horizontal, allí vertical, aquí encogido, allí distendido. Es que los elementos presentes son diversos. Y el aspecto de la solución que integra la idea en el hecho existente es diversa.

París no es Moscú. Aquí capitalistas; allí comunistas; aquí firmeza occidental, allí flexible y oriental; aquí viejo, arraigado, determinado, allí nómada reciente, maleable. Aquí valoramos, allí esa palabra no tiene sentido (¡incluso!).

La solution de Moscou (Réponse à Moscou) suit la solution de Paris (1922-1925 Plan Voisin). Il se peut qu’il y ait eu progrès. La solution de Moscou propose un entier, une grande ville entière. Celle de 1922 (une ville de trois millions) avait eu la même prétention, mais toutes idées n’étaient pas claires. 1925, le Plan Voisin se limite à une cité d’Affaires.

Il faut sur le métier remettre son ouvrage. Quand l’heure de décision pour Paris abolira les heures de discussion, alors: synthèse, cristallisation, catalyse.

Ces événements se produisent.

(1931)

MOSCOU CENTRE POLITIQUE & ADMINISTRATIF

Question 1. Moscou doit-il demeurer le centre politique international de l’URSS, ainsi que le centre administratif et régulateur de la vie économique de l’URSS et de la RSFSR?

Il m’apparaît qu’un centre politique doit participer de la vie intense d’une capitale; il doit subir les effets du flux énergétique qui jaillit d’une grande ville: la concentration d’une vaste population galvanise les esprits, stimule les énergies, pousse les questions à l’aigu, apporte l’intensité.

L’extrême manifestation de vitalité est dans les lieux de grande concentration. Les hommes de la politique devraient pouvoir se recruter au sommet des capacités intelligentes. Ils doivent sentir la palpitation contemporaine; ils doivent essayer le souffle de l’actualité qui fait pressentir le lendemain.

Pourquoi donc priver la politique d’une atmosphère si pleine de tension?

Un centre urbain institue un contrôle sur la politique; il agit presque comme une menace permanente. Ceci n’est point nuisible.

Créer de toutes pièces une “Cité Politique” isolée, privée d’un tel excitant, semble ne pas favoriser l’ajustement d’une société ancienne aux conditions si fondamentalement nouvelles de l’époque machiniste.

Quant à désigner Moscou tout particulièrement, cela semble normal puisqu’il n’existe pas encore de rivaux dans les autres régions de l’URSS: Moscou domine!

La solución de Moscú (Respuesta a Moscú) sigue a la solución de París (1922-1925 Plan Voisin). Puede ser que haya habido un progreso. La solución de Moscú ofrece un conjunto, una gran ciudad entera. La de 1922 (una ciudad de tres millones) tenía la misma pretensión, pero todas las ideas no estaban claras. 1925, el Plan Voisin se limita a una ciudad de Negocios.

Es necesario en el oficio reemprender su obra. Cuando en el momento de la decisión para París se abolirán las horas de discusión, entonces: síntesis, cristalización, catálisis.

Estos acontecimientos se producen.

(1931)

MOSCÚ, CENTRO POLÍTICO Y ADMINISTRATIVO

Pregunta 1. ¿Moscú debería seguir siendo el centro político internacional de la URSS, así como el centro administrativo y regulador de la vida económica de la URSS y de la RSFSR?

Me parece que un centro político debe participar de la intensa vida de una capital; debe sufrir los efectos del flujo energético que surgen de una gran ciudad: la concentración de una gran población galvaniza los espíritus, estimula las energías, empuja a agudizar las cuestiones, aporta intensidad.

La manifestación extrema de la vitalidad está en los lugares de grandes concentraciones. Los hombres de la política deberían ser capaces de reclutar, en lo alto, capacidades inteligentes. Deben sentir la palpitación contemporánea; deben limpiar el espíritu de la actualidad que hace presentir el mañana.

¿Por qué privar a la política de una atmósfera tan llena de tensión?

Un centro urbano establece un control sobre la política; actúa casi como una amenaza constante. Esto no es nada dañino.

Crear desde cero una “Ciudad Política” aislada, privada de un punto emocionante, no parece favorecer el ajuste de una sociedad anciana a las condiciones tan fundamentalmente nuevas de la época maquinista.

En cuanto a designar a Moscú de manera particular, parece normal ya que todavía no hay rivales en otras regiones de la URSS: ¡Moscú domina!

Pourtant et par-dessus toutes ces considérations, je pose une question préliminaire: Moscou subit les effets d’un climat très dur, excellent d’ailleurs, semble-t-il, pour une population qui s’est mise à agir, et qui la maintient en état de stimulation. On observe fréquemment que les populations de montagne sont agiles, actives, intelligentes. Mais, en face de l’imminent phénomène de réurbanisation des grandes villes, la neige peut-elle ou doit-elle être considérée comme un obstacle décisif? J’évoque les transports (autos, autobus, etc... A l’âge de l’automobile, un tel climat pose des questions de visibilité -tempêtes de neige-, des questions de voirie -péril de la chaussée-).

Un autre effet du climat sévère de Moscou: une consommation énorme de charbon ou de mazout pour assurer le chauffage; gaspillage peut-être ¹.

Question 2. Moscou, considéré comme centre administratif, doit-il être relié territorialement à la région industrielle, ou doit-il exister indépendamment?

Si Moscou est admissible comme centre politique, il semble évident qu’il puisse, dans une large part, constituer le centre administratif de l’URSS.

La proximité d’une région industrielle est-elle souhaitable?

Pourquoi pas? Il serait bien périlleux et arbitraire de vouloir imposer à une ville des destinées artificielles. L’énergie est multiplie, multiforme. Les élites, les esprits constructeurs sont tous “de même nature”: puissances constructives (qualités énergétiques), agissant dans divers milieux, événements symphoniques, inséparables, interdépendants, de l’activité humaine.

En principe, la Ville est le lieu précis, fatal, de rassemblement, de contact, de rivalité, de lutte des diverses énergies. On ne peut, sans artifice périlleux, séparer, disperser. Ce serait contraire aux puissances instinctives de groupement qui ont fait surgir les villes (villages, villes ou grandes villes). Isoler serait affaiblir.

Pour classer et ordonner, élevons certaines digues; établissons des canaux d’écoulement; proposons des sens de direction aux divers accroissements.

–1. On trouvera dans le livre actuellement sous presse: “Précisions sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme”, collection de L’Esprit Nouveau, édition Crès & C° Paris, l’explication motivée des propositions d’innovations fréquemment évoquées ici.

Sin embargo, y por encima de todas estas consideraciones, hago una pregunta preliminar: Moscú sufre los efectos de un clima muy duro, excelente por otra parte, al parecer, para una población que comenzó a actuar, y que mantiene el estado de estimulación. Se observa con frecuencia que las poblaciones de montaña son ágiles, activas, inteligentes. Pero, frente al fenómeno inminente de re-urbanización de las grandes ciudades, ¿la nieve puede o debe ser considerada como un obstáculo decisivo? Me refiero al transporte (coches, autobuses, etc... En la era del automóvil, un clima tal plantea cuestiones de visibilidad -tormentas de nieve-, cuestiones de viario -peligro con la calzada-).

Otro efecto del clima severo de Moscú: el enorme consumo de carbón o fuel-oil para garantizar la calefacción; despilfarro tal vez ¹.

Pregunta 2. Moscú, considerado como el centro administrativo, ¿debe estar vinculado territorialmente a la zona industrial, o debería existir independientemente?

Si Moscú se admite como un centro político, parece evidente que pueda, en gran parte, constituir el centro administrativo de la URSS.

¿Es deseable la proximidad de una zona industrial?

¿Por qué no? Sería muy peligroso y arbitrario el querer imponer a una ciudad destinos artificiales. La energía es múltiple, multiforme. Las élites, los espíritus constructores son todos “de la misma naturaleza”: poderes constructivos (cualidades energéticas), actuando en diversos escenarios, eventos sinfónicos, inseparables, interrelacionados, con la actividad humana.

En principio, la Ciudad es el lugar específico, fatal, de reunión, de contacto, de rivalidad, de lucha de las distintas energías. No podemos, sin artificios peligrosos, separar, dispersar. Sería contrario a las potencias instinctivas de agrupamiento que han hecho surgir las ciudades (pueblos, ciudades o grandes ciudades). Aislar debilitaría.

Para clasificar y ordenar, levantamos ciertas barreras; establecemos canales de salida; proponemos sentido de dirección a los distintos crecimientos.

–1. Se encuentra en el libro actualmente en prensa: “Precisiones sobre un estado actual de la arquitectura y el urbanismo”, colección de *L’Esprit Nouveau*, edición Crès & C° Paris, explicación razonada por las propuestas de innovación mencionadas con frecuencia aquí.

Question 3. Quels doivent être les principes présidant à la disposition et à la distribution sur le terrain de la Ville, des institutions politiques, administratives et économiques, tant pour celles relatives à l’URSS, pour celles relatives à la république de Moscou, que pour celles relatives au Département moscovite et à la ville de Moscou seulement?

On peut envisager trois groupes de travail directeur:
Un groupe politique, un groupe économique, un groupe administratif. Puis un groupe de travail producteur: les manufactures et les usines, -groupe industriel-.

Les trois premiers groupes se différencient du quatrième groupe industrie, par la qualification des gens employés. Les lieux de travail accusent également leur différence de structure urbanistique et architecturale.

Il semble donc normal, sur le terrain, de donner à ces deux catégories des situations opposées l’une à l’autre: la première catégorie se développant d’un côté, l’autre du côté contraire.

Entre les deux se situe le lieu de l’habitation. Un groupe hétérogène s’intercale ici; c’est le groupe international (les relations internationales), c’est-à-dire le lieu de résidence et de stationnement momentané des visiteurs étrangers, manifesté en urbanisme par une cité d’hôtels et d’ambassades.

Si l’on admet que le lieu de la Cité d’habitation comportera tout ce qui concerne l’entretien de la santé corporelle et la culture de l’esprit et du cœur, la nomenclature de ces six groupes semble devoir bien exprimer la totalité du phénomène urbain contemporain. (Fig. 1)

INDUSTRIE

Question 4. Moscou deviendra-t-il ou demeurera-t-il un centre industriel de signification générale, pour l’URSS entière, ou deviendra-t-il un centre industriel de simple signification régionale?

On peut admettre deux phases consécutives:
a) Moscou peut devenir, à bref délai, une région industrielle d’importance pour l’URSS, ceci bien entendu pour certaines industries. (Voir plus loin question 5).

Pregunta 3. ¿Cuáles deberían ser los principios que presidan la distribución en el ámbito de la Ciudad, las instituciones políticas, administrativas y económicas, tanto para aquellos relativos a la URSS, para aquellos relativos a la república de Moscú, como para aquellos relativos al Departamento moscovita y la ciudad de Moscú?

Podemos considerar tres grupos de trabajo director:
Un grupo político, un grupo económico, un grupo administrativo. Después, un grupo de trabajo productor: las manufacturas y las fábricas, -grupo industrial-.

Los tres primeros grupos se diferencian del cuarto grupo industrial, por la cualificación de las personas empleadas. Los lugares de trabajo también acusan su diferente estructura urbanística y arquitectónica.

Por lo tanto, parece normal, sobre el terreno, dar a estas dos categorías situaciones opuestas entre sí: la primera categoría se desarrolla a un lado, la otra en el lado contrario.

Entre las dos se sitúa el lugar del alojamiento. Un grupo heterogéneo se intercala aquí; es el grupo internacional (las relaciones internacionales), es decir, el lugar de residencia y de estacionamiento temporal de los visitantes extranjeros, manifestado por una ciudad de hoteles y embajadas.

Si admitimos que el lugar de la Ciudad residencial incluye todo lo relacionado con el mantenimiento de la salud corporal y la cultura de la mente y del corazón, la nomenclatura de estos seis grupos parece que debe también expresar de manera adecuada la totalidad del fenómeno urbano contemporáneo. (Fig. 1)

INDUSTRIA

Pregunta 4. ¿Moscú permanecerá o se convertirá en un centro industrial de importancia general para toda la URSS, o se convertirá en un centro industrial de simple importancia regional?

Podemos admitir dos fases consecutivas:
a) Moscú puede convertirse, a corto plazo, en una región industrial de importancia para la URSS, si es así bien entendido por ciertas industrias. (Ver más adelante la pregunta 5).

b) Puis Moscou pourra se réduire à une importance industrielle régionale, lorsque d’autres centres se seront constitués sur le territoire de l’URSS (ceci s’étendant au long d’une période de 25 ans). A ce moment alors, la région moscovite, c’est-à-dire le territoire dont Moscou est la capitale, se sera peuplée et développée de telle manière que les produits industriels seront consommés dans cette région; il n’y aura pas pléthore d’usines, puisqu’il faut reconnaître que l’effet même de la civilisation est d’accroître les besoins (loi de consommation progressive).

Question 5. Quelles sont les perspectives de développement des diverses branches de l’industrie?

Moscou, centre spirituel de l’URSS concentrera peu à peu une population plus affinée, plus alerte, une véritable élite ouvrière. Il sera dès lors normal que les industries d’artisanat y restent domiciliées: petite mécanique, laboratoires, travaux de précisions, etc...
La grosse industrie, qui fait emploi de manœuvres, surgira normalement dans des centres appropriées, et très dispersés. Là où sont disponibles les matières premières, où les transports sont normaux, etc...
Cette industrialisation généralisée sur le territoire de l’URSS, comblera la tendance à industrialiser les campagnes, dont l’objet est d’aménager l’esprit du paysan, de le secouer, de le moderniser, de le conduire naturellement à l’emploi des machines.

Question 6. Quelles sont les perspectives de disposition géographique de l’industrie?
a) Distribution et disposition de l’industrie au point de vue économique, transports, sanitaire, militaire.
b) Centralisation ou décentralisation de l’industrie sur le terrain urbain.

a) Une loi d’économie générale propose d’éviter les transports de matière première. Certaines industries doivent se développer sur les gisements mêmes. Mais une fois la matière première obtenue: fer et autres métaux, bois, coton, soie, laine, etc... (toutes matières destinées à la fine industrie), des transports bien aménagés peuvent l’acheminer vers les centres d’élite ouvrière. (Je répète que ces centres d’élite ouvrière sont fonction de la concentration des populations urbaines, fonction également des

b) Además, Moscú podrá reducirse a una importancia industrial regional, cuando otros centros sean constituidos sobre el territorio de la URSS (extendiéndose este en un largo periodo de 25 años). En este momento, la región moscovita, es decir, el territorio del que Moscú es la capital, será poblado y desarrollado de tal manera que los productos industriales serán llevados a cabo en esta región; no habrá abundancia de fábricas, ya que hay que reconocer que el efecto mismo de la civilización es incrementar las necesidades (ley del consumo progresivo).

Pregunta 5. ¿Cuáles son las perspectivas de desarrollo de las diversas ramas de la industria?

Moscú, centro espiritual de la URSS, concentrará gradualmente una población más refinada, más alerta, una verdadera élite obrera. Por tanto, será normal que las industrias artesanales permanezcan domiciliadas: pequeña maquinaria, laboratorios, trabajos de precisión, etc...
La gran industria, que emplea mano de obra, surgirá normalmente en centros apropiados y muy dispersos. Allí donde estén disponibles las materias primas, donde el transporte esté normalizado, etc...
Esta industrialización generalizada sobre el territorio de la URSS, colmará la tendencia a industrializar el campo, que tiene por objeto actualizar el espíritu del campesino, agitarlo, modernizarlo, impulsando naturalmente el uso de las máquinas.

Pregunta 6. ¿Cuáles son las perspectivas de disposición geográfica de la industria?
a) Distribución y disposición de la industria desde el punto de vista económico, de transporte, sanitario, militar.
b) Centralización o descentralización de la industria en el terreno urbano.

a) Una ley económica general propone evitar el transporte de materia prima. Algunas industrias deben desarrollarse en los mismos depósitos. Pero una vez que la materia prima sea obtenida: hierro y otros metales, madera, algodón, seda, lana, etc... (todos los materiales destinados a la industria ligera), transportes bien equipados los pueden enviar hacia los centros de élite obrera. (Repito que estos centros de élite obrera están en función de la concentración de la población urbana, en función igualmente de las

caractères de race et des cultures anciennes).

b) Le traitement des matières premières et leur application industrielle dans les centres urbains, s’effectuent sous forme de deux types industriels qualifiés par la constitution même des locaux de travail. Ces deux types d’industries sont:

1. Les manufactures à équipement standard.
2. Les industries à équipement particulier.

Cette classification considérée du point de vue urbanistique, conduit à deux modes très différents, exprimés par les schémas ci-contre. (Fig. 2)

1. Les locaux des manufactures à équipement standard constitueront une Cité des manufactures, bâtie suivant des données communes, précises, omnibus, planchers de résistance constante à des charges admises, éclairés au maximum, munis des organes de transmission standard.

Cette Cité des manufactures rassemble les industries marchant à l’électricité. Le tracé de cette Cité permet la propreté, la gaieté, par la symphonie des éléments géométriques des constructions et des arabesques naturelles (jardins). Il vise avant tout le problème de l’approvisionnement en matières premières, de l’évacuation des produits fabriqués, du stockage des unes et des autres. Il y a là une question impérative de taylorisme. C’est une affaire de tracés intelligents. C’est une question de transport.

Une telle Cité de manufactures peut adopter un caractère entièrement neuf de clarté et d’ordre.

2. Quant au mode d’agrégation de la Cité des industries spéciales, des prévisions sont impossibles. Une industrie se développe suivant les sursauts des découvertes scientifiques; les formes de ses bâtiments, de ses halls, les modalités de ses circulations peuvent être transformées de fond en comble par une découverte scientifique. Ici rien n’est standard, tout est particulier, et une seule initiative peut être prise par l’urbanisme: c’est une bonne alimentation en voies de fer et d’eau.

AGRICULTURE

Question 7. Probabilités sur le développement de l’agriculture de Moscou et de sa région. Ses produits seront-ils destinés uniquement à l’alimentation de Moscou, ou l’industrie agricole de la région moscovite peut-elle exister indépendamment de la Ville?

caractéristiques raciales y culturelles antiques).

b) El tratamiento de las materias primas y su aplicación industrial en los centros urbanos, se lleva a cabo a través de dos tipos industriales calificados por la constitución misma de los locales de trabajo. Estos dos tipos de industrias son:

1. Las fábricas de equipamiento estándar.
2. Las industrias de equipamiento específico.

Esta clasificación considerada desde el punto de vista urbanístico, conduce a dos modos muy diferentes, expresados por los esquemas siguientes. (Fig. 2)

1. Los lugares de fábricas de equipamiento estándar constituirán una Ciudad de fábricas, construida de acuerdo a características comunes, precisas, ómnibus, forjados de resistencia constante para unas cargas permitidas, iluminadas al máximo, equipadas con órganos de transmisión estándar.

Esta Ciudad de fábricas agrupa a las industrias en el camino de la electricidad. El trazado de esta Ciudad permite la limpieza, la alegría, por la sinfonía de elementos geométricos de las construcciones y de los arabescos naturales (jardines). Su objetivo es, sobre todo, el problema del suministro de materias primas, la evacuación de los productos manufacturados, el almacenamiento de unos y otros. Hay ahí una cuestión imperativa de taylorismo. Es un asunto de trazos inteligentes. Es una cuestión de transporte.

Una Ciudad tal de fábricas puede adoptar un carácter enteramente nuevo de claridad y orden.

2. En cuanto al modo de agregación de la Ciudad de las industrias especiales, las previsiones son imposibles. Una industria se desarrolla según la aparición de descubrimientos científicos; las formas de sus edificios, de sus salas, las modalidades de sus circulaciones pueden ser transformadas de arriba a abajo por un descubrimiento científico. Aquí nada es estándar, todo es particular, y una sola iniciativa puede ser tomada por el urbanismo: es una buena alimentación en vías de hierro y agua.

AGRICULTURA

Pregunta 7. Probabilidades del desarrollo de la agricultura de Moscú y de su región. ¿Serán destinados sus productos exclusivamente para la alimentación de Moscú, o la industria agrícola de la región moscovita puede existir de manera independiente a la Ciudad?

Il m’est impossible de répondre à cette question.

Question 8. Aménagement des industries agricoles sur le terrain urbain, ainsi que dans le voisinage de la Ville.

Idem.

POPULATION

Question 9. Quelles sont les bases économiques et politiques déterminant l’augmentation de la population à Moscou?

Idem.

Question 10. Amplitude et limite de cet accroissement. Quelles seront les proportions, dans la population moscovite, des catégories ouvrières, industrielles, employés de diverses institutions administratives et politiques ou économiques (d’importance républicaine et régionale)? Nombre et importance de la population de passage.

Idem.

Question 11. Quel sera le rôle des transports: chemins de fer, bateaux, avions, automobiles, autobus, tramways, métropolitains, piétons, etc…?

CHEMINS DE FER: Le chemin de fer établit les rapports de l’étranger avec le territoire de l’URSS (je ne mentionne pas ceux avec la banlieue de Moscou; on verra plus loin que nos recherches nous conduisent à la suppression des banlieues; les banlieues des grandes villes disparaîtront par suite de l’organisation de la grande ville elle-même).

Le territoire de l’URSS est si étendu que tout voyageur arrivant à Moscou, après de longues heures ou de longues journées de train, est prêt à perdre une 1/2 heure pour se rendre au centre de la Ville ou à son lieu de résidence. Il n’y aurait donc pas urgence

Me es imposible responder a esta pregunta.

Pregunta 8. Desarrollo de las industrias agrícolas en el terreno urbano, así como en las proximidades de la Ciudad.

Ídem.

POBLACIÓN

Pregunta 9. ¿Cuáles son los principios económicos y políticos determinantes para el aumento de la población de Moscú?

Ídem.

Pregunta 10. Amplitud y límite de este crecimiento. ¿Cuáles son las proporciones, en la población moscovita, de las categorías obreras, industriales, empleados de diferentes instituciones administrativas y políticas o económicas (de importancia republicana y regional)? Número e importancia de la población de paso.

Ídem.

Pregunta 11. ¿Cuál será el papel del transporte: ferrocarriles, barcos, aviones, automóviles, autobuses, tranvías, metros, peatones, etc…?

FERROCARRILES: El ferrocarril establece relaciones del extranjero con el territorio de la URSS (no menciono aquellas con los suburbios de Moscú; se verá más adelante que nuestras investigaciones nos conducirán a la eliminación de los suburbios; los suburbios de las grandes ciudades desaparecerán como consecuencia de la organización de la ciudad por sí misma).

El territorio de la URSS es tan extenso que cualquier viajero que llega a Moscú, después de muchas horas o largos días de tren, está dispuesto a perder una media hora para llegar al centro de la Ciudad o al lugar de residencia. No habría una

absolue à établir une gare centrale. Toutefois, on peut admettre le principe d’une station centrale giratoire, à sens unique, station de passage des trains internationaux ou provinciaux.

AVIONS: L’étendue du territoire de l’URSS met au premier plan les transports aériens. L’avion est fonction directe des grandes distances (exemple: les nouvelles lignes installées dans l’Amérique du Sud).

L’emploi de l’avion de transport implique un aéroport hors de la ville (très vaste, extensible et sujet aux modifications profondes que le progrès incessant ne peut manquer d’apporter dans ces installations: bâtiments, terrains d’atterrissage, etc...). Il implique également la gare centrale des taxis-avions faisant le relais à l’arrivée des grands avions de transport, entre l’aéroport et le centre de la ville. Cette gare de taxis-avions est donc située au centre de la ville, tout normalement sur le toit de la gare centrale des chemins de fer.

L’aéroport a donc un caractère nettement industriel; la gare des taxis n’est donc qu’une station de passage, une simple plate-forme d’atterrissage (sans hangar ni installation permanente).

AUTOMOBILES: Le rôle des automobiles en URSS est d’intensifier la marche des affaires rôle de vedette de liaison fonctionnant pendant les heures de travail.

L’automobile en tant qu’outil de tourisme pourrait se développer si l’on aménageait des Villes vertes à distance à Moscou, avec un réseau de promenades destinées au repos. Par contre la liaison de ville à ville par l’automobile, ne semble pas devoir exister en URSS où les distances sont immenses et où les frais d’entretien des chaussées seraient hors de toute proportion avec le mouvement qui pourrait s’y développer; l’avion ou le chemin de fer y suppléent. Dans les zones urbaines, l’emploi rationnel de l’automobile comme engin de liaison rapide, conduit à la création d’autostrades, c’est-à-dire de voies entièrement étrangères à toute circulation hippomobile ou pédestre.

AUTOBUS: L’autobus est un moyen de transport rapide, souple et économique, évitant le gaspillage qu’entraîne fatalement l’automobile dans l’état actuel des choses (consommation d’essence et usage de la machine). L’autobus joue un rôle essentiel dans le dédale des rues encombrées des villes contemporaines. Si le désordre des rues cessait, d’autres formules de transport pourraient intervenir.

urgencia absoluta para establecer una estación central. Sin embargo, se puede permitir el principio de una estación central giratoria, en sentido único, estación de trenes internacionales o provinciales.

AVIONES: La extensión del territorio de la URSS pone en primer plano el transporte aéreo. El avión es función directa de las grandes distancias (ejemplo: las nuevas líneas instaladas en América del Sur).

El empleo del avión de transporte implica un aeropuerto fuera de la ciudad (muy grande, extensible y sujeto a profundas modificaciones que el progreso incesante no puede dejar de aportar a estas instalaciones: edificios, pistas de aterrizaje, etc...). También implica la estación central de taxi-aviones que prepara los turnos de llegada de los grandes aviones de transporte, entre el aeropuerto y el centro de la ciudad. Esta estación de taxi-aviones se encuentra en el centro de la ciudad, por lo general, en la cubierta de la estación central de ferrocarril.

Por tanto, el aeropuerto tiene un marcado carácter industrial; la estación de taxis no es solo una estación de paso, una simple plataforma de aterrizaje (sin hangar ni estación permanente).

AUTOMÓVILES: El papel de los automóviles en la URSS es el de intensificar la marcha de los negocios destacados que operan durante las horas de trabajo.

El coche, en tanto que herramienta para el turismo, podría desarrollarse si se acondicionan las Ciudades verdes alejadas de Moscú, con una red de paseos destinados al descanso. Por contra, la conexión entre ciudades mediante el automóvil, no parece que deba existir en la URSS donde las distancias son grandes y donde los costes de mantenimiento de las carreteras estarían fuera de toda proporción con el movimiento que podrían desarrollar; el avión o el ferrocarril los reemplazarán. En las zonas urbanas, el uso racional del automóvil como medio de enlace rápido conduce a la creación de autopistas, es decir, de vías completamente ajenas a toda circulación a caballo o peatonal.

AUTOBÚS: El autobús es un medio rápido de transporte, flexible y económico, que evita el despilfarro inevitable que entraña el automóvil en el estado actual de cosas (consumo de gasolina y utilización de la máquina). El autobús juega un papel esencial en el laberinto de calles congestionadas de las ciudades contemporáneas. Si el desorden de las calles se detuviera, otras fórmulas de transporte podrían intervenir.

Dans la région moscovite, l’autobus a contre lui la neige. Cela constitue-t-il une grave inconnue? L’auto sera toujours, à côté d’autres moyens de transport, un outil d’un certain luxe; elle représente, à la perfection, l’outil d’adaptation à un nouveau régime de vitesse: l’auto remplace les jambes; elle reste individuelle, elle affirme la liberté individuelle, elle libère des contraintes collectives. Là est le secret de son immense attraction. On observera que l’individu tend passionnément à se libérer des contraintes collectives, à se retrouver soi-même, chaque fois que ces contraintes se multiplient: le bureau, l’usine, le métro, le tramway, le train avec la discipline de ses horaires. L’automobile est comme le prolongement des jambes, elle fait partie de l’individu; grâce à elle l’individu maintient son attitude originale; l’automobile est (pour l’instant) un moyen de libération individuelle.

En urbanisme, il faut songer à chaque minute, à assurer la liberté individuelle par l’organisation des disciplines collectives; c’est le but même.

Multipliez l’auto, lancez dans la ville des centaines de mille d’autos et au moment où vous semblez assurer le bonheur des individus, vous butez dans la crise: l’auto ne circule plus, une discipline implacable doit régner: la tendance à la liberté tombe brutalement dans la plus lourde contrainte collective. L’auto perd sa raison d’être.

... A moins que des tracés de rues harmonisés réussissent à éviter l’heure de crise.

La question automobile vaut qu’on en discute et surtout demande qu’on ne tranche pas brutalement dans un sens ou dans l’autre. Il faut admettre que tous les transports urbains (tramways, métros, autobus, automobiles, voitures hippomobiles, marche à pied) se débattent en toutes villes actuelles contre les facteurs antagonistes de vitesse: le tracé des rues. La lecture qu’on peut faire de cette situation sera donc une lecture négative.

Mais si, renversant les rôles, nous imaginons une situation contraire, c’est-à-dire un état de rue favorable à la vitesse, se prêtant à toutes manifestations de la vitesse; si, inventant le réseau des rues d’une ville, l’on met comme base à tout tracé, le désencombrement, le dégagement, le passage libre, alors des propositions d’une nature même inattendue pourront survenir et le rythme de la vitesse urbaine pourra prendre un caractère d’intense rapidité dans la sécurité, dans l’ordre. Si, par ailleurs, comme nos études nous y conduisent, nous resserrons considérablement le pourtour

En la région moscovita, el autobús tiene en contra la nieve. ¿Constituye una grave incógnita? El coche será siempre, junto a otros medios de transporte, un instrumento de cierto lujo; que representa, la perfección, la herramienta de adaptación a un nuevo régimen de velocidad: el coche reemplaza a las piernas; permanece individual, afirma la libertad individual, libera de las restricciones colectivas. Ahí está el secreto de su inmensa atracción. Se observará que el individuo tiende con pasión a liberarse las restricciones colectivas, para encontrarse a sí mismo, siempre que estas restricciones aumenten: la oficina, la fábrica, el metro, el tranvía, el tren con la disciplina de sus horarios. El automóvil es como una extensión de las piernas, forma parte del individuo; gracias a él el individuo mantiene su actitud original; el automóvil es (por ahora) un medio de liberación individual.

En urbanismo, se debe considerar cada minuto, garantizar la libertad individual mediante la organización de las disciplinas colectivas; este es el propósito.

Multiplique el coche, lance a la ciudad cientos de miles de coches y en el momento en que les parece asegurar la felicidad de los individuos, tropieza con la crisis: el coche no circula más, una disciplina implacable debe prevalecer: la tendencia a la libertad cae bruscamente en la obligación colectiva más pesada. El coche pierde su razón de ser.

... A menos que los trazados de las calles armonizadas consigan evitar el momento de la crisis.

La cuestión del automóvil sirve para que podamos discutir pero, sobre todo, demanda que no se corte brutalmente en una dirección u otra. Es necesario admitir que todos los transportes urbanos (tranvías, metros, autobuses, automóviles, carruajes tirados por caballos, a pie) están luchando en todas las ciudades actuales contra los factores antagonistas de la velocidad: el trazado de las calles. La lectura que se pueda hacer de esta situación será, por tanto, una lectura negativa.

Pero si, invirtiendo los papeles, nos imaginamos una situación contraria, es decir, un estado de la calle favorable a la velocidad, que se presta a todas las manifestaciones de la velocidad; si, inventando la red de calles de una ciudad, se pone como base a todo trazado, la limpieza, la liberación, el libre tránsito, entonces podrán surgir propuestas de una naturaleza inesperada y el ritmo de la velocidad urbana podrá tomar un carácter de intensa rapidez en la seguridad, en el orden. Si, por otro lado, como nuestros estudios nos dicen, estrechamos considerablemente el contorno de las ciudades, reducimos la

des villes, nous réduisons la surface des villes, nous raccourcissons toutes distances, nous classons, ordonnons, sérions, l’automobile individuelle -outil de libération- n’a plus d’attrait puisqu’il n’y aura plus de contrainte; elle ne conserve plus qu’une fonction sportive et un intérêt d’agrément, l’agrément de la vitesse périlleuse. Mais jusqu’à quand ce sentiment neuf, demeurera-t-il efficace sur nos sensibilités? Il pourrait arriver que l’attrait automobile n’existe plus!

TRAMWAYS: On peut affirmer, sans détour, que les tramways doivent être totalement supprimés dans les villes actuelles, et leur maintien ne peut être toléré qu’en périphérie.

L’autobus ne les remplace-t-il pas purement et simplement en ville? (souplesse opposée à la rigidité paralysante du réseau ferré). L’autre caractère extrême du train n’est-il pas le chemin de fer? Le tram est dans l’état actuel des villes, un hybride. Il attend de nouveaux tracés de villes, mais il s’appellera alors peut-être: métro, il sera sous terre, sur terre ou en l’air, suspendu à un câble ou à une poutre de fer.

MÉTROPOLITAIN: Les lignes métropolitaines sont le fondement même des transports urbains: rapidité, économie, réduction du gaspillage. La preuve existe dans tous les grands centres qui l’ont installé. L’urbanisme rationnel réclame que les parcours métropolitains n’aient aucune liaison de droit avec le réseau des rues existantes: le principe même d’un métro c’est de passer à travers, tout droit.

Un réseau métropolitain comportera donc des grands tracés de pénétration et des circuits géométriques de lecture schématique et de compréhension immédiate. Un réseau métropolitain doit être un diagramme limpide à claire-voie posé sur les complexités d’une grande agglomération urbaine, en un mot une image claire que l’on porte dans sa tête.

Le métro est en quelque sorte une pompe d’aspiration et de refoulement des masses; le travail de dispersion ne lui incombe pas; il incombera aux autobus.

À Moscou, les métros semblent tout indiqués: parce que creusés sous terre ou faits de tubes en l’air, ils échappent aux sujétions de l’hiver.

Il faut admettre ces bases fondamentales:

- a) classement des diverses modalités de vitesse;
- b) indépendance de chacun des régimes, suppression de tous croisements à niveau;

superficie de las ciudades, acortamos todas las distancias, clasificamos, ordenamos, seríamos, el automóvil individual -instrumento de liberación- no tiene más atractivo puesto que no habrá ninguna obligación; no conserva más que una función deportiva y un interés por el placer, el placer de la velocidad peligrosa. Pero hasta cuándo este sentimiento nuevo, ¿permanecerá efectivo sobre nuestra sensibilidad? ¿Podría suceder que el atractivo del automóvil ya no existiera!

TRANVÍAS: Se puede afirmar, sin rodeos, que los tranvías deben ser completamente suprimidos de las ciudades actuales, y su mantenimiento no ser tolerado salvo en la periferia.

¿No los sustituye pura y simplemente el autobús en la ciudad? (flexibilidad frente a la rigidez paralizante de la red férrea). El otro extremo del tren ¿no es el ferrocarril? El tranvía es en el estado actual de las ciudades, un híbrido. Espera a los nuevos trazados de las ciudades, pero entonces quizá se llamará: metro, que será subterráneo, sobre tierra o en el aire, suspendido de un cable o de una viga de hierro.

METRO: Las líneas de metro son la base misma del transporte urbano: rapidez, economía, reducción del despilfarro. La prueba existe en todos los grandes centros en los que se han instalado. El urbanismo racional reclama que los recorridos de metro no tengan ningún enlace directo con la red de calles existentes: el principio mismo de un metro es el de pasar a través, todo recto.

Por lo tanto, una red metropolitana incluirá los grandes trazados de penetración y unos circuitos geométricos de lectura esquemática y comprensión inmediata. Una red de metro debe ser un diagrama limpio colocado sobre las complejidades de una gran aglomeración urbana, en una palabra, una imagen clara que se lleva en la cabeza.

El metro es una especie de bomba de aspiración y expulsión de las masas; el trabajo de dispersión no es su responsabilidad; este incumbe al autobús.

En Moscú, todos los metros parecen adecuados: porque, excavados en el suelo o hecho de tubos en el aire, escapan a las limitaciones del invierno.

Hay que admitir estas bases fundamentales:

- a) clasificación de las diversas condiciones de velocidad;
- b) independencia de cada plan, eliminación de todos los pasos a nivel; en una

en un mot: route libre à chacun;

c) constitution d’un réseau infiniment souple de marche à pied entièrement indépendant des régimes à grande vitesse. Ceci implique un jeu de niveaux différent. Or, l’étude “biologique” de la ville, montre que comme dans le corps humain, les lieux de grande circulation (intensité et rapidité) réunissent tous les moyens de circulation; assurer à chacun des niveaux différents, c’est créer des rues superposées. Les rues superposées seront localisées en des endroits vitaux de l’agglomération. Ces rues superposées peuvent à Moscou, mettre certains moyens de transport à l’abri des effets de la neige.

Question 12. Principe de distribution sur le terrain urbain, des voies diverses de transports. Est-il rationnel de conduire jusqu’au centre de la ville les chemins de fer pour le transport des voyageurs, ainsi que celui des marchandises? Est-il rationnel d’avoir une gare centrale pour voyageurs et des gares de marchandises hors de la ville? Quelle est la place désirable pour le port et l’aéroport de Moscou?

Un premier point est à fixer:

Les croisements de rues dans toutes les villes du monde, sont trop fréquents, trop rapprochés les uns des autres. Il faut admettre un module de circulation moderne.

Le module de 400 mètres de distance entre deux croisements, semble normal. Les îlots seraient formés schématiquement par recoupement à 200 et 400 mètres; 400 mètres représentant la distance normale de 2 stations de métro et 200 mètres représentant la distance normale de deux stations d’autobus.

Le tracé des rues devrait être soumis à un régime orthogonal, qui facilite l’orientation rapide dans la ville. L’orthogonal implique des bâtiments construits sur l’angle droit, et par conséquent susceptibles d’être standardisés, industrialisés. Enfin, l’orthogonal implique des raisons fondamentales d’esthétique architecturale: l’angle droit est normal, les angles aigus ou obtus sont anormaux en architecture.

Si le réseau des rues est assujéti à un système orthogonal de 400 par 400 mètres, subdivisible en 400 par 200 mètres, il sera nécessaire d’établir un second réseau diagonale servant de liaison ou de traversée rapide.

Mais ici une observation capitale: en aucun cas les maisons, c’est-à-dire les

palabra: carretera libre para cada uno;

c) creación de una red infinitamente flexible de marcha a pie completamente independiente de los regímenes de alta velocidad. Esto implica un juego de diferentes niveles. O, el estudio “biológico” de la ciudad, mostrando que como en el cuerpo humano, los lugares de gran circulación (intensidad y velocidad) reúnen todos los medios de circulación; asegurar a cada uno niveles diferentes, es crear calles superpuestas. Las calles superpuestas estarán ubicadas en las partes vitales de la aglomeración. Estas calles superpuestas pueden en Moscú, colocar ciertos medios de transporte al abrigo de los efectos de la nieve.

Pregunta 12. Principio de distribución sobre el terreno urbano, diferentes vías de transporte. ¿Es racional conducir hasta el centro de la ciudad los ferrocarriles para el transporte de pasajeros, así como de mercancías? ¿Es racional tener una estación central para pasajeros y estaciones de mercancías fuera de la ciudad? ¿Cuál es el lugar deseable para el puerto y el aeropuerto de Moscú?

Un primer punto debe fijarse:

Los cruces de calles en todas las ciudades del mundo, son demasiado frecuentes, demasiado cercanos los unos de los otros. Hay que admitir un módulo de circulación moderno.

El módulo de 400 metros de distancia entre dos cruces, parece normal. Los islotes estarán formados de manera esquemática por superposición a 200 y 400 metros; 400 metros representa la distancia normal de 2 estaciones de metro y 200 metros representa la distancia normal de dos estaciones de autobús.

El trazado de las calles debería estar sometido a un sistema ortogonal, que facilite la orientación rápida dentro de la ciudad. La ortogonal implica edificios construidos en ángulo recto, y por lo tanto, susceptibles de ser estandarizados, industrializados. Por último, la ortogonal implica razones fundamentales de estética arquitectónica: el ángulo recto es normal, los ángulos agudos u obtusos son anormales en la arquitectura.

Si la red de calles está sujeta a un sistema ortogonal de 400 por 400 metros, divisible en 400 por 200 metros, será necesario establecer una segunda red diagonal que sirva de conexión o desplazamiento rápido.

Pero aquí una observación capital: en cualquier caso las casas, es decir, las

constructions, ne doivent être astreintes à suivre le tracé des rues, tant orthogonal que diagonale: les rues d’une part, les maisons d’autre part, sont deux phénomènes totalement indépendants l’un de l’autre.

L’urbanisme moderne doit répudier définitivement la “rue-corridor”, c’est-à-dire la rue dont les bords sont cantonnés par les façades des maisons.

Par des modes de lotissements à redents, la maison s’éloignera peu ou beaucoup de la rue. Ainsi la largeur de la rue n’est plus du tout décrétée par des questions d’éclairement ou d’insolation des maisons. La largeur de la rue est décrétée exclusivement par des questions de circulation.

Pour faciliter la détermination utile des largeurs de rues, destinées à la circulation, il serait bon de remplacer les mesures métriques par de nouvelles mesures: “auto-mesures-rapides” et “auto-mesures-lentes”; chacune de ces deux mesures implique la largeur d’encombrement d’une voiture circulant vite ou circulant lentement.

Étant donné encore la diversité très grande qui existe dans la largeur des véhicules, la détermination de ces “autos-mesures” reste actuellement difficile.

La circulation automobile est en quelque sorte un régime fluvial avec accroissement rationnel des largeurs de lits et avec raccords courbes de grande amplitude.

La rue est exclusivement un élément de circulation (mouvement), un fleuve dont les berges doivent être strictement parallèles et régulières; tout arrêt au bord de la rue doit être interdit.

L’accostage des voitures se fait en dehors du fleuve lui-même, dans des ports d’accostage. Le stationnement des voitures s’opère dans des parcs ramifiés au fleuve et situés au pied des maisons à l’endroit où l’on entre dans les maisons. Ports d’accostage et parcs de stationnements sont un même organe à situer en dehors des rues, de part et d’autre, dans les terrains laissés libres entre la rue et les maisons; ainsi l’accostage se fait au pied même des maisons à l’endroit des circulations verticales de la maison. (Voir ci-après).

Un synchronisme parfait doit régler, dans les calculs, la largeur des rues et le chiffre de densité des îlots habités.

L’urbaniste doit calculer sur le plan horizontal et sur le plan vertical, synchroniquement.

Les autostrades destinées aux autos légères et par conséquent aux circulations rapides, constituent en quelque sorte l’épine dorsale de la circulation urbaine; elles

construcciones, no deben estar obligadas a seguir el trazado de las calles, tanto en ortogonal como en diagonal: las calles por un lado, las casas por otro, son dos fenómenos totalmente independientes entre sí.

El urbanismo moderno debe repudiar definitivamente la “calle-corredor”, es decir, la calle cuyos bordes están confinados por las fachadas de las casas.

Mediante parcelaciones en diente de sierra, la casa se aleja poco o mucho de la calle. Así, la anchura de la calle no está en absoluto determinada por cuestiones de iluminación o de asoleo de las casas. La anchura de la calle se establece exclusivamente por cuestiones de circulación.

Para facilitar la determinación útil de las anchuras de las calles destinadas a la circulación, sería bueno reemplazar las medidas métricas por nuevas medidas: “auto-medidas-rápidas” y “auto-medidas-lentas”; cada una de estas dos medidas comprende la anchura del tamaño de un coche que circula rápido o que circula lentamente.

Debido a la gran diversidad que existe en la anchura de los vehículos, la determinación de estas “auto-medidas” es actualmente difícil.

La circulación automóvil es una especie de régimen fluvial con incremento racional de anchuras de cauces y empalmes curvos de gran amplitud.

La calle es exclusivamente un elemento de la circulación (movimiento), un río cuyas orillas deben ser estrictamente paralelas y regulares; se prohibirá cualquier parada a lo largo de la calle.

El aparcamiento de los coches se realiza fuera del propio río, en los puertos de aparcamiento. El estacionamiento de los coches se realiza en parques ramificados del río situados al pie de las casas, en el lugar por el que se accede a las casas. Los puertos de aparcamiento y parques de estacionamiento son un mismo órgano situado fuera de las calles, en uno y otro lado, en los terrenos que se dejan libres entre la calle y las casas; así, el aparcamiento se realiza al pie de las casas junto a las circulaciones verticales de la casa. (Ver abajo).

Un sincronismo perfecto debe regular, en el cálculo, la anchura de las calles y la cifra de densidad de las islas habitadas.

El urbanista debe calcular el plano horizontal y el vertical, sincrónicamente.

Las autopistas destinadas a coches ligeros, y por lo tanto, a circulaciones rápidas, constituyen una especie de columna vertebral de la circulación urbana; están

sont donc localisées sur quelques axes d’intense circulation de la ville, de façon à éviter les croisements; elles sont ramifiées par des rampes au réseau normal des rues.

Les voies ferrées des provinces et de l’étranger peuvent avoir un point de passage commun au centre de la ville. Ce point de passage n’est pas une gare, c’est simplement la station terminus; elle n’est pas en cul-de-sac, mais à sens giratoire: les trains passent: ils ne s’y forment jamais.

Les marchandises arrivent des divers confins du territoire, dans des gares de triage situées sur des points rayonnant hors de la ville; elles peuvent être dirigées vers les lieux de consommation ou dans les entrepôts, profitant de certaines structures faisant partie de la construction même de la Ville.

Le classement des divers groupes urbains, tel qu’il est dit à la question 3, permet de résoudre les insolubles difficultés qui existaient jusqu’ici dans le transport des marchandises dans les grandes villes actuelles.

L’aéroport est hors de ville sur un territoire vaste et libre, afin de permettre toute extension ou toute modification utile. L’aéroport est en somme une gare. Il faut une seule gale d’avions, donc un seul aéroport. Le dédouanage des voyageurs et des marchandises, de la poste, etc... se fait à l’aéroport. Les avions-taxis transportent au centre les voyageurs dédouanés, libres et transportent également le courrier postal.

HABITATION

Question 13. Type d’habitation pour la population permanente et pour la population temporaire:

- a) permanente;
- b) temporaire.

a) Il ne semble pas possible aujourd’hui, de concevoir l’habitation de l’homme moderne sans faire intervenir les services communs.

J’ai développé ces idées depuis 1922 avec plans à l’appui. J’ai eu l’occasion de visiter à Moscou deux maisons communes récemment terminées ou en voie de terminaison. L’une faite par des ingénieurs architectes, l’autre par des architectes

localizadas en algunos ejes de intensa circulación de la ciudad, a fin de evitar cruces; están ramificadas por rampas a la red normal de calles.

Las vías férreas de las provincias y del extranjero pueden tener un punto de paso común en el centro de la ciudad. Este punto de paso no es una estación, es simplemente la estación terminal; no es un *cul de sac*, sino en sentido giratorio: los trenes pasan: nunca se estacionan.

Las mercancías llegan desde los diferentes confines del territorio a las estaciones de clasificación situadas en puntos radiantes fuera de la ciudad; pueden estar dirigidas hacia los lugares de consumo o de almacén, aprovechando ciertas estructuras que forman parte de la construcción de la Ciudad.

La clasificación de los diversos grupos urbanos, como se ha dicho en la pregunta 3, permite resolver las dificultades insolubles que existían hasta aquí en el transporte de mercancías en las principales ciudades actuales.

El aeropuerto se encuentra fuera de la ciudad en un territorio vasto y libre, para permitir cualquier extensión o modificación útil. El aeropuerto es, en suma, una estación. Es necesaria una sola estación de aviones, por tanto, un solo aeropuerto. La aduana de pasajeros y de mercancías, de correos, etc... se hace en el aeropuerto. Los aviones-taxi transportan al centro a los pasajeros de la aduana, libres y transportando también el correo postal.

VIVIENDA

Pregunta 13. Tipo de vivienda para la población permanente y para la población temporal:

- a) permanente;
- b) temporal.

a) No parece posible hoy en día, concebir la vivienda del hombre moderno sin hacer intervenir los servicios comunes.

He desarrollado estas ideas desde 1922 con planes al respecto. Tuve la oportunidad de visitar en Moscú dos casas-comuna recientemente terminadas o en vías de terminarse. Una realizada por ingenieros arquitectos, y otra por arquitectos artistas;

artistes; une différence de direction spirituelle s’y manifeste.

Je pense que la mise en service de ces deux bâtiments portera une leçon bien utile. Il serait périlleux d’oublier qu’à côté de la satisfaction offerte aux besoins purement utilitaires, il est indispensable de donner à l’habitant le sentiment d’une certaine harmonie. La plus grave erreur serait d’imaginer qu’un fonctionnalisme rigoureux suffit à combler l’homme moderne; celui-ci sent, consciemment ou inconsciemment les effets de l’harmonie et de l’intervention spirituelle; l’en priver par une conception brutalement utilitaire, c’est aller au devant d’un échec: les maisons seraient alors privées d’intimité, sans âme; je lâche le mot; je sais que j’essuierai la critique, mais il est enfantin, -osons le dire-, de vouloir faire abstraction d’un des fondements de la nature humaine: l’affectivité.

Des habitations privées d’intervention spirituelle distilleraient la mélancolie; l’insuccès les guetterait et on en arriverait peut-être à incriminer le système des services communs, -c’est-à-dire l’ordre lui-même- au lieu de s’en prendre au manque de sensibilité de ceux qui auraient dirigé l’entreprise.

Un immeuble comporte un nombre d’appartements proportionnés à la bonne gestion d’une organisation hôtelière. Chaque appartement est purement considéré comme un abri, celui-ci étant admis comme indépendant, clos, privé, sacré; la famille y peut vivre à sa guise, vivre sa vie individuelle hors de toute contrainte collective. L’institution des services communs a pour objet de supprimer tout ce qui est gaspillage, de multiplier tout ce qui est liberté.

Un exemple frappant de gaspillage et d’esclavage des deux côtés de la barricade, c’est la pratique actuelle, dans le monde entier, de la domesticité privée. Un domestique ne doit plus être attaché au service d’une famille, contraint au travail à toute heure de la journée. Un domestique est un ouvrier, une ouvrière spécialisés (nettoyage: les parquets, les surfaces vitrées, les objets mobiliers, etc...; la cuisine: préparation des mets, cuisson; service: service de restaurant, service des chambres; gardiennage des enfants: propreté, hygiène, thérapeutique, éducation, instruction, etc...).

Cette énumération suffit à prouver que vouloir charger une seule personne de ces multiples services, c’est tout d’abord l’accabler de fatigue, en faire un révolté; c’est ensuite l’obliger à des besognes dont plusieurs lui sont étrangères ou pénibles; c’est par conséquent, provoquer le gaspillage.

La spécialisation du service domestique est aussi normale que celle du travail de

una diferencia en la dirección espiritual se manifiesta.

Creo que la puesta en servicio de estos dos edificios aportará una lección muy útil. Sería peligroso olvidar que al lado de la satisfacción ofrecida a las necesidades puramente utilitarias, es esencial dar al habitante la sensación de una cierta armonía. El mayor error sería imaginar que un funcionalismo riguroso satisficiera plenamente al hombre moderno; que siente, consciente o inconscientemente, los efectos de la armonía y la intervención espiritual; privarlo por un diseño brutalmente utilitarista, es llevarlo delante de un fracaso: las casas estarían privadas de intimidad, sin alma; lanzo la palabra; sé que sufriré la crítica, pero es infantil, -osemos decirla-, querer hacer abstracción de uno de los fundamentos de la naturaleza humana: la afectividad.

Las viviendas privadas de intervención espiritual destilarían melancolía; el fracaso las acecha hasta el punto de incriminar al sistema de servicios comunes, -es decir, el orden mismo- en lugar de atacar a la falta de sensibilidad de aquellos que habrían dirigido la empresa.

Un edificio tiene un número de apartamentos proporcionales a la buena gestión de una organización hotelera. Cada apartamento está puramente considerado como un refugio, admitido como independiente, cerrado, privado, sagrado; la familia puede vivir allí a su voluntad, vivir su vida individual fuera de toda coerción colectiva. La institución de los servicios comunes tiene por objeto suprimir todo lo que es despilfarro, multiplicar todo lo que es libertad.

Un ejemplo notable de despilfarro y esclavitud a ambos lados de la barricada, es la práctica actual, en el mundo entero, de la domesticidad privada. Un criado no debe estar atado al servicio de una familia, obligado a trabajar a cualquier hora del día. Un criado es un trabajador, un obrero especializado (limpieza: los parqués, las superficies de vidrio, los objetos del mobiliario, etc...; la cocina: preparación de los platos, cocinar; servicio: servicio de restaurante, servicio de habitaciones; cuidado de niños: limpieza, higiene, terapia, educación, formación, etc...).

Esta enumeración es suficiente para probar que querer cargar a una única persona con estos múltiples servicios, es el principio de una abrumadora fatiga, hacer que se rebelen; es obligado entonces a tareas de las que muchas le son extrañas o penosas; es en consecuencia, provocar el despilfarro.

La especialización del servicio doméstico es tan normal como la del trabajo de

bureau ou d’usine.

Ceci dit, la cuisine d’appartement se trouvera réduite à un rudiment; mais une organisation de restauration (système hôtelier) intervient avec consommation des mets dans des réfectoires, ou à domicile dans l’appartement.

Architecturalement parlant, il y a donc nécessité de créer les liaisons mécaniques nécessaires et les liaisons de circulation du personnel permettant de satisfaire à ces deux modes.

L’astriction au réfectoire obligatoire me paraît maladroite; mais il est certain que si une gestion hôtelière est organisée avec intelligence, complaisance et ingéniosité, le restaurant commun prendra fatalement le dessus; les habitants d’une maison commune trouveront avantageux d’user d’un restaurant, ainsi que la classe la plus riche des nations civilisées le fait tous les jours et en tous lieux, en s’estimant privilégiée. (A l’appui de ceci, signalons les salles à manger des grands paquebots, celles des grands hôtels, de villes ou de tourisme, fréquentées par d’innombrables hôtes qui ne se sentent ni humiliés ni gênés).

Pendant les heures de travail, c’est-à-dire au cours de la journée de travail, la nourriture se trouvera à proximité immédiate des lieux de travail: bureaux, usines, écoles, ce qui mettra fin au gaspillage actuel (transports en commun, temps perdu, mauvais aménagement de la journée de travail; cette observation ne concerne pas l’URSS qui a institué une journée de travail finissant à 15 h 30).

Il est facile d’améliorer le système appliqué à Moscou, des réfectoires dépendant de chacun des lieux de travail. D’ailleurs l’époque machiniste a conduit certains peuples, (les Américains et les Anglais) à transformer la journée de travail: le grand repas est pris après le travail et après le divertissement en fin de journée; au milieu de la journée de travail, une collation suffit, prise sur place, ne faisant pas intervenir, comme c’est le cas à Paris, l’entier système des transports en commun; considérée du point de vue efficience du travail, la journée n’est plus compromise par un arrêt brutal et des digestions difficiles.

Le repas du soir sera pris dans les maisons à service commun, ainsi que le petit déjeuner. Il y a toutefois lieu de prévoir l’aménagement de restaurants publics dispersés aux endroits utiles de la ville (dans le secteur des établissements publics d’étude et de divertissement).

oficina o de fábrica.

Dicho esto, la cocina del apartamento se encontrará reducida a un mínimo; mientras que una organización de restauración (sistema hotelero) interviene con el consumo de alimentos en los comedores, o a domicilio en el apartamento.

Arquitectónicamente hablando, no hay necesidad de crear conexiones mecánicas necesarias ni conexiones de circulación del personal que permitan satisfacer estos dos modos.

La imposición de un comedor obligatorio me parece torpe; pero lo cierto es que si una gestión hotelera se organiza con inteligencia, bondad e ingenio, el restaurante común se colocará fatalmente encima; los habitantes de una casa-comuna encontrarán ventajoso el disponer de un restaurante, así como la clase más rica de las naciones civilizadas lo hace todos los días y en todos los lugares, estimándose privilegiada. (En apoyo a esto, señalemos los comedores de los grandes barcos, de los grandes hoteles, de ciudades o de turismo, frecuentados por innumerables huéspedes que ni se sienten humillados ni avergonzados).

Durante las horas de trabajo, es decir, durante la jornada de trabajo, la comida se encontrará en las proximidades inmediatas a los lugares de trabajo: oficinas, fábricas, escuelas, que pondrán fin al despilfarro actual (transporte público, pérdida de tiempo, mala distribución de la jornada de trabajo; esta observación no concierne a la URSS que instauró una jornada de trabajo que termina a las 15 h 30).

Es fácil de mejorar el sistema aplicado en Moscú, los comedores dependen de cada lugar de trabajo. De hecho, la época maquinista ha llevado a ciertos pueblos (los Americanos y los Ingleses) a transformar la jornada laboral: la comida fuerte se toma tras el trabajo y después del entretenimiento final del día; a mitad de la jornada de trabajo, un tentempié basta, tomado in situ, que no haga necesaria la intervención, como es el caso de París, de todo un sistema de transporte público; considerada desde el punto de vista de la eficiencia del trabajo, la jornada no está comprometida por un accidente brutal o una digestión difícil.

La cena será tomada en los hogares con servicio común, así como el desayuno. No obstante, es necesario prever la distribución de restaurantes públicos repartidos por los lugares útiles de la ciudad (en el sector de establecimientos públicos de estudio y entretenimiento).

L’entretien domestique est assuré par le service hôtelier et peut être régi par un système horaire convenu avec chaque habitant. Ce service est fait par des ouvriers ou ouvrières (femmes de chambre et valets de chambre). L’appartement se réduit alors à une cellule formée d’une salle commune, d’un bureau individuel insonorisé, et des chambres à dormir nécessaires. Il n’y a pas de chambres de domestiques, puisque le personnel domestique, ouvriers et ouvrières, habite en ville, ayant sa vie privée complètement indépendante. L’ouvrier domestique se rend à son travail à l’heure fixée, quitte son travail comme un ouvrier d’usine, est remplacé par de nouvelles équipes; ceci permet à la régie hôtelière préconisée, et par conséquent à l’habitant, de disposer efficacement de main-d’œuvre domestique à toute heure de la journée et de la nuit.

Les dimensions à affecter aux divers locaux de la cellule d’habitation, sont fonction exclusive des exigences mobilières et de la circulation. On peut admettre comme désuets les cubes d’air minimum prescrits jusqu’ici, par les réglementations municipales, ainsi que les hauteurs minima des locaux d’habitation; il en est de même des surfaces de fenêtres ouvrantes. En effet, l’introduction dans les immeubles à services communs du système de la “respiration exacte”, assurée par un équipement adéquat branché sur une “usine à air exact”, permet de fournir à tout habitant la pureté, la température et l’hygrométrie parfaites de l’air.

L’adoption de la “respiration exacte” dans les maisons à services communs, fixe l’ordre de grandeur de chaque groupe en harmonie avec la bonne exploitation de l’”Usine à air exact”. Le système comprend la circulation d’air exact à 18° pur, en circuit fermé (système Gustave Lyon ou système américain) à l’intérieur de tout l’immeuble, et d’autre part requiert la construction de “murs neutralisants” destinés à vaincre les différences de température extérieure, chaud en été, froid en hiver (système Le Corbusier et P. Jeanneret). Les murs neutralisants peuvent être réalisés de différentes manières, suivant les matériaux disponibles, ou les modes de construction des immeubles.

En ce qui concerne l’isothermie des murs éclairants, on ne peut jusqu’ici que faire état du double vitrage traditionnel coûteux et encombrant, d’un entretien difficile. Nous pensons que les laboratoires pourront nous donner sous peu, pour les vitrages, un matériau nouveau, translucide, d’un degré d’isothermie équivalent à celui d’un fort

El servicio doméstico está asegurado por el servicio hotelero que puede estar regido por un calendario acordado con cada habitante. Este servicio está realizado por los trabajadores o trabajadoras (criadas y criados). El apartamento se reduce entonces a una célula formada por una sala común, un despacho individual insonorizado y las habitaciones necesarias para dormir. No hay habitaciones de servicio, pues el personal doméstico, trabajadores y trabajadoras, viven en la ciudad, donde tienen su vida privada completamente independiente. El trabajador doméstico va a su trabajo a la hora designada, deja su trabajo como un obrero de fábrica, es remplazado por nuevos equipos; esto permite a la empresa hotelera encargada, y por lo tanto, a los habitantes, disponer de manera eficaz de una mano de obra doméstica a todas horas del día y de la noche.

Las dimensiones que se asignarán a los distintos locales de la célula de habitación, son función exclusiva de las exigencias del mobiliario y de la circulación. Pueden admitirse como obsoletos los cubos de aire mínimos prescritos hasta ahora por las normativas municipales, así como las alturas mínimas de los locales de vivienda; lo mismo para las superficies de apertura de ventana. De hecho, la introducción en los inmuebles con servicios comunes de un sistema de “respiración exacta”, proporcionado por un equipo adecuado conectado a una “fábrica de aire exacto” permite proporcionar a cada habitante la pureza, la temperatura y la humedad perfecta del aire.

La adopción de la “respiración exacta” en los hogares con servicios comunes, fija el orden de magnitud de cada grupo en armonía con el buen funcionamiento de la “Fábrica de aire exacto”. El sistema incluye la circulación de aire exacto a 18° puro, en circuito cerrado (sistema Gustave Lyon o sistema americano) en el interior de todo el edificio, y por otro lado, requiere la construcción de “muros neutralizantes” destinados a superar las diferencias de la temperatura exterior, caliente en verano, frío en invierno (sistema Le Corbusier y P. Jeanneret). Los muros neutralizantes pueden estar realizados de diferentes maneras, dependiendo de los materiales disponibles, o los modos de construcción de edificios.

En cuanto a la capacidad aislante de los muros de vidrio, no podemos hasta el momento más que dar parte del doble acristalamiento tradicional caro y engorroso, de difícil mantenimiento. Creemos que los laboratorios nos pueden dar en breve, para los acristalamientos, un nuevo material, translúcido, de un grado aislante equivalente

mur. Nous sommes prêts à fournir aux laboratoires russes les indications permettant de commencer sans retard les recherches, et d’entreprendre la fabrication dans les verreries. L’emploi de ce nouveau matériau pour les murs éclairants, conduira à la réalisation immédiate et économique de façades entièrement éclairantes: dès cet instant un nouveau principe architectural intervient: les bâtiments sont considérés comme strictement hermétiques; la respiration à l’intérieur est assurée par le système précité en circuit fermé. Plus de fenêtres en façades, par conséquent plus d’introduction de poussière, ni de mouches, ni de moustiques; plus de bruit.

Au point de vue de la composition architecturale: des libertés immenses.

Au point de vue de la composition urbanistique, une attitude entièrement neuve, une nouvelle échelle dans la ville.

b) Habitations temporaires: Il s’agit, probablement, dans le présent questionnaire, du logis pour le voyageur.

Les voyageurs viennent des différentes régions de l’URSS ou de l’étranger. Les uns et les autres se divisent en voyageurs d’affaires, en voyageurs touristes, et en voyageurs d’études.

Il s’agit donc de construire pour eux des hôtels.

Ces hôtels s’implanteront normalement sur notre schéma d’organisation de ville, au pied des trois fuseaux de la Cité gouvernementale, de la Cité administrative et de la Cité d’affaires. D’ailleurs, près de la gare et sur un territoire contigu à la zone réservée à l’habitation.

Selon les catégories de voyageurs énumérés ci-dessus; selon les qualités différentes que peut comporter chacune de ses catégories, on concevra des hôtels opportunément établis.

Question 14. Comment faut-il modifier les habitations existantes en fonction des nouveaux principes de la vie collective?

Je pense qu’il faut démolir les habitations existantes, qui sont en soi inefficaces, et dont le groupement actuel obstruerait entièrement la ville à créer. D’ailleurs Moscou possède des immeubles relativement précaires. La réalisation de ce programme de remplacement s’opérerait par un échelonnement opportun.

al de un muro compacto. Estamos dispuestos a proporcionar a los laboratorios rusos las indicaciones que permitan iniciar sin demora las investigaciones, y emprender la fabricación en las empresas de vidrio. El uso de este nuevo material para los muros transparentes, dará lugar a la producción inmediata y económica de fachadas totalmente cristalinas: desde ese momento un nuevo principio arquitectónico interviene: los edificios son considerados como estrictamente herméticos; la respiración en el interior está asegurada por el citado sistema en circuito cerrado. Más ventanas en fachada, implica la introducción de más polvo, moscas, mosquitos; más ruido.

Desde el punto de vista de la composición arquitectónica: enormes libertades.

Desde el punto de vista de la composición urbanística, una actitud completamente nueva, una nueva escala en la ciudad.

b) Alojamiento temporal: Se trata, probablemente, en este cuestionario, de la casa para el viajero.

Los viajeros vienen de las diferentes regiones de la URSS o del extranjero. Tanto los unos como los otros se dividen en viajeros de negocios, en viajeros turistas, y en viajeros de estudios.

Se trata de construir hoteles para ellos.

Estos hoteles normalmente se localizarán sobre nuestro esquema de organización de la ciudad, a los pies de las tres zonas de la Ciudad gubernamental, la Ciudad administrativa y la Ciudad de negocios. Por cierto, cerca de la estación de tren y en un territorio contiguo a la zona reservada a la vivienda.

De acuerdo con las categorías de pasajeros mencionados anteriormente; de acuerdo con las diferentes cualidades que pueden tener cada una de sus categorías, diseñaremos hoteles adecuadamente establecidos.

Pregunta 14. ¿Cómo podemos modificar las viviendas existentes en función de los nuevos principios de la vida colectiva?

Creo que hay que demoler las viviendas existentes, que son en sí ineficaces, y cuya agrupación actual obstruye completamente la ciudad a crear. Por otro lado, Moscú cuenta con edificios relativamente precarios. La realización de este programa de sustitución se llevaría a cabo a través de una oportuna programación.

Question 15. Comment faut-il disposer sur le terrain de Moscou, les habitations et leurs raccords avec les lieux de travail, de repos, de divertissements, etc...?

Il est possible de fixer, pour Moscou, un schéma organique classant les fonctions diverses de la ville, suivant un ordre concerté dont l’effet sera l’efficience et dont la particularité est de réaliser automatiquement le développement de la ville dans l’avenir, sans que celui-ci rencontre d’obstacles et sans apporter de trouble à cet état biologique des divers secteurs de la Ville.

Il va de soi, et je l’ai déjà dit, que le régime général de circulation et de construction sera orthogonal (faisant emploi de l’angle droit).

L’orientation de l’un ou l’autre des côtés de l’angle droit devra tenir compte du parcours du soleil. Ceci pour deux raisons:

- 1°- Une raison de circulation.
- 2°- Une question d’insolation.

La ville de Buenos Aires a commis la grave erreur de tracer son réseau de rues sur une orientation rigoureusement est-ouest. (J’ai commis la même erreur dans mon plan de ville de 1922). Il en résulte qu’en fin d’après-midi, la moitié des rues de Buenos Aires est balayée par les rayons solaires éblouissants venus de l’horizon; la circulation automobile en est rendue très pénible et vraiment dangereuse.

Il ne faut donc pas s’orienter parallèlement à la course du soleil, mais admettre avec le plan de celle-ci un certain angle.

D’autre part en traçant l’épure de la course du soleil au parallèle de Moscou, on détermine entre les deux solstices d’hiver et d’été une zone précise d’insolation maxima. On peut donc fixer rigoureusement l’orientation de la ville de résidence.

L’effort de l’urbaniste doit tendre à éviter l’institution d’une ville radiale et concentrique. Telle est la grande misère des grandes villes anciennes, dont le développement s’est opéré au jour le jour à travers les siècles. C’est d’ailleurs le cas pour Moscou.

Mais comme nous l’avons déjà dit, Moscou est en vérité une ville provisoire, ne possédant pas une structure aussi indélébilement organisée que celle de villes comme Paris, Londres, Berlin, etc... L’urbaniste pourra donc, à Moscou, opérer la rupture du régime radial-concentrique.

Le croquis proposé prévoit les divers secteurs qui constituent une grande ville

Pregunta 15. ¿Cómo hay que disponer sobre el terreno de Moscú, las viviendas y sus piezas con los lugares de trabajo, descanso, entretenimiento, etc...?

Es posible fijar, para Moscú, un esquema orgánico que clasifique las diversas funciones de la ciudad, de acuerdo con un orden acordado cuyo efecto será la eficiencia y cuya particularidad es la de realizar automáticamente el desarrollo de la ciudad en el futuro, sin que estas encuentren obstáculos y sin crear problemas en la situación biológica de las diferentes zonas de la Ciudad.

Ni que decir tiene, y ya lo he dicho, que el sistema general de circulación y de construcción será ortogonal (haciendo uso del ángulo recto).

La orientación tanto de uno como del otro lado del ángulo recto deberá tener en cuenta la trayectoria del sol. Por dos razones:

- 1°- Una razón de circulación.
- 2°- Una cuestión de soleamiento.

La ciudad de Buenos Aires ha cometido el grave error de trazar su red de calles con una rigurosa orientación este-oeste. (Yo cometí el mismo error en mi plan urbanístico de 1922). De ello se desprende que al final de la tarde, la mitad de las calles de Buenos Aires estén barridas por los rayos de sol deslumbrantes que vienen del horizonte; la circulación automóvil se hace muy difícil y verdaderamente peligrosa.

No es necesario orientarse paralelamente a la trayectoria del sol, pero sí admitir con el plan un cierto ángulo.

Por otro lado, trazando el esbozo de la trayectoria del sol en el paralelo de Moscú, se determina entre los dos solsticios de invierno y verano un área específica de asoleo máximo. Así podemos establecer rigurosamente la orientación de la ciudad residencial.

El empeño del urbanista debe tratar de impedir la institución de una ciudad radial y concéntrica. Esta es la gran pobreza de las grandes ciudades antiguas, cuyo desarrollo se llevó a cabo a diario a través de los siglos. Este es, por cierto, el caso de Moscú.

Pero como ya hemos dicho, Moscú es en realidad una ciudad provisional, no posee una estructura tan indeleblemente organizada como la de ciudades como París, Londres, Berlín, etc... El urbanista podrá por lo tanto, en Moscú, provocar la ruptura del sistema radial-concéntrico.

El croquis propuesto proporciona los distintos sectores que componen una gran

moderne: Cité administrative, cité économique d’affaires, cité politique, cité hôtelière, cité de résidence, cité des manufactures et cité de grande industrie, cité sportive, cité universitaire, etc...

Chacun de ces organes, dont les fonctions sont précises, doit occuper une place qui soit comme une racine d’où part un tronc, assurant ainsi les développements ultérieurs; mais les racines de ces divers organes se rencontrent, prennent contact d’une manière conforme aux destinées d’une grande ville moderne.

La zone fondamentale d’une grande ville est la zone d’habitation. Celle-ci est traversée du haut en bas (appellation arbitraire, pratique pour la discussion) par un grand axe se dirigeant dans les parties hautes, vers la cité économique, se ramifient sur la cité politique et sur la cité administrative.

En bas, ce grand axe pénètre par le milieu, la Cité des manufactures et la cité des grandes industries. Ce grand axe pénètre par le milieu, la Cité des manufactures et la cité des grandes industries. Ce grand axe, par un jeu de niveaux utiles, passe à travers la gare centrale qui reçoit les voies ferrées des provinces et de l’étranger; celles-ci venant des gares de triage hors de ville, s’alignent sur un axe transversal perpendiculaire au précédent.

C’est parallèlement à cet axe des voies ferrées que se trouve l’axe horizontal de la cité hôtelière, perpendiculaire aussi au grand axe général de la ville.

La Cité hôtelière est construite dans une zone plantée d’arbres, digue limitant de ce côté, l’extension de la Cité résidence et, de l’autre côté, celle des trois cités d’administration, d’affaires et de politique.

Sur le toit de la gare est l’aéroport des taxis-avions. Les ambassades s’étendront très normalement à l’extrémité de la cité hôtelière au-dessous de la cité politique.

Au long de sa course à travers la Ville, le grand axe vertical rassemblera à gauche et à droite les édifices publics tels que les lieux de spectacles, de concerts, de réunions oratoires, les lieux d’études complémentaires, populaires et supérieurs; cette zone médiane de la Ville, située de part et d’autre du grand axe, occupera une bande suffisamment large pour que les édifices prévus, puissent trouver un cadre favorable de parcs et de verdure. J’ai admis 1.500 mètres.

Il est naturel qu’au long de ce grand axe s’accumulent le plus grand nombre de moyens de transports: souterrains, à niveau du sol ou surélevés (métros, tramways,

ciudad moderna: Ciudad administrativa, ciudad económica de negocios, ciudad política, ciudad hotelera, ciudad residencial, ciudad de fábricas y ciudad de industria pesada, ciudad deportiva, ciudad universitaria, etc...

Cada uno de estos organismos, cuyas funciones son exactas, debe ocupar un lugar que es como la raíz de la que parte el tronco, garantizando así la evolución posterior; pero las raíces de estos diferentes órganos se reencuentran, entran en contacto de manera coherente conforme al destino de una gran ciudad moderna.

La zona fundamental de una gran ciudad es la zona residencial. Está atravesada de arriba a abajo (nombre arbitrario, práctico para la discusión) por un gran eje que se dirige a la parte superior, hacia la ciudad económica, y se ramifica sobre la ciudad política y sobre la ciudad administrativa.

Abajo, el gran eje penetra por el centro, la Ciudad de las fábricas y de las grandes industrias. Este gran eje penetra por el centro, la Ciudad de las fábricas y la ciudad de las grandes industrias. Este gran eje, por un juego de niveles útiles, pasa a través de la estación central que recibe las vías férreas de las provincias y del extranjero; estas procedentes de las estaciones de clasificación fuera de la ciudad, se alinean sobre un eje transversal perpendicular al anterior.

Paralelamente al eje de las vías se encuentra el eje horizontal de la ciudad hotelera, perpendicular también al gran eje general de la ciudad.

La Ciudad hotelera está construida en una zona poblada de árboles, barrera que limita por ese lado la ampliación de la Ciudad residencial y, por el otro lado, las tres ciudades de administración, negocios y política.

Sobre la cubierta de la estación está el aeropuerto de taxi-aviones. Las embajadas se extenderán habitualmente en el extremo de la ciudad hotelera por debajo de la ciudad política.

A lo largo de su curso a través de la Ciudad, el gran eje vertical reunirá a derecha y a izquierda edificios públicos tales como lugares de espectáculo, conciertos, reuniones, lugares de estudio complementarios, populares y superiores; este área central de la Ciudad, situada a ambos lados del gran eje, ocupará una banda suficientemente ancha para que los edificios previstos puedan encontrar un marco favorable de parques y zonas verdes. He considerado 1.500 metros.

Es natural que a lo largo de los ejes principales se acumulen gran número de medios de transporte: subterráneos, a nivel de suelo o elevados (metros, tranvías,

autobus, automobiles, autostrades et éventuellement traction par téléphérage).

La cité de résidence s’étale perpendiculairement au grand axe vertical, sur un second grand axe horizontal (on peut considérer le grand axe vertical comme l’épine dorsale de la ville).

Ce grand axe horizontal s’enfonçant de chaque côté dans la campagne, donnera le sens de développement de la cité de résidence. Il aboutit à gauche et à droite, en pleine campagne, aux deux cités sportives où sont les stades (voir plus loin, question 21) et à la cité universitaire.

La cité des manufactures est au-dessus de la cité de résidence; comme déjà dit, elle comprend des industries marchant à l’électricité, industries propres, locaux de dimensions standards avec équipement standard (transmission, écartement des poteaux, hauteur des salles, etc...).

Par sa destination et par le goût apporté à la construction de ses bâtiments, la cité des manufactures peut s’étendre au milieu de la verdure, dans un cadre de bien-être et de gaieté réalisé déjà partiellement, par certains industriels américains. Il n’y a aucune raison pour que le travail moderne s’effectue dans le tumulte, l’incohérence et la saleté. Au contraire, une grande part du travail moderne peut prétendre à des constructions d’une propreté impeccable et aux bienfaits de l’harmonie déjà évoquée à l’occasion de la cité de résidence.

Au dessous de la Cité des manufactures commence la grande industrie, de part et d’autre du grand axe de la ville. Son aménagement n’est pas prévisible. Son caractère sera très différent de celui de la cité des manufactures. Son raccordement avec l’habitation, avec les services publics, avec la gare et l’aéroport, avec la cité hôtelière, avec les trois cités administrative, économique et politique, est assuré par le grand axe vertical de la ville, où se rencontrent tous les moyens de transport. Le réseau ferré des marchandises ramifié à cet axe, sépare la Cité des manufactures de celle de la grosse industrie. Le trafic des marchandises est d’une importance décisive; il faut l’organiser sans déchet. Les transports comprennent l’arrivée des matières premières, par fer. Le départ des produits manufacturés, par fer et par camions. On peut instituer un régime impeccable de transports ferroviaires à sens unique, en considérant l’ensemble de la cité des manufactures comme on le fait par exemple pour les circulations et la manutention rationnelle dans un étage d’entrepôt frigorifique.

autobuses, coches, autopistas y eventualmente tracción por teleférico).

La ciudad residencial se extiende perpendicularmente al gran eje vertical, sobre un segundo eje horizontal (se puede considerar el gran eje vertical como la columna vertebral de la ciudad).

Este gran eje horizontal adentrándose a ambos lados del campo, dará el sentido del desarrollo de la ciudad residencial. Conduce a izquierda y a derecha, en pleno campo, a las dos ciudades deportivas donde están los estadios (ver más abajo, pregunta 21) y a la ciudad universitaria.

La ciudad de las fábricas está por encima de la ciudad residencial; como ya se ha mencionado, incluye industrias que funcionan con electricidad, industrias limpias, locales de dimensiones estándar con equipamiento estándar (transmisión, separación entre los pilares, altura de las salas, etc...).

Por su destino y por el estilo aportado a la construcción de sus edificios, la ciudad de las fábricas puede extenderse en medio de la naturaleza, en un marco de bienestar y alegría ya parcialmente realizado, por ciertas industrias americanas. No hay ninguna razón por la que el trabajo moderno se lleve a cabo en el tumulto, la incoherencia y la suciedad. Al contrario, una gran parte del trabajo moderno puede reclamar construcciones de una limpieza impecable con los beneficios de la armonía ya mencionados en la ciudad residencial.

Por debajo de la Ciudad de fábricas comienza la gran industria, de lado a lado del gran eje de la ciudad. Su desarrollo no es predecible. Su carácter será muy diferente del de la ciudad de las fábricas. Su relación con la vivienda, con los servicios públicos, con la estación y el aeropuerto, con la ciudad hotelera, con las tres ciudades administrativa, económica y política, está asegurada por el gran eje vertical de la ciudad, donde se reunirán todos los medios de transporte. La red ferroviaria de mercancías ramifica este eje, separa la Ciudad de las manufacturas de la de la industria pesada. El tráfico de mercancías es de una importancia decisiva; se debe organizar sin residuo. Los transportes incluyen la llegada de las materias primas, por ferrocarril. La salida de los productos manufacturados, por ferrocarril y por camiones. Se puede establecer un régimen perfecto de transporte ferroviario en sentido único, teniendo en cuenta el conjunto de la ciudad de fábricas como se hace, por ejemplo, para el transporte y manejo racional en una planta de almacenamiento frigorífico.

Examinons encore certaines particularités:

Les deux cités sportives énoncées, concernent l’athlétisme et le divertissement des foules; elles n’ont pas de rapport avec le sport domestique; celui-ci doit pouvoir être satisfait quotidiennement dans un laps de temps très court à l’heure propice. Il n’y a d’autre solution que celle-ci: le sport domestique doit être pratiqué au pied des maisons, dans la maison et sur la maison.

A chaque maison commune est attachée une organisation sportive (salles utiles, installation d’hydrothérapie, solarium, moniteurs de culture physique).

La pratique du sport, dans une société machiniste, doit être rendue obligatoire avec contrôle médical, au même titre que le travail lui-même.

Un peuple qui a besoin de bons ouvriers, a besoin que ceux-ci soient sains, et la santé du corps doit être entretenue dès la plus tendre enfance et jusque dans la vieillesse. Dans les grandes villes actuelles, cette fonction fondamentale des sociétés modernes, ne peut pas être assurée faute d’urbanisme.

Le lotissement de la cité de résidence doit être fait de telle façon que les surfaces nécessaires soient obtenues; or ceci est possible. Le schéma montre les modes de répartition dans la cité de résidence, des organisations sportives et des organisations hôtelières, service et nourriture.

Les grands axes horizontaux et verticaux du schéma sont recoupés par un réseau diagonal de rues de raccordement, fournissant en combinaison avec le réseau des grands axes, les circuits les plus courts pour se rendre d’un point à un autre. Notons que si nous admettons un réseau diagonal, c’est avec la ferme décision de ne jamais y accorder le régime des constructions (maisons ou monuments publics). Nous posons comme base fondamentale à tout urbanisme moderne, que les maisons ne dépendent pas de la rue; elles en sont indépendantes. Répétons-le: la rue est un fleuve de circulation sur plan horizontal, sinueux à grandes courbes de raccordement, muni de parcs de stationnement hors du réseau de circulation. Les immeubles, maisons ou bâtiments publics sont loin de la rue, ne sont jamais en bordure de rue et ne comportent jamais de cours.

Question 16. Exigences hygiéniques et sanitaires d’une habitation, normes admissibles pour la densité de la population; minimum de la surface habitable, etc...

Consideremos aún algunas peculiaridades:

Las dos ciudades deportivas enunciadas, se refieren a la de atletismo y entretenimiento de las masas; que no tienen que ver con el deporte doméstico; que debe poder ser satisfecho a diario en un período de tiempo muy corto en el momento adecuado. No hay otra solución que esto: el deporte doméstico debe ser practicado al pie de las casas, en la casa y sobre la casa.

A cada casa-comuna se adjunta una organización deportiva (salas útiles, instalación de hidroterapia, solarium, monitores de cultura física).

La práctica del deporte, en una sociedad maquinista, debe ser obligatoria con control médico, del mismo modo que el trabajo.

Un pueblo que necesita buenos trabajadores, necesita que ellos estén sanos, y la salud del cuerpo debe mantenerse desde la infancia hasta la vejez. En las grandes ciudades actuales, esta función fundamental de las sociedades modernas, no puede ser garantizada en ausencia de urbanismo.

La parcelación de la ciudad residencial debe estar hecha de tal forma que se obtengan las superficies necesarias; o que sea posible. El esquema muestra los patrones de distribución en la ciudad residencial, organizaciones deportivas y organizaciones hoteleras, servicio y alimentación.

Los grandes ejes horizontales y verticales del esquema están cortados por una red diagonal de calles de conexión, realizadas en combinación con la red de grandes ejes, los circuitos más cortos para viajar de un punto a otro. Tengamos en cuenta que si asumimos una red diagonal, es con la firme decisión de no acordarla nunca con el régimen de las construcciones (casas o monumentos públicos). Ponemos como base fundamental para todo urbanismo moderno, que las casas no dependan de la calle; son independientes. Repetimos: la calle es un río de circulación sobre un plano horizontal, sinuoso con grandes curvas de conexión, equipada con superficies de aparcamiento fuera de la red de circulación. Los edificios, casas o edificios públicos están lejos de la calle, nunca en el borde de la calle y no tienen nunca patios.

Pregunta 16. Requisitos higiénicos y sanitarios de una vivienda, normas admisibles para la densidad de población; mínimo de superficie habitable, etc...

La réponse s’exprime en trois mots décisifs:

AIR, SON, LUMIÈRE.

Chacun de ces mots est un programme de novation architecturale. J’ai proposé ces thèmes au prochain Congrès d’Architecture Moderne qui se tiendra à Bruxelles en Octobre.

L’Architecture est en face des conquêtes de la physique; elle peut en profiter. Mais nous avons besoin de précisions d’ordre technique, la réponse des professionnels de la médecine nous guidera dans les voies ouvertes par la chimie et la physique.

La question AIR nous conduit aux solutions révolutionnaires proposées par le principe de la “respiration exacte”.

La question SON semblerait barrer la route aux progrès des matériaux modernes (matériaux à forte résistance: ciment et acier dont la caractéristique est d’être bons conducteurs).

Ne nous arrêtons pas aux premières difficultés et poursuivons la recherche de l’insonorité précisément dans les bâtiments d’acier et de béton armé qui ouvrent, par ailleurs, tant de nouvelles portes à l’architecture et à l’urbanisme.

La science du son (en l’occurrence, l’insonorité des logis) peut aujourd’hui faire état de diverses découvertes de physiciens et en particulier de celles de M. Gustave LYON qui a accompagné ses théories de réalisation éblouissantes: nous savons que nous pouvons dorénavant rendre absolument insonores les locaux d’habitation.

La question LUMIÈRE sur laquelle les médecins pourront donner des précisions utiles, conduira à des solutions neuves d’architecture et d’urbanisme, par l’emploi des pans de verre hermétiques, formés de matières vitrifiées existantes ou à créer.

Ce qui vient d’être dit concerne tout particulièrement la maison elle-même, c’est-à-dire le travail de l’architecte.

En ce qui concerne l’urbanisme, on peut établir comme fondamental, qu’une ville moderne doit être une ville verte, c’est-à-dire une ville dans laquelle la proportion des surface bâties et des surfaces libres et plantées est en opposition complète avec les usages courants.

Je joins à ce rapport des croquis de lotissements prouvant que l’on peut atteindre à des densités fabuleuses allant jusqu’à 1.000 habitants à l’hectare (pour le quartier d’habitation), tout en ne couvrant que le 14% de la surface du sol, et en réservant le reste du terrain à des

La respuesta se expresa en tres palabras decisivas:

AIRE, SONIDO, LUZ.

Cada una de estas palabras es un programa de innovación arquitectónica. Propondré estos temas en el próximo Congreso de Arquitectura Moderna que se celebrará en Bruselas en Octubre.

La Arquitectura se encuentra frente a las conquistas de la física; de las que puede disfrutar. Pero necesitamos precisiones de orden técnico, la respuesta de los profesionales de la medicina nos guiará por las vías abiertas por la química y la física.

La cuestión del AIRE nos conduce a las soluciones revolucionarias ofrecidas por el principio de la “respiración exacta”.

La cuestión del SONIDO parecería cerrar la vía del progreso de los nuevos materiales (materiales resistentes: cemento y acero, caracterizados por ser buenos conductores).

No abandonemos tras las primeras dificultades y continuemos la búsqueda de la insonorización específica en los edificios de acero y hormigón armado que abren, por otra parte, nuevas puertas para la arquitectura y el urbanismo.

La ciencia del sonido (en el caso, la insonorización de la casa) puede ahora recoger los diferentes descubrimientos de físicos, y en particular, los del Sr. Gustave LYON, que ha acompañado sus teorías con deslumbrantes realizaciones: sabemos que podemos en adelante hacer absolutamente silenciosos los locales residenciales.

La cuestión de la LUZ sobre la cual los médicos podrán proporcionar información útil, dará lugar a nuevas soluciones para la arquitectura y el urbanismo, por el empleo de paneles de vidrio herméticos, formados por materiales vitrificados existentes o por crear.

Lo que se acaba de añadir atañe sobre todo a la casa en sí, es decir, al trabajo del arquitecto.

En cuanto al urbanismo, se puede establecer como fundamental, que una ciudad moderna debe ser una ciudad verde, es decir, una ciudad en la que la proporción de superficie construida y superficie libre y plantada esté en completa oposición con las prácticas habituales.

Se adjuntan a este informe esbozos de parcelación que demuestran que se pueden lograr densidades fabulosas de hasta 1.000 personas por hectárea (para el barrio residencial), cubriendo solo el 14% de la superficie del suelo, reservando el resto del

plantations, et enfin tout en n’admettant que des logis fortement ensoleillés.

En réalisant ce qu’on peut appeler “une ville verte”, on solutionnera le problème du sport domestique. On atteint à ce résultat qui est nouveau dans l’histoire des villes: densité plus forte et sport au pied des maisons.

Quant à la densité des quartiers d’habitation, les usages actuels, les réglementations mêmes, qui ne font aucun état des progrès des techniques nouvelles, ne sauraient avoir force de loi. Une réglementation peut elle subsister en face de cette nouvelle réalité: en admettant pour Moscou une moyenne de 15 m² par habitant, de locaux véritablement habitables, il est possible de construire en “ville verte”, des quartiers d’habitation d’une densité de 1.000 habitants à l’hectare².

La conséquence d’un accroissement si prodigieux de la densité, c’est le dénouement de la crise des transports en communs: on répudie le principe erroné, réactionnaire et paresseux des cités-jardins, en périphérie des villes; et en construisant des villes vertes à forte densité, on supprime d’un coup la question même des transports suburbains.

AIR, SON, LUMIÈRE vont à bref délai recevoir des spécialistes, les réponses attendues; l’architecture et l’urbanisme posséderont de nouvelles certitudes dont le premier effet sera de réduire à néant les réglementations sur la hauteur des constructions.

Question 17. Structure et organisation d’un complexe d’habitations (habitations pour âges divers, emplacements pour fonctions communes et collectives, etc...).

Un commencement de réponse existe déjà dans les programmes d’urbanisation des nouvelles villes qu’on projette de construire de toutes pièces, cette année, en URSS.

Un groupement social est divisible en catégories auxquelles peuvent correspondre des groupes d’habitation caractérisés.

a) Les nourrissons (jusqu’à 2 ou 3 ans) pour lesquels une institution de crèches modèles créera un milieu hygiénique excellent. Les parents y trouveront le moyen de confier leurs enfants à des gardes spécialisées, et cela dans des conditions de salubrité exemplaires. Il est certain que de telles crèches peuvent avoir des effets excellents sur l’avenir de la race.

b) Les petits enfants destinés aux classes “pré-scolaires”.

–2. Jusqu’ici, Moscou admettait une norme de 9 m² par habitant.

terreno para plantaciones, y permitiendo finalmente alojamientos fuertemente soleados.

Realizando lo que puede llamarse “una ciudad verde”, se solucionará el problema del deporte doméstico. Hemos logrado este resultado que es nuevo en la historia de las ciudades: mayor densidad y deporte al pie de las casas.

En cuanto a la densidad de los barrios residenciales, los usos actuales, las mismas reglamentaciones, que no fomentan ningún progreso de las nuevas técnicas, no puede convertirse en ley. Una reglamentación puede subsistir de frente a esta nueva realidad: asumiendo para Moscú una media de 15 m² por habitante de piezas verdaderamente habitables, es posible construir en “ciudad verde” barrios residenciales de una densidad de 1.000 habitantes por hectárea².

La consecuencia de un aumento prodigioso de la densidad, es el resultado de la crisis del transporte público: se repudia el principio equivocado, reaccionario y perezoso de las ciudades-jardín, en las afueras de las ciudades; construyendo ciudades verdes con una alta densidad, se suprime de golpe la cuestión de los transportes suburbanos.

AIRE, SONIDO, LUZ dentro de poco van a recibir de los especialistas las respuestas esperadas; la arquitectura y el urbanismo poseerán nuevas certezas cuyo primer efecto será el de reducir a nada las reglamentaciones sobre la altura de las construcciones.

Pregunta 17. Estructura y organización de un complejo de viviendas (casas para diferentes edades, lugares para funciones comunes y colectivas, etc...).

Un comienzo de respuesta existe ya en los programas de urbanización de las nuevas ciudades que se planean construir desde cero, este año, en la URSS.

Un grupo social es divisible en categorías, las cuales pueden corresponder con los grupos de residencia característicos.

a) Los bebés (hasta 2 o 3 años) para los cuales una institución de guardería modelo creará un ambiente higiénico excelente. Los padres encontrarán los medios para enviar a sus hijos a cuidadores especializados, en condiciones de seguridad ejemplares. Es cierto que estas guarderías pueden tener efectos excelentes en el futuro de la raza.

b) Los niños pequeños destinados a las clases “preescolares”.

–2. Hasta ahora, Moscú admitía una norma de 9 m² por habitante.

c) Les enfants fréquentant les écoles primaires.

d) Les adolescents occupés déjà au travail de bureau, d’atelier ou d’usine, et qui rechercheront, en dehors de leur travail quotidien, à l’heure utile, des endroits où leur instruction puisse se parfaire en de multiples domaines: écoles complémentaires pouvant conduire jusqu’aux études universitaires.

Ces écoles complémentaires ne sont pas des dépendances de l’habitation; elles se situeront sur le grand axe vertical de la ville, dans cette zone réservée desservie par la convergence des lignes de circulation essentielles de la ville, entre la cité d’affaires d’une part, et les cités de manufactures et industrielle d’autre part.

e) Les adultes trouveront des lieux de réunion, des clubs où ils satisferont à des goûts conformes à leurs besoins. Ces clubs ne sont pas fonction directe des groupes d’habitations (comme on essaie de le faire à Moscou dans certaines réalisations actuelles), mais ils sont disséminés en ville et principalement dans le voisinage du grand axe, là où les moyens de circulation sont les plus abondants. Il serait erroné de songer à imposer des groupements factices en fonction directe des groupes d’habitation, le principe de la liberté individuelle devant être la base même de tout système social.

Un club est un lieu de groupement par affinités, ce qui n’est pas le cas des groupements d’habitation; les conditions d’habitation n’ont aucun lien de droit avec les conditions de groupement par affinité: on sort de chez soi et on va à travers la ville à son club.

Pour la sauvegarde de la race, il est indispensable de donner aux exercices corporels un certain caractère obligatoire que le médecin et le sociologue peuvent déterminer. Il est indispensable de classer les choses du sport en trois catégories:

1°- Le sport d’entretien physique pratiqué à proximité immédiate du logis et sous le contrôle et les ordres de moniteurs affectés à cet usage. Les locaux se trouveront tout naturellement sur les toitures des immeubles.

2°- Le sport, en tant que divertissement, est entièrement libre de toute sujétion. Les terrains à affecter à ces jeux existent en vastes étendues sur le territoire de la ville verte au pied des maisons, dépendant d’institutions particulières, clubs ou autres.

3°- Les grandes performances olympiques (si l’on peut s’exprimer ainsi), où le sport devient spectacle et où l’on assiste aux jeux des athlètes; ces sont les stades dont la place a été désignée déjà, aux extrémités de l’axe transversal de la cité d’habitation.

c) Los niños irán a las escuelas primarias.

d) Los adolescentes ocupados ya con trabajo de oficina, de taller o de fábrica, que buscan fuera de su trabajo cotidiano, en el momento preciso, lugares donde su educación pueda ser perfecta en múltiples ámbitos: escuelas complementarias que puedan conducir hasta los estudios universitarios.

Estas escuelas complementarias no son dependientes de la residencia; se situarán sobre el gran eje vertical de la ciudad, en esa zona reservada comunicada por la convergencia de las líneas de circulación esenciales de la ciudad, entre la ciudad de negocios por un lado, y las ciudades de fábricas e industrial por el otro.

e) Los adultos encontrarán lugares de reunión, clubes donde satisfarán los gustos conforme a sus necesidades. Estos clubes no son una función directa de los grupos residenciales (como se trató de hacer en Moscú en algunas realizaciones actuales), pero se encuentran dispersos en la ciudad, principalmente en las proximidades del gran eje, ahí donde los medios de circulación son más abundantes. Sería un error considerar la imposición de agrupaciones artificiales en función directa de los grupos de vivienda, el principio de la libertad individual debe ser la base de cualquier sistema social.

Un club es un lugar de agrupación por afinidades, lo cual no es el caso de las agrupaciones residenciales; las condiciones de la vivienda no tienen ninguna relación directa con las condiciones de agrupamiento por afinidad: se sale de la casa propia y se va a través de la ciudad a su club.

Para salvaguardar la raza, es indispensable dar a los ejercicios físicos un cierto carácter obligatorio que tanto el médico como el sociólogo pueden determinar. Es indispensable clasificar los aspectos del deporte en tres categorías:

1°- El deporte de mantenimiento físico practicado en la proximidad inmediata de la casa y bajo el control y las órdenes de monitores asignados a esta función. Los locales se encontrarán de forma natural en las cubiertas de los edificios.

2°- El deporte, como entretenimiento, está completamente libre de toda sujeción. Los terrenos asignados a estos juegos se encuentran en vastas zonas sobre el territorio de la ciudad verde a los pies de las casas, en función de las instituciones particulares, clubes u otros.

3°- Las grandes celebraciones olímpicas (si se puede decir así), donde el deporte se convierte en espectáculo y donde se asiste a juegos de los atletas; tienen lugar en los estadios cuya posición ya fue designada, en los extremos del eje transversal de la ciudad residencial.

f) Vieillards isolés: Les réalités de l’existence peuvent, dans un groupement urbain, laisser un déchet de vieillards plus ou moins invalides et privés de famille. Dans l’économie actuelle des villes, des hospices sont créés à cet effet, situés généralement hors de la ville dans un isolement complet, loin de la vie de société. Avec le dispositif de ville verte à forte densité, le terrain pourrait être facilement réservé pour ces asiles. On les trouverait disposés dans la Cité de résidence, placés de façon à prendre un contact bienfaisant et consolateur avec les divers éléments sociaux, et tout particulièrement avec les institutions pré-scolaires.

Question 18. Type et rôle des institutions destinées à l’enfance; leur disposition territoriale et leur raccordement avec les groupes d’habitation.

Il s’agit des crèches ou des écoles pré-scolaires.

Les crèches et les écoles peuvent être considérées partiellement, comme des haras d’enfants. Il s’agit donc de créer le milieu favorable à une véritable sélection, à un véritable élevage, deux mots d’apparence brutale, mais qui représentent tout bonnement des fonctions réalisées chaque jour et dans chaque famille, dans des conditions malheureusement négatives, fréquemment antagonistes, dans des conditions à vrai dire parfois anti-hygiéniques et même anti-morales.

Les crèches offrent ceci de particulier, qu’elles comportent une organisation de soleil, verdure, lumière artificielle, hydrothérapie, dont les médecins ont fixé le programme; une seconde organisation qui a trait à l’éducation, laquelle dépend de la valeur morale des infirmières chargées du travail de la crèche d’une part, et, d’autre part, du contact que les parents peuvent avoir avec leurs enfants. Mais il faut bien admettre que jusqu’à deux ans, l’enfant n’a point encore ouvert ni son intelligence ni son cœur: il se débat pour vivre.

Une difficulté pourrait surgir ici: s’il est naturel que les parents astreints, pendant la journée, à un travail d’usine ou de bureau, confient la garde de leur enfant à la crèche, il apparaît, sentimentalement parlant, plus difficile qu’ils ne ramènent pas leurs petits enfants le soir dans leur foyer; mais la présence des nourrissons dans le foyer, c’est une entorse faite au principe de sélection qui préside à l’institution des crèches, et c’est par ailleurs, une entrave certaine de la liberté du père et de la mère. Un jeune ménage chargé d’un nourrisson, est dans l’impossibilité de quitter le soir

f) Ancianos aislados: La realidad de su existencia puede, en un grupo urbano, dejar un resto de ancianos más o menos discapacitados y privados de familia. En la economía actual de las ciudades, los hospicios son creados para este fin, situados normalmente a las afueras de la ciudad en completo aislamiento, lejos de la vida social. Con el dispositivo de la ciudad verde de gran densidad, el terreno podría ser fácilmente reservado para estos asilos. Se encontrarían dispuestos en la Ciudad de residencia, situados de modo que tengan un contacto relajante y consolador con los diversos elementos sociales, y especialmente con las instituciones preescolares.

Pregunta 18. Tipo y papel de las instituciones destinadas a la infancia; su disposición territorial y su conexión con los grupos de vivienda.

Se trata de guarderías o escuelas preescolares.

Las guarderías y las escuelas pueden ser consideradas, en parte, como granjas de niños. Se trata por lo tanto de crear el entorno favorable para una verdadera selección, una verdadera reproducción, dos palabras de apariencia brutal, pero que representan todas las bondades de las funciones realizadas cada día en cada familia, entre condiciones lamentablemente negativas, frecuentemente antagónicas, en condiciones, a decir verdad, a veces anti-higiénicas e incluso anti-morales.

Las guarderías ofrecen esto en particular, comportan una organización de sol, vegetación, luz artificial, hidroterapia, en la que los médicos han establecido el programa; una segunda organización con respecto a la educación, que depende del valor moral de las enfermeras que trabajan en las guarderías por un lado, y por el otro, del contacto que los padres pueden tener con sus hijos. Pero hay que admitir que hasta los dos años, el niño aún no ha abierto ni su inteligencia ni su corazón: él lucha por vivir.

Una dificultad podría surgir aquí: si es natural que los padres obligados, durante el día, a un trabajo en la fábrica o la oficina, confien la custodia de su hijo a la guardería, al parecer, emocionalmente hablando, es más difícil que ellos no acompañen a sus hijos pequeños por la noche a su casa; pero la presencia de los niños en el hogar, es una brecha abierta en el principio de selección que regula el establecimiento de guarderías, y es también, una cierta obstrucción de la libertad del padre y de la madre. Una pareja joven a cargo de un niño, es incapaz de dejar el apartamento por la

l'appartement, pour assister à toute réunion de divertissement ou autre; le dilemme n'existe plus si l'on admet que les crèches continuent à fonctionner à volonté la nuit, avec une souplesse suffisante pour les heures de soirées et même pendant la nuit.

Il y a autour de l'éducation de l'enfant pas mal de préjugés d'ordre sentimental qui ne résistent pas à l'examen. Mais il serait cruel et même périlleux, sur ce sujet, comme sur tant d'autres, de tomber dans des brutalités systématiques. Le jugement peut apporter les solutions harmonieuses. La sécurité de la famille, la joie de "faire" des enfants, la vitalité d'un peuple, peuvent attendre beaucoup d'une organisation intelligente. Et on peut affirmer en toute loyauté, qu'avec les usages actuels (où un faux sentiment intervient souvent) la création d'une famille requiert aujourd'hui dans les grandes villes, ou de l'héroïsme ou beaucoup d'imprévoyance.

En ce qui concerne les écoles primaires, les bienfaits des camaraderies de l'école, ainsi que ceux de l'enseignement public sont maintenant reconnus. Aucun obstacle ne s'oppose à la rentrée de l'enfant dans sa famille après l'école, et c'est à ce moment-là que vraiment l'enfant est capable de recevoir les empreintes fécondes d'une éducation maternelle et paternelle.

Entre la crèche et l'école primaire se situent des établissements pré-scolaires (écoles gardiennes, froebeliennes, etc...): espace, plein air, soleil, hygiène; c'est encore moitié le haras et moitié l'éveil de l'esprit. Les méthodes existent. Le type de locaux n'est pas créé; la distribution des locaux près de l'appartement n'est pas déterminée: la ville verte (en ville) y pourvoit.

Enfin, crèches, établissements pré-scolaires ou écoles primaires, ont besoin de cliniques dans lesquelles les enfants pourront être soignés jour et nuit, par des spécialistes et dans les meilleures conditions. Un calcul utile, fait par les médecins, peut déterminer s'il y a lieu de localiser un établissement médical dans chaque crèche et dans chaque école ou si, au contraire, ces cliniques doivent être raccordées à plusieurs crèches et écoles.

Il est certain que mieux vaut disposer de nombreuses cliniques à proximité plus immédiate de l'habitation; les hôpitaux immenses et éloignés de l'habitation sont un pis-aller qui n'est pas recommandable.

Crèches, établissements préscolaires, écoles primaires, cliniques, doivent trouver leur place dans les terrains disponibles des lotissements en ville verte, et cela dans les meilleures conditions de milieu ambiant.

noche, para asistir a cualquier reunión de entretenimiento u otra; el dilema no existe si admitimos que las guarderías siguen funcionando libremente por la noche, con una flexibilidad suficiente para horas de la tarde e incluso durante la noche.

Hay en torno a la educación del niño malos prejuicios de orden sentimental que no resisten la prueba. Pero sería cruel e incluso peligroso, en este asunto, y en tantos otros, caer en brutalidades sistemáticas. La opinión puede traer soluciones armoniosas. La seguridad de la familia, la alegría de "hacer" niños, la vitalidad de un pueblo, puede esperar mucho una organización inteligente. Y podemos afirmar con toda honestidad, que con las costumbres actuales (donde se produce a menudo un sentimiento falso) la creación de una familia requiere a día de hoy en las grandes ciudades, de heroísmo o de mucha imprevisión.

En cuanto a las escuelas primarias, los beneficios del compañerismo de la escuela, así como de la enseñanza pública son ahora reconocidos. Ningún obstáculo se opone a la restitución del niño en su familia después de la escuela, y es en este momento en el que realmente el niño es capaz de recibir impresiones fructíferas de una educación materna y paterna.

Entre la guardería y la escuela primaria se sitúan los establecimientos preescolares (guarderías, froebelianos, etc...): espacio, aire libre, sol, higiene; es todavía mitad granja y mitad despertar del espíritu. Los métodos existen. El tipo de alojamiento no se crea; la distribución de locales cerca del apartamento no está determinada: la ciudad verde (en la ciudad) así lo prevé.

Por último, guarderías, centros preescolares o escuelas primarias, necesitan clínicas en las que los niños puedan ser atendidos día y noche, por especialistas en las mejores condiciones. Un cálculo útil, hecho por los médicos, puede determinar si es apropiado localizar un establecimiento médico en cada guardería y en cada escuela o si, por el contrario, estas clínicas deben estar conectadas a varias guarderías y escuelas.

Sin duda, es mejor disponer numerosas clínicas en las proximidades de las viviendas; los inmensos hospitales alejados de las viviendas son un último recurso que no es recomendable.

Guarderías, centros preescolares, escuelas primarias, clínicas, deben encontrar su lugar en las subdivisiones de tierra disponibles en la ciudad verde, en las mejores condiciones de medio ambiente.

Question 19. Type d’écoles normales ou supérieures. Leur disposition dans le territoire de la ville. Leur raccord et leur liaison avec les lieux de travail et d’habitation.

- a) École primaire;
 - b) École complémentaire;
 - c) École supérieure et de hautes études.
- a) L’école primaire, comme déjà dit, est une fonction directe des groupes d’habitation.
- b) L’école complémentaire, comme déjà dit également, n’est pas fonction des groupes d’habitation. Elle touche le travailleur adolescent et le travailleur adulte. Adolescents et adultes ne semblent pas devoir être classés par catégories d’âge, mais plutôt par catégories de culture et d’orientation. Ces écoles ont leur place tout indiquée sur le chemin de l’usine et du bureau, sur le grand axe de la ville³.
- c) Les écoles supérieures ou de hautes études, réclament la sérénité, le désintéressement des réalités immédiates de l’existence; ceux qui s’y vouent sont destinés plus ou moins, à cultiver l’idée pure, du moins pendant leur période d’études. L’emplacement de ces écoles ou facultés, serait tout normalement sur le grand axe horizontal de la cité d’habitation, hors de la ville, soit avant les stades, soit au-delà des stades.
- D’ailleurs les stades, comme c’est le cas en Amérique, pourraient être utilisés par les hôtes des cités universitaires.

Question 20. Type d’institution avant-scolaire, ainsi que post-scolaire. Fonctions et dispositions sur le terrain.

Si l’on institue le principe des institutions pré-scolaires, celles-ci devront être fonction directe des groupes d’habitation et situées dans les terrains verts disponibles entre les groupes d’habitation ou sur les toits-terrasses des habitations communes. (Voir question 19).

Question 21. Organisation de la culture physique. Territoire des stades, place des jeux, etc...

–3. Le rôle important attribué à ces établissements d’enseignement, n’apparaît que dans les pays ayant institué la journée de travail moderne; avec l’ancienne journée de travail, l’enseignement du soir requiert une énergie peu commune et le cabaret triomphe (PARIS).

Pregunta 19. Tipo de escuelas normales o superiores. Su disposición en el territorio de la ciudad. Su relación y su conexión con el lugar de trabajo y de vivienda.

- a) Escuela primaria;
 - b) Escuela complementaria;
 - c) Escuela superior y de altos estudios.
- a) La escuela primaria, como ya se ha dicho, es una función directa de los grupos residenciales.
- b) La escuela complementaria, como ya se ha dicho también, no es una función de los grupos de vivienda. Afecta al trabajador adolescente y al trabajador adulto. Adolescentes y adultos no parece que deban estar clasificados por categorías de edad, sino más bien por categorías de cultura y orientación. Estas escuelas tienen su lugar indicado en el camino de la fábrica y la oficina, en el gran eje de la ciudad³.
- c) Las escuelas superiores o de altos estudios, reclaman la serenidad, el desinterés de las realidades inmediatas de la existencia; los que se dedican a ella están destinados, más o menos, a cultivar la idea pura, al menos durante su período de estudios. La ubicación de estas escuelas o facultades, sería normalmente en el gran eje horizontal de la ciudad residencial, fuera de la ciudad, ya sea antes de los estadios, o más allá de los estadios.
- Los estadios, como es el caso en América, podrían ser utilizados por los anfitriones de las ciudades universitarias.

Pregunta 20. Tipo de institución tanto preescolar, como postescolar. Funciones y disposiciones sobre el terreno.

Si se establece el principio de las instituciones preescolares, estas deberán estar en función directa con los grupos de vivienda situados en los terrenos verdes disponibles entre los grupos de vivienda o sobre las terrazas de las viviendas comunes. (Ver pregunta 19).

Pregunta 21. Organización de la cultura física. Territorio de los estadios, lugar de juegos, etc...

–3. El papel importante atribuido a estas instituciones de enseñanza, no aparece solo en los países con la jornada de trabajo moderna; con la antigua jornada laboral, la enseñanza nocturna requiere una energía poco común y el cabaret triunfa (PARÍS).

J’ai déjà répondu à cette question sous les paragraphes 16, 17. Voici quelques précisions complémentaires:

En été, la ville verte réalise le sport au pied des maisons; en hiver les services communs s’y prêtent, logés dans des locaux sur le toit des immeubles.

La pratique du sport peut être considérée d’une part comme une récupération, rendue obligatoire, des forces nerveuses absorbées par le travail de bureau ou d’usine. Organisation officielle, imposée au même titre que l’école ou le travail, nécessitant un système d’horaire, de salles ou de terrains, et la présence des moniteurs et des médecins utiles.

Le sport considéré comme divertissement a pour effet de développer l’esprit sportif, l’énergie, l’initiative, le caractère: loyauté, courage, décision, rapidité, optimisme.

On se rend compte que la fiction romantique des cités-jardins de grande banlieue s’oppose à la réalisation de l’un et de l’autre, à la récupération des forces nerveuses, comme au développement de l’esprit sportif, faute de terrain, faute de densité suffisante, faute de cadres spécialisés. La cité-jardin est de l’éparpillement, de la désorganisation. La cité-jardin entretient le mythe du jardinage, qui est anti-sportif et égoïste, qui entraîne une fatigue stérile et des mouvements contraires à une saine culture physique.

Enfin le sport considéré au point de vue olympique, propose un divertissement louable à une population jouissant de son repos du cinquième jour. Par conséquent, les stades situés dans la campagne, dans les lieux particulièrement propices, entourés de forêts, de prairies, de lacs artificiels, de restaurants, pourront offrir une pleine journée de grand air et de nature, à ceux qui s’y intéressent.

Si l’on a disposé les stades à chaque extrémité du grand axe de la cité d’habitation, et par conséquent au terminus des chemins de fer métropolitain, c’est dans le but de répartir d’une manière presque uniforme, sur tout le réseau, les voyageurs qui s’y rendront chaque jour en masse, pour le repos du cinquième jour. Ce dispositif utilise les lignes métropolitaines sans pointe ni trou.

Question 22. Quelles sont les limites de la spécialisation du service domestique? (Institutions spéciales personnelles).

L’adoption des services communs qui constituent l’armature domestique de la ville de résidence, implique la création d’organisations hôtelières remplaçant toute

Ya he respondido a esta pregunta en los párrafos 16, 17. Aquí dejo algunos detalles adicionales:

En verano, la ciudad verde realiza deporte al pie de las casas; en invierno los servicios comunes se prestan, ubicados en locales sobre el techo de los edificios.

La práctica del deporte puede ser considerada por un lado como una recuperación, obligatoria, de las fuerzas nerviosas absorbidas por el trabajo de la oficina o la fábrica. Organización oficial, impuesta de la misma forma que en la escuela o el trabajo, requiere un sistema de horarios, de salas o de terrenos, y la presencia de monitores y médicos útiles.

El deporte considerado como entretenimiento tiene por efecto desarrollar el espíritu deportivo, la energía, la iniciativa, el carácter: lealtad, coraje, decisión, rapidez, optimismo.

Nos damos cuenta de que la ficción romántica de las ciudades jardín de grandes suburbios se opone a la realización de una y otra, la recuperación de la fuerza nerviosa, como el desarrollo del espíritu deportivo, falta de terreno, falta de densidad suficiente, falta de marcos especializados. La ciudad jardín es fragmentación, desorganización. La ciudad jardín mantiene el mito del jardín, que es antideportivo y egoísta, que causa fatiga estéril y movimientos contrarios a la cultura física saludable.

Finalmente el deporte considerado desde el punto de vista olímpico, ofrece un digno entretenimiento a una población que disfruta de su descanso en el quinto día. Por lo tanto, los estadios situados en el campo, en lugares especialmente propicios, rodeados de bosques, praderas, lagos artificiales, restaurantes, podrán ofrecer un día lleno de aire fresco y naturaleza, para aquellos que estén interesados.

Si se han dispuesto estadios a cada extremo del gran eje de la ciudad residencial, y por lo tanto, al término del ferrocarril metropolitano, es con el fin de repartir de una manera casi uniforme, sobre toda la red, a los viajeros que vayan cada día en masa, por el descanso del quinto día. Este dispositivo utiliza las líneas metropolitanas sin punta ni hoyo.

Pregunta 22. ¿Cuáles son los límites de la especialización del servicio doméstico? (Instituciones especiales personales).

La adopción de los servicios comunes que constituyen la columna vertebral de la ciudad residencial, implica la creación de organizaciones hoteleras que remplacen

domesticité privée. Le domestique attaché à la famille se voit imposer une journée de travail abusive; la régie hôtelière apporte les bienfaits de la spécialisation: cuisiniers, valets et femmes de chambre entretien du matériel des immeubles, réparations, etc... Elle permet également la concentration des denrées de consommation alimentaires ou autres et leur stockage au lieu direct de consommation.

La technique frigorifique permet d’installer des frigorifiques dans chaque groupe d’habitations; elle supprime de ce fait des transports et des manutentions superflus. C’est aussi une entrave à la spéculation (accaparement des denrées).

C’est la régularisation des cours par la conservation scientifique des denrées jusqu’ici périssables.

Le domestique traditionnel n’existe plus, il devient un ouvrier spécialiste, dont la journée de travail est analogue à celle de l’ouvrier d’usine ou de l’employé; dorénavant l’employé domestique peut constituer une famille, un foyer. Le régime de 3/8 ou de 4/6 institué, met à la disposition du consommateur une aide professionnelle à toute heure de la journée et de la nuit; par ailleurs l’ouvrier domestique assimilé à l’ouvrier ordinaire, habite où bon lui semble et dispose à son tour de domestiques spécialisés.

Au point de vue architectural il y a donc lieu de prévoir des centrales hôtelières réparties utilement par groupes d’habitations. Ces centrales hôtelières comportent des bureaux d’administration, des locaux de cuisine, de blanchissage, des entrepôts alimentaires, des magasins de divers produits de consommation, des restaurants.

Si l’on admet pour la construction de la Cité d’habitation, le principe des pilotis, les rez-de-chaussée des immeubles pourront être consacrés à la régie hôtelière.

Un groupe d’habitation comporte donc une artère verticale reliée aux “rues en l’air”, qui desservent chacune des cellules d’habitation; cette artère verticale prend son départ au hall hôtelier qui ouvre lui-même sur la rue, là où est aménagé un port d’accostage pour les voitures. Par ailleurs chaque groupe d’habitation est drainé par les circulations de la régie hôtelière, laquelle s’étale au rez-de-chaussée des immeubles et alimente ceux-ci par des circulations verticales de grandeur proportionnée et située à des distances utiles au bon fonctionnement du service.

Question 23. Organisation de la distribution des marchandises, des comestibles. Disposition des institutions d’alimentation commune.

toda domesticidad privada. El criado ligado a la familia se ve impuesta una jornada de trabajo abusivo; el servicio hotelero ofrece los beneficios de la especialización: cocineros, mozos y criadas de mantenimiento del material de los edificios, reparaciones, etc... Además, permite la concentración de productos alimentarios de consumo u otros y su almacenamiento directo para el consumo.

La técnica de refrigeración permite instalar frigoríficos en cada grupo de viviendas; suprime, por lo tanto, el transporte y la manipulación innecesaria. También es un obstáculo a la especulación (acaparamiento de productos).

Es la regularización del curso por la conservación científica de los productos hasta ahora perecederos.

El criado tradicional ya no existe, se convierte en un trabajador especialista, cuya jornada de trabajo es similar a la del trabajador de fábrica o el empleado; por lo tanto, el empleado doméstico puede constituir una familia, un hogar. El régimen de 3/8 o de 4/6 instituido, pone a disposición del consumidor una ayuda profesional a cualquier hora del día o de la noche; por otra parte, el trabajador doméstico comparado al trabajador común, vive donde le parece y dispone a su vez de criados especializados.

Desde el punto de vista arquitectónico hay que prever centrales hoteleras repartidas útilmente por grupos de viviendas. Estas centrales hoteleras incluyen despachos de administración, locales de cocina, lavandería, almacenes de alimentos, tiendas de diversos productos de consumo, restaurantes.

Si asumimos para la construcción de la Ciudad residencial, el principio de los *pilotis*, las plantas bajas de los edificios podrán estar dedicadas a la gestión hotelera.

Por tanto, un grupo residencial cuya arteria vertical conecta a las “calles en el aire”, sirve a cada una de las células de habitación; esta arteria vertical comienza en el vestíbulo del hotel que se abre a la calle, ahí donde se habilita un aparcamiento para los coches. Por otra parte, cada grupo residencial es drenado por las circulaciones de servicio del hotel, que se extienden por la planta baja de los edificios y se alimenta por circulaciones verticales de tamaño proporcionado situadas a distancias útiles para el buen funcionamiento del servicio.

Pregunta 23. Organización de la distribución de mercancías, comestibles. Disposición de las instituciones de alimentación común.

Le problème de l’URSS est différent sur ce point de celui de Paris. Paris perpétue aujourd’hui, dans une région de 4 millions 1/2 d’habitants, les marchés de village où le producteur (paysan) avec son cheval et sa voiture, vient apporter ses légumes et les vendre lui-même (au prix fort s’il se sent le maître du marché par la qualité ou la pénurie momentanée, ou à prix bas s’il est écrasé par un afflux subit de denrées analogues). Officialisation du gaspillage.

Malgré le chemin de fer et malgré le gonflement gigantesque du chiffre de consommation, on a maintenu le principe du marché de village en intercalant toutefois des organes suppléants de liaison: le mandataire.

Le mandataire use d’un privilège. Ce privilège est toléré par l’autorité. Cette tolérance était excusable en face de l’accroissement formidable de la population et par suite de l’absence de moyens techniques nouveaux; mais lorsque les moyens techniques nouveaux furent là, l’absence de conception et de réalisation par l’autorité, d’un nouveau programme urbain adapté à des circonstances nouvelles, laissèrent se perpétuer paradoxalement des usages dont la conséquence est le gaspillage, la tyrannie, l’exploitation du consommateur.

Donc le marché de village est devenu les Halles de 1850. Mais voici le comble: l’ère machiniste étant devenue évidente (1930), on n’a pas hésité, par un décret récent, trahissant une inconscience fatale, à renouveler le privilège des Halles. On a, par là, opposé aux exigences de la circulation nouvelle à Paris, un barrage compact au lieu même de croisement de toutes les circulations essentielles de la ville.

Pour Paris, l’installation de frigorifiques dispersés et la décision énergique de regrouper les terrains urbains, une forme nouvelle des lotissements, une conception progressiste de l’avenir de la ville, la suppression des banlieues par l’exploitation rationnelle du territoire urbain (construction en hauteur et en ville verte), permettraient de diriger les denrées alimentaires directement aux lieux de consommation. Une Bourse de l’alimentation serait instituée, réglementant et équilibrant les prix. Le téléphone, le télégraphe et la poste, auraient remplacé les charrois encombrants qui se répètent chaque jour dans les deux sens, “aller et retour”, et qui encombrent Paris. Le non-sens éclaterait aux yeux, si des graphiques pouvaient nous en donner l’image, mais il n’y a pas de graphique de cette nature.

A Moscou, les territoires sont situés à des distances si grandes les uns des autres,

El problema de la URSS es diferente en este aspecto que el de París. París perpetúa a día de hoy, en una región de 4 millones y medio de habitantes, los mercados de pueblo donde el productor (agricultor) con su caballo y su coche, trae sus verduras y las vende él mismo (a precio alto si se siente el dueño del mercado por la calidad o escasez momentánea, o a bajo precio si es aplastado por un repentino flujo de mercancías similares). Oficialización del despilfarro.

A pesar del ferrocarril y a pesar del inflamamiento gigantesco de la cifra de consumo, se ha mantenido el principio del mercado de pueblo intercalando, sin embargo, órganos de enlace alternativos: el representante.

El representante usa un privilegio. Un privilegio que es tolerado por la autoridad. Esta tolerancia estaba excusada frente al enorme crecimiento de la población y, en consecuencia, por la ausencia de nuevos medios técnicos; pero cuando los nuevos medios técnicos estaban allí, la falta de concepción y de realización por la autoridad, de un nuevo programa urbano adaptado a las nuevas circunstancias, dejaron de perpetuarse paradójicamente prácticas cuya consecuencia es el despilfarro, la tiranía, la explotación del consumidor.

Así, el mercado del pueblo se convirtió en las Lonjas de 1850. He aquí el colmo: la era maquinista convertida en evidente (1930), no ha dudado, por un decreto reciente, traicionando una inconsciencia fatal, en renovar el privilegio de las Lonjas. Se es, por ello, contrario a las exigencias de la nueva circulación en París, una barrera compacta en el lugar de cruce de todas las circulaciones esenciales de la ciudad.

Para París, la instalación de frigoríficos dispersos y la decisión enérgica de reagrupar los terrenos urbanos, una nueva forma de urbanización, una concepción progresista del futuro de la ciudad, la eliminación de los suburbios por la explotación racional del territorio urbano (construcción en altura y en ciudad verde), permitirían dirigir los productos alimenticios directamente a las zonas de consumo. Una Bolsa de alimentos sería establecida, que regule y equilibre los precios. El teléfono, el telégrafo y el correo, han sustituido a los voluminosos carros que se suceden cada día en ambos sentidos, “ida y vuelta”, hasta saturar París. El contrasentido estalla ante nuestros ojos, si los gráficos pudieran darnos la imagen, pero no hay gráfico de esta naturaleza.

En Moscú, los territorios se encuentran a distancias tan grandes entre sí, que

que les arrivages par voies ferrées ne peuvent avoir lieu avec régularité; il est donc normal de constituer des centrales de réceptionnage et de stockage (entrepôts frigorifiques attachés aux gares); ces entrepôts établiront la liaison entre les lieux de culture maraîchère, d'élevage et de pêche, et les régies hôtelières des maisons communes ou les usines alimentaires.

Par ailleurs en URSS, il est d'usage de consommer de nombreux mets préparés d'avance et qui se conservent. On a proposé récemment à Moscou, le système d'usines alimentaires semblables à l'usine de panification (boulangerie centrale) qui fonctionne déjà. Les mets préparés, d'un degré de conservation plus ou moins long, peuvent être distribués journellement depuis les usines centrales, aux régies hôtelières de chaque groupe d'habitation ou de chaque restaurant d'usine ou de bureau.

Pour les denrées dont la consommation suit immédiatement la cuisson, chaque cellule attachée au groupe d'habitation aura son petit frigorifique, annexé de la cuisine où se préparent les mets de consommation immédiate.

Question 24. Disposition dans la ville des diverses organisations municipales: bains, piscines, buanderies, etc...

Pour les bains, les solutions proposées plus haut par l'organisation du sport au pied des maisons, dans des salles de culture physique au sommet des immeubles et dans les clubs dispersés dans la Cité de résidence; d'autre part la situation des deux cités sportives sur le grand axe horizontal de la cité de résidence, fourniront les installations suffisantes disposées aux endroits utiles.

Piscines: idem.

Buanderies: le choix est à faire entre les buanderies faisant partie intégrante des services hôteliers prévus pour chaque groupe d'habitations, ou les grandes buanderies centrales. La buanderie faisant partie de la régie hôtelière éviterait des manutentions inutiles: transport du linge, transport du personnel, etc... en raccourcissant les distances entre les lieux de blanchissage du linge et de consommation.

Il serait d'ailleurs normal d'organiser toujours autour de chacune des régies hôtelières, les services communs utiles aux habitants remplaçant les domestiques prouvés par la méthode des spécialisations.

las llegadas por ferrocarril no pueden tener lugar con regularidad; es normal la instalación de centrales de recepción y almacenamiento (almacenes frigoríficos unidos a las estaciones); estos almacenes establecerán el enlace entre los lugares de cultura hortícola, cría y pesca, y los servicios hoteleros de casas comunes o plantas de alimentos.

Además, en la URSS, es normal el consumo de numerosos platos preparados previamente que se conservan. Se propuso recientemente en Moscú, el sistema de fábricas alimentarias semejantes a la planta de panificación (panadería central) que ya está funcionando. La comida preparada, de un grado de conservación más o menos largo, puede ser distribuida todos los días desde las fábricas centrales, a los servicios hoteleros de cada grupo residencial o de cada restaurante de la fábrica o la oficina.

Para los productos cuyo consumo sea inmediatamente después de cocinar, cada célula vinculada a un grupo residencial tendrá su pequeño frigorífico, anexo a la cocina donde se preparan los platos de consumo inmediato.

Pregunta 24. Disposición en la ciudad de las diversas organizaciones municipales: baños, piscinas, lavanderías, etc...

Para los baños, las soluciones propuestas más arriba para la organización del deporte al pie de las casas, en las salas de cultura física de las cubiertas de los edificios y en los clubes repartidos por toda la Ciudad de residencia; por otro lado la situación de las dos ciudades deportivas sobre el gran eje horizontal de la ciudad de residencia, proporcionarán instalaciones suficientes dispuestas en lugares útiles.

Piscinas: idem.

Lavanderías: la elección a hacer es entre lavanderías que formen parte integrante de los servicios hoteleros previstos para cada grupo residencial, o grandes lavanderías centrales. La lavandería que forma parte del régimen hotelero evitará manipulaciones inútiles: transporte en línea, transporte del personal, etc... al acortar las distancias entre los lugares de lavado de la ropa y de consumo.

Por otra parte, sería normal el organizar siempre en torno a cada uno de los servicios del hotel, los servicios comunes útiles a los habitantes que remplacen a los criados probados por el método de las especializaciones.

Question 25. Service individuel. Son organisation. Institutions spéciales pour la réalisation des services domestiques: surveillance, nettoyage des habitations, coiffeurs, etc...

L’institution des régies hôtelières dispersées tout au long de la ville de résidence, et agissant à l’égal des services hôteliers qui fonctionnent parfaitement dans le monde entier, à l’usage des voyageurs, répondrait à toutes les nécessités d’une exploitation domestique rationnelle. Tout ceci a été dit précédemment.

Question 26. Divertissements. Leur forme et leur organisation. Disposition sur le terrain de la ville.

Réponse a été donné précédemment.

MOSCOU CENTRE DE CULTURE

Question 27. Moscou restera-t-il le centre scientifique ainsi que le centre de formation intellectuelle de l’URSS, de la RSFSR et du département de Moscou, et jusqu’à quelle limite Moscou pourra-t-il desservir l’Union, la République et le Département par ses institutions scientifiques, artistiques, de culture physique, etc...?

Question d’économie intérieure de l’URSS qui m’échappe.

Question 28. Principe de distribution sur le territoire de Moscou, des diverses institutions scientifiques, artistiques, etc...

S’il s’agit d’enseignement supérieur, j’ai déjà signalé que la ville universitaire aurait avantage à être située hors de ville, sur le grand axe horizontal.
L’enseignement scientifique ou artistique peut d’ailleurs s’étager depuis les hautes études jusqu’aux études complémentaires destinées à la masse, et j’ai montré plus haut que les bâtiments destinés aux études complémentaires, trouveraient normalement leur place à gauche et à droite du grand axe vertical de la ville.

Pregunta 25. Servicio individual. Su organización. Instituciones especiales para la ejecución de los servicios domésticos: vigilancia, limpieza de las viviendas, peluquerías, etc...

La institución de servicios hoteleros dispersados por toda la ciudad de residencia, activando los mismos servicios hoteleros que funcionan perfectamente en todo el mundo, a servicio de los viajeros, respondería a todas las necesidades de una explotación doméstica racional. Todo esto ya ha sido dicho anteriormente.

Pregunta 26. Entretenimiento. Su forma y su organización. Disposición sobre el territorio de la ciudad.

La respuesta ha sido dada anteriormente.

MOSCÚ, CENTRO CULTURAL

Pregunta 27. ¿Continuará siendo Moscú el centro científico así como el centro de formación intelectual de la URSS, de la RSFSR y del departamento de Moscú, y hasta qué límite Moscú podrá servir a la Unión, a la República y al Departamento a través de sus instituciones científicas, artísticas, de cultura física, etc...?

Cuestión sobre economía interior de la URSS que se me escapa.

Pregunta 28. Principio de distribución sobre el territorio de Moscú, de las diversas instituciones científicas, artísticas, etc...

Si se trata de educación superior, ya he señalado que la ciudad universitaria se habría beneficiado de estar situada fuera de la ciudad, sobre el gran eje horizontal.
La educación científica o artística puede por tanto escalonarse desde los altos estudios hasta los estudios complementarios destinados a la masa, he demostrado anteriormente que los edificios destinados a estudios complementarios, encontrarían normalmente su sitio a izquierda y a derecha del gran eje vertical de la ciudad.

Question 29. Quels éléments de la ville et quels monuments architecturaux d’une importance historique ou révolutionnaire, faut-il conserver sur le territoire de la future Moscou?

Connaissant relativement peu Moscou, je ne puis répondre que partiellement. Il est certain que le Kremlin et son enceinte sont à conserver; il serait dépouillé de son affectation politique actuelle et débarrassé de quelques édifices encombrants et sans valeur. En soi, le Kremlin constitue une magnifique documentation de l’art russe. Mais les constructions qui l’avoisinent à l’extérieur, ou celles qui l’encombrent intérieurement, lui font perdre une grande part de son caractère et de son harmonie.

De même que le gouvernement de l’URSS a si bien su sauvegarder les splendeurs de la peinture byzantine, par la mise à l’abri et le nettoyage des icônes de tout le territoire et des fresques des églises du Kremlin, de même saura-t-on à Moscou, faire ce qu’il faut pour respecter un patrimoine architectural d’une si haute valeur.

Avec le Kremlin, la Place Rouge et le tombeau de Lénine, sont des éléments de haute valeur historique. La présence de l’Église d’Ivan le Terrible, au bout de la Place Rouge, constitue une leçon d’art, d’histoire et de philosophie. L’Église en soi, a une valeur considérable et si elle était débarrassée des retouches qui l’auront passablement compromise elle constituerait un véritable trésor architectural.

Quant aux grands immeubles qui font face au tombeau de Lénine, de l’autre côté de la Place Rouge, ils n’ont aucune valeur, ni historique, ni architecturale, ni même pratique, et ils pourraient être détruits et remplacés par des parcs ou éventuellement des constructions d’un esprit nettement moderne confiées à d’excellents architectes.

Le Musée qui, sur la Place Rouge, fait pendant à l’Église d’Ivan le Terrible, ne mérite aucun respect. Il dépare sans conteste les beautés architecturales de la Place Rouge.

Le grand théâtre est une œuvre digne d’être conservée, ainsi que certaines églises en ville et certains monastères des environs qui ont une valeur artistique et historique. Pour ces églises et ces monastères, un nettoyage aussi énergique que celui qui fut fait sur les icônes, leur redonnera une authentique valeur d’enseignement.

Les monuments caractéristiques de style “Empire”, disséminés en ville, pourraient fort bien être conservés au moment de la reconstruction de Moscou en “ville verte” (lotissements à redents de la cité de résidence).

Pregunta 29. ¿Qué elementos de la ciudad y qué monumentos arquitectónicos de importancia histórica o revolucionaria, deben mantenerse en el territorio de la futura Moscú?

Conociendo relativamente poco de Moscú, no puedo responder más que parcialmente. Es cierto que el Kremlin y su muralla se conservan; sería despojado de su significación política actual y liberado de algunos edificios molestos y sin valor. En sí, el Kremlin constituye una magnífica documentación del arte ruso. Pero las construcciones que lo bordean por el exterior, o aquellas que estorban en el interior, le hacen perder gran parte de su carácter y de su armonía.

Así como el gobierno de la URSS tiene tan bien guardados los esplendores de la pintura bizantina, por la puesta al abrigo y la limpieza de los iconos de todo el territorio y los frescos de las iglesias del Kremlin, sabrá hacer en Moscú, lo que sea necesario para respetar un patrimonio arquitectónico de tan alto valor.

El Kremlin, la Plaza Roja y la tumba de Lenin, son elementos de alto valor histórico. La presencia de la Iglesia de Iván el Terrible, al final de la Plaza Roja, constituye una lección de arte, de historia y de filosofía. La Iglesia en sí, tiene un valor considerable y si estuviera libre de alteraciones que la hubieran comprometido lo suficiente, constituiría un tesoro arquitectónico.

En cuanto a los grandes edificios que se enfrentan a la tumba de Lenin, al otro lado de la Plaza Roja, no tienen ningún valor, ni histórico, ni arquitectónico, ni incluso práctico, y podrían ser destruidos y reemplazados por parques o, eventualmente, por construcciones de un espíritu netamente moderno encargados a excelentes arquitectos.

El Museo que, en la Plaza Roja, se encuentra paralelo a la Iglesia de Iván el Terrible, no merece ningún respeto. Sin duda desfigura las bellezas arquitectónicas de la Plaza Roja.

El gran teatro es una obra digna de ser conservada, así como ciertas iglesias de la ciudad y algunos monasterios de los alrededores que tienen un valor artístico e histórico. Para estas iglesias y estos monasterios, una limpieza tan energética como la que se hizo sobre los iconos, les devolverá su auténtico valor para la enseñanza.

Los monumentos característicos de estilo “Imperio”, dispersos en la ciudad, bien podrían ser conservados en el momento de la reconstrucción de Moscú en “ciudad verde” (subdivisiones en diente de sierra de la ciudad residencial).

Question 30. Faut-il concevoir les plans du nouveau Moscou dans les limites du cercle B?

- a) En admettant un autre schéma organique de la ville;
- b) En opérant dans un centre fermé accompagné d’un système de villes satellites;
- c) Rechercher une direction nouvelle en vue de fixer les bases d’une transformation de la ville sur un nouveau schéma;
- d) Conserver l’ancien système concentrique et radial.

Tout ce qui précède va à l’encontre de la conservation de l’ancien système concentrique et radial. Établir un centre fermé et instituer un régime de villes satellites est contraire aux idées développées ci-avant.

Les questions a) et c) semblent se confondre. Il paraît indispensable, d’ailleurs inévitable, d’admettre un schéma entièrement neuf de structure générale capable de faire de Moscou une grande ville moderne, en même temps que la capitale de l’URSS.

Les analyses précédents sont toutes nées d’études minutieuses, d’expériences remontant à de longues années, et d’observations faites en tous les pays.

Pour moi, une conclusion s’impose: il est impossible de rêver à faire concorder la ville passée avec le présent ou le futur. En URSS plus qu’ailleurs, il s’agit de deux époques qui se tournent le dos, du moins qui n’ont aucun facteur commun existant matériellement sur le territoire de Moscou.

Moscou, je l’ai déjà dit, à part quelques chefs-d’œuvre d’une architecture passé, est encore une ville sans véritable consistance: elle s’est entassée sans ordre et sans but précis, sur un système radial-concentrique; les maisons qui bordent ses rues sont des maisons à faible hauteur, de construction précaire pour la plupart.

Un programme de vaste prévision peut donc fort bien être fixé, servant de plan régulateur. C’est ce plan régulateur qui dictera toutes les décisions à prendre au cours des années qui vont suivre.

Une question extrêmement grave se pose:
Étant donné le régime non capitaliste de l’URSS, c’est-à-dire l’absence de surenchère sur la valeur du sol des villes, étant donné d’autre part, la précarité actuelle des moyens de transport, étant donné encore, la présence du noyau central du Kremlin, type de la traditionnelle forteresse juchée au sommet d’une colline, colline

Pregunta 30. ¿Es necesario diseñar planes para el nuevo Moscú dentro de los límites del círculo B?

- a) Suponiendo otro esquema orgánico de la ciudad;
- b) Trabajando en un centro cerrado acompañado de un sistema de ciudades satélite;
- c) Encontrar una nueva dirección con el fin de establecer las bases de una transformación de la ciudad en un nuevo esquema;
- d) Conservar el viejo sistema concéntrico y radial.

Todo lo anterior va en sentido contrario a la conservación del antiguo sistema concéntrico y radial. Establecer un centro cerrado e instituir un sistema de ciudades satélite es contrario a las ideas anteriores.

Las preguntas a) y c) parecen confundirse. Parece indispensable, y por otro lado inevitable, admitir un esquema completamente nuevo de estructura general capaz de hacer de Moscú una gran ciudad moderna, al mismo tiempo que la capital de la URSS.

Los análisis precedentes sobre todo nacen de cuidadosos estudios, de experiencias retomadas hace muchos años, y de las observaciones hechas en todos los países.

Para mí, una conclusión se impone: es imposible soñar con hacer coincidir la ciudad del pasado con la del presente o la del futuro. En la URSS más que en otros lugares, hay dos épocas que se dan la espalda, al menos que no tienen ningún factor común existente materialmente en el territorio de Moscú.

Moscú, ya he dicho, aparte de algunas obras maestras de arquitectura del pasado, es todavía una ciudad sin una consistencia real: se amontona sin orden y sin sentido preciso, en un sistema radial concéntrico; las casas que bordean sus calles son casas de baja altura, de construcción precaria para la mayoría.

Un programa de amplia previsión bien puede ser fijado, que sirva de plan regulador. Este es el plan regulador que dictará todas las decisiones a tomar a lo largo de los años que siguen.

Una cuestión extremadamente grave se plantea:
Dado el régimen no capitalista de la URSS, es decir, la ausencia de inflación sobre el valor del suelo de las ciudades, teniendo en cuenta por otra parte, la precariedad actual de los medios de transporte, y dada todavía la presencia del núcleo central del Kremlin, tipo de la tradicional fortaleza encaramada en lo alto de una colina,

qui constitue au centre de Moscou un obstacle sérieux aux pénétrations essentielles et vitales des organes de circulation d’une grande ville, étant donné enfin qu’à Moscou tout est à faire et que tout serait à démolir, on pourrait être conduit à rechercher un territoire neuf, parfaitement conditionné au point de vue de la nature du sous-sol, de l’état du sol, du paysage, du régime des vents, de la présence des cours d’eau, de la situation existante des grandes voies ferrées, et on pourrait sur celui-ci appliquer le schéma d’un plan régulateur instituant de toutes pièces une ville neuve.

Ce territoire serait-il celui de Moscou, ou un autre tout à côté de Moscou, ou encore un autre loin de Moscou?

Je le répète, ce sont les conditions particulières de Moscou d’une part, et c’est le régime de la propriété d’autre part, qui tous deux peuvent conduire à de telles hésitations. J’aboutirais par contre à des conclusions absolument contraires s’il s’agissait de Paris où la distribution de la propriété privée, où l’état relativement très ferme de la ville existante, où le réseau presque indéformable des grandes voies ferrées et des routes, constituent un état de fait péremptoire.

Si l’on veut urbaniser Paris, par exemple, c’est par la valorisation de son sol qu’il faut opérer; cette valorisation qui est une opération capitaliste, permettra seule de faire face aux dépenses à engager.

Le point soulevé au début de cette enquête relativement au climat même de Moscou, peut intervenir à nouveau ici, au moment de la conclusion. La circulation est le phénomène fondamental d’une ville moderne. On peut vaincre les effets de la neige en instituant des réseaux rapides souterrains ou au dessus de terre, dans des tubes, à l’abri des intempéries, la question de l’automobile par les tempêtes de neige reste entière jusqu’à nouvel ordre. D’ailleurs il n’est permis à l’époque actuelle, de formuler aucune certitude absolue quant à l’automobile, ni dans un sens ni dans l’autre; c’est-à-dire ni en faveur d’un développement fantastique de l’automobile ni au contraire en faveur de modifications de la forme des transports automobiles.

J’ai établi, comme clé de cette étude, un schéma organique d’une grande capitale, d’une importance équivalente à celle de Moscou. Ce schéma a comme avantage sur les précédentes études d’urbanisme que j’avais faites en 1922 et 25, de répondre avec une entière souplesse à toute extension d’avenir. Un tel schéma constitue, en fait, un être vivant; il me paraît répondre au phénomène de la grande ville contemporaine et

colina que constitue en el centro de Moscú un serio obstáculo para las penetraciones esenciales y vitales de los órganos de circulación de una gran ciudad, dado que en Moscú está todo por hacer y todo va a ser demolido, uno podría llegar a buscar un nuevo territorio, perfectamente acondicionado desde el punto de vista de la naturaleza del subsuelo, del paisaje, del régimen de los vientos, de la presencia de cursos de agua, de la situación existente de las principales vías férreas, se podría aplicar sobre este el esquema de un plan regulador que instituya todas las piezas de una nueva ciudad.

¿Sería este territorio el de Moscú, u otro justo al lado de Moscú, o entonces otro lejos de Moscú?

Repito, estas son las condiciones particulares de Moscú por un lado, y del sistema de la propiedad por otro, las cuales pueden conducir a tales dudas. Llegaría por contra a conclusiones completamente opuestas si se tratase de París donde la distribución de la propiedad privada, donde el estado relativamente cerrado de la ciudad existente, donde la red casi indeformable de las grandes vías ferroviarias y carreteras, constituyen un estado perentorio.

Si se quiere urbanizar París, por ejemplo, es mediante la valoración de su suelo donde se debe operar; esta valoración es una operación capitalista, permitirá solo hacer frente a los gastos a comprometer.

La cuestión planteada al inicio de esta encuesta relativa al clima de Moscú, puede tener lugar de nuevo aquí, en el momento de la conclusión. La circulación es el fenómeno fundamental de una ciudad moderna. Podemos superar los efectos de la nieve instituyendo rápidas redes subterráneas o por encima de la tierra, en tubos, al abrigo de la intemperie, la cuestión del automóvil por las tormentas de nieve se mantiene abierta hasta nuevo aviso. Por otro lado, no es posible por el momento formular alguna certeza absoluta sobre el automóvil, ni en un sentido ni en otro; es decir, ni a favor de un fantástico desarrollo del automóvil ni por el contrario, a favor de modificaciones de la forma de los transportes automóbiles.

He establecido, como clave de este estudio, un esquema orgánico de una gran capital, de una importancia equivalente a la de Moscú. Este esquema tiene como ventaja sobre los estudios precedentes de urbanismo que había hecho en 1922 y 1925, que responde con completa flexibilidad a toda una futura extensión. Un esquema tal constituye, en efecto, un ser vivo; que parece responder al fenómeno de la gran ciudad

au phénomène inévitable de sa croissance.

Une certitude m’apparaît tous les jours plus clairement, et toutes les études d’analyses que je poursuis sur ce thème me le démontrent toujours davantage: c’est que la calamité des grandes villes modernes est l’extension démesurée; c’est que l’utopie des villes satellites me semble créer une espèce de faux-fuyant en face d’un problème pressant. Ma certitude est que les grandes villes du monde entier ont pour tâche urgente de restreindre leur superficie, de resserrer leur pourtour, de se concentrer dans une proportion qui est révolutionnaire par rapport aux idées en cours.

Tout en se resserrant, les grandes villes modernes doivent devenir ce qu’on peut appeler des villes vertes, c’est-à-dire des villes ayant un poumon puissant, seul capable d’assurer l’hygiène indispensable.

La question du resserrement de la superficie des grandes villes est purement et simplement une question d’ascenseurs, rien de plus! En face de véritables miracles qui peuvent être accomplis par les techniques actuelles, -ces miracles apportant, par une organisation rationnelle, des bienfaits tels qu’aucune ville ne les a connus jusqu’ici et tels qu’ils puissent instaurer en pleine époque machiniste, la joie de vivre qui semble disparaître partout-, se dresse un seul obstacle:

Un sentiment de primaire, une notion ridicule du faste, un raisonnement de poupée: “l’ascenseur est un appareil dangereux, un appareil de luxe, un appareil inquiétant!”. Là est toute la question. Admettez alors que par l’organisation des régies hôtelières dont il a été si fréquemment parlé ici, les ascenseurs ridicules qui sont notre apanage dans les villes modernes du continent, soient remplacés par des ascenseurs de dimensions suffisantes et de mécanisme impeccable, et qu’au lieu d’être laissés à la libre disposition de l’usager, ils soient manœuvrés par un lifteur spécialiste, qu’ils soient concentrés comme ils doivent l’être, en des lieux précis des vastes immeubles communs. De telles installations prennent alors toute leur efficacité et deviennent des outils comme le métro ou l’automobile.

D’un coup, les villes vertes peuvent être constituées et tout le problème des transports en commun réduit d’une manière saisissante. Car le principe de l’extension démesurée des grandes villes est une hérésie sentimentale dont la clé de voûte est la dévotion aux cités-jardins. Ces cités-jardins ont pour effet d’isoler l’individu, de lui fixer une tâche harassante et de lui faire croire qu’il est heureux. (Je conviens que cette

contemporánea y al fenómeno inevitable de su crecimiento.

Una certeza me parece más clara cada día, y todos los análisis que realizo sobre este tema siempre me muestran más: es que la calamidad de las grandes ciudades modernas es la extensión desproporcionada; es que la utopía de las ciudades satélite parece crear una especie de cortina de humo frente a un problema acuciante. Mi certeza es que las grandes ciudades de todo el mundo tienen por tarea urgente restringir su tamaño, estrechar su perímetro, y concentrarse en una proporción que es revolucionaria en comparación con las ideas actuales.

Mientras se estrechan, las grandes ciudades modernas deben convertirse en lo que pueden denominarse ciudades verdes, es decir, ciudades con un potente pulmón, único capaz de asegurar la higiene indispensable.

La cuestión de estrechar la superficie de las grandes ciudades es pura y simplemente una cuestión de ascensores, ¡nada más! Frente a los verdaderos milagros que pueden lograrse con las técnicas actuales, -estos milagros aportan, por una organización racional, beneficios que ninguna otra ciudad ha conocido hasta ahora y puedan instaurar en plena época maquinista, la alegría de vivir que parece desaparecer por todas partes-, encuentra un único obstáculo:

Un sentimiento primario, una noción ridícula de suntuosidad, un razonamiento infantil: “¡el ascensor es un dispositivo peligroso, un dispositivo de lujo, un dispositivo inquietante!”. Aquí está la cuestión. Admitan que por la organización de los servicios del hotel, de los que se ha hablado aquí con frecuencia, los ridículos ascensores que son propiedad nuestra en las ciudades modernas del continente, sean remplazados por ascensores de dimensión suficiente y mecanismo impecable, que en lugar de quedar a disposición del usuario, sean maniobrados por un ascensorista especializado, sean concentrados como deben serlo, en lugares específicos de los amplios edificios públicos. Este tipo de instalaciones permiten entonces toda su eficiencia y se convierten en herramientas útiles como el metro o el automóvil.

De repente, las ciudades verdes pueden estar constituidas y todo el problema del transporte público reducido de una manera sobrecogedora. Ya que el principio de la extensión excesiva de las grandes ciudades es una herejía sentimental cuya piedra angular es la devoción a las ciudades jardín. Estas ciudades jardín tienen el efecto de aislar al individuo, para reservarle una tarea agotadora y hacerle creer que es feliz.

illusion compte parfois).

La cité-jardin est, socialement parlant, un narcotique; elle brise l’esprit collectif, ses initiatives, ses galvanisations, son énergie, et elle épargille l’énergie humaine en poudre impalpable et amorphe.

Au sujet des projets de création d’une ville verte aux environs de Moscou, j’ai été prié, lors de mon passage en mars dernier, d’établir un rapport sur les premiers essais de plans qui en ont été faits. Je me suis promis de prendre une attitude catégorique, en face d’une utopie qui semblait obtenir du crédit à Moscou, celle de la “désurbanisation”. La désurbanisation est l’anéantissement de l’énergie humaine. Si l’on veut faire une peuple à idées courtes, désurbanisons; si l’on veut faire un peuple à idées fortes, puissantes, modernes, urbanisons, concentrons, aménageons. L’histoire et les statistiques nous montrent que les époques d’apogée sont survenues au moment des plus grandes concentrations dans les villes; elles montrent de plus que la mortalité la plus faible est dans les lieux de forte concentration.

CONCLUSION

Je puis affirmer, après bien des voyages en divers pays, que toutes les villes du monde quelles qu’elles soient, y compris New York, qui semble être une ville moderne et qui n’en est pas une, sont en pleine crise et se trouvent placées en face des tâches gigantesques et de décisions urgentes à prendre.

Après avoir, pendant des années, cherché une solution tirant profit de la révolution architecturale apportée par les techniques modernes, j’arrive à la certitude que cette révolution architecturale est une chose accomplie (virtuellement bien entendu, c’est-à-dire qu’elle ne s’est point encore généralisée, la masse n’en ayant pas encore pris conscience). Si l’on peut considérer comme accomplie la révolution architecturale provoquée par les techniques modernes, on est conduit à constater qu’aucun développement de l’architecture moderne ne saurait se poursuivre aujourd’hui, sans un programme social qui lui serve d’ossature.

Le programme social n’est pas autre chose que la satisfaction à des besoins essentiels de l’individu, la notion de liberté individuelle étant sacrée et cette notion de liberté se définissant d’ailleurs ainsi:

(Estoy de acuerdo que esta ilusión a veces cuenta).

La ciudad jardín es, socialmente hablando, un narcótico; rompe el espíritu colectivo, sus iniciativas, sus galvanizaciones, su energía, esparce la energía humana en polvo impalpable y amorfo.

Acerca de los proyectos de creación de una ciudad verde en el entorno de Moscú, se me pidió, durante mi visita del pasado marzo, realizar un informe sobre los primeros ensayos de planes que se han hecho. Me prometí a mí mismo tomar una actitud categórica, frente a una utopía que parecía obtener crédito en Moscú, la de la “desurbanización”. La desurbanización es la aniquilación de la energía humana. Si queremos hacer un pueblo de ideas cortas, desurbanicemos; si queremos hacer un pueblo de ideas fuertes, poderosas, modernas, urbanicemos, concentremos, acondicionemos. La historia y las estadísticas nos muestran que los periodos de apogeo se produjeron con concentraciones más altas en las ciudades; muestran que la mortalidad se reduce en zonas de alta concentración.

CONCLUSIÓN

Puedo decir, después de muchos viajes a diferentes países, que todas las ciudades del mundo, sean cuales sean, incluyendo Nueva York, que parece ser una ciudad moderna y no lo es, están en plena crisis y se encuentran colocadas frente a gigantescas tareas y decisiones urgentes a tomar.

Después de haber, durante años, buscado una solución aprovechando la revolución arquitectónica aportada por las técnicas modernas, he llegado a la certeza de que esta revolución arquitectónica es un hecho consumado (virtualmente bien entendida, es decir, que aunque no está del todo generalizada, la masa todavía no ha tomado conciencia). Si se puede considerar como realizada la revolución arquitectónica provocada por las técnicas modernas, nos conduce a constatar que no hay ningún desarrollo de la arquitectura moderna si no se sabe continuar a día de hoy, sin un programa social que le sirva de armazón.

El programa social no es otra cosa que la satisfacción de las necesidades esenciales del individuo, la noción de la libertad individual es sagrada y esta noción de la libertad se define así:

“La liberté de l’individu s’arrête à la contrainte du voisin”.

La détermination des besoins individuels est un des éléments du problème, mais ces besoins doivent se synchroniser avec ceux de la vie en collectivité.

J’ai affirmé une fois: “la liberté par l’ordre”. Octroyer à chacun la plus grande liberté, en établissant l’ordre collectif qui seul peut assurer ces libertés.

Cette liberté individuelle se matérialise architecturalement par une cellule d’habitation capable, dans ses dimensions et ses dispositions, de satisfaire un homme moderne.

La circulation se trouvera fixée rationnellement par la disposition des éléments constitutifs de la ville, les lieux de travail, d’habitation, de divertissement, etc...

Moscou a entrepris avec vigueur la fixation d’un programme social. L’organisation de la ville de Moscou peut devenir la manifestation éclatante de la liberté de l’homme moderne, par la mise en ordre du phénomène collectif: architecture, urbanisme.

Paris, le 8 Juin 1930

“La libertad del individuo se detiene ante la coerción del vecino”.

La determinación de las necesidades individuales es uno de los elementos del problema, pero esto requiere de una coordinación con aquellos de la vida en colectividad.

Una vez afirmé: “la libertad por el orden”. Conceder a cada uno la mayor libertad, estableciendo el orden colectivo que solo puede garantizar estas libertades.

Esta libertad individual se materializa arquitectónicamente mediante una célula de habitación capaz, en sus dimensiones y disposiciones, de satisfacer a un hombre moderno.

La circulación se encontrará determinada racionalmente por la disposición de los elementos constitutivos de la ciudad, los lugares de trabajo, vivienda, entretenimiento, etc...

Moscú emprendió con vigor la fijación de un programa social. La organización de la ciudad de Moscú puede convertirse en la manifestación brillante de la libertad del hombre moderno, por la puesta en orden del fenómeno colectivo: arquitectura, urbanismo.

París, 8 de junio de 1930

CONDITIONS GÉNÉRALES DE PROJET
FLC 12-5-84-(001-015)

CONDICIONES GENERALES DE PROYECTO

CONSEIL EXÉCUTIF DE LA CONSTRUCTION DU PALAIS DES SOVIETS
DE L'URSS PRÈS LA PRÉSIDENTE DU COMITÉ EXÉCUTIF CENTRAL DE
L'URSS

Conditions générales à observer dans la composition du projet du Palais des Soviets
de l'URSS

I. Destination de l'édifice

1°. En 1922 le 1^{er} Congrès des Soviets de l'Union a résolu d'ériger à Moscou, comme capitale de l'Union, une Maison de l'Union des Républiques Soviétiques Socialistes, autrement dit -un Palais des Soviets de l'URSS, pour commémorer la création d'un nouvel état fédéral -l'Union Soviétique.

Ce n'est qu'à présent, après les progrès obtenus dans la construction du socialisme, quand le plan quinquennal du développement de l'économie nationale de l'URSS est sur le point d'être réalisé en quatre ans et même en un laps de temps plus court pour quelques-unes des branches les plus importantes de l'économie nationale, ce n'est qu'à présent disons -nous- que nous pouvons considérer comme étant à notre portée toutes les conditions nécessaires pour exécuter sans délai la directive du 1^{er} Congrès des Soviets de l'URSS.

Le Palais des Soviets doit être spécialement approprié aux congrès et assemblées à grande affluence de public. Un accès facile au Palais de manifestants, ouvriers et travailleurs en général, en grandes multitudes doit être garanti.

Les locaux du Palais sont censés être disposés dans le meilleur ordre possible et fournir les moyens techniques nécessaires pour l'exécution de tous les genres de l'art scénique et musical pendant les fêtes révolutionnaires.

II. Contenu du projet

2°. Le projet doit avoir pour objet de résoudre les problèmes suivants en conformité de l'importance du Palais ainsi qu'elle est indiquée ci-dessus:

- a) composition générale de l'édifice;
- b) distributions et arrangement de ses locaux intérieurs;
- c) disposition de l'édifice sur le terrain qui lui est destiné;
- d) conditions auxquelles les locaux séparés et l'édifice entier doivent satisfaire

CONSEJO EJECUTIVO DE LA CONSTRUCCIÓN DEL PALACIO DE LOS
SOVIETS DE LA URSS JUNTO CON LA PRESIDENCIA DEL COMITÉ
EJECUTIVO CENTRAL DE LA URSS

Condiciones generales a observar para la composición del proyecto del Palacio de los
Soviets de la URSS

I. Destino del edificio

1°. En 1922, el 1^{er} Congreso de los Soviets de la Unión ha decidido levantar en Moscú, como capital de la Unión, una Casa de la Unión de las Repúblicas Soviéticas Socialistas, o dicho de otro modo -un Palacio de los Soviets de la URSS, para conmemorar la creación de un nuevo estado federal -la Unión Soviética.

Solo en el momento actual, tras el progreso obtenido con la construcción del socialismo, cuando el plan quinquenal para el desarrollo de la economía nacional de la URSS está a punto de ser realizado en cuatro años, e incluso antes en alguna de las ramas más importantes de la economía nacional, es cuando decimos -nosotros- que podemos considerar como a nuestro alcance todas las condiciones necesarias para ejecutar sin demora la directriz del 1^{er} Congreso de los Soviets de la URSS.

El Palacio de los Soviets debe ser especialmente apropiado para congresos y asambleas con gran afluencia de público. Un acceso fácil al Palacio para manifestantes, obreros y trabajadores en general, en grandes multitudes, debe estar garantizado.

Los locales del Palacio deben estar dispuestos de la mejor manera posible y satisfacer los requisitos técnicos necesarios para la realización de todos los géneros del arte escénico y musical durante las fiestas revolucionarias.

II. Contenido del proyecto

2°. El proyecto debe tener como objetivo resolver los problemas siguientes en conformidad a la importancia del Palacio, tal y como está indicado en lo anterior:

- a) composición general del edificio;
- b) distribuciones y configuración de sus locales interiores;
- c) disposición del edificio sobre el terreno que le ha sido destinado;
- d) condiciones a las que los locales separados y el edificio en su conjunto deben

- pour pouvoir être remplis de monde et évacués sans encombre;
- e) dressement d’un plan schématique des quartiers environnants, avec indication du mouvement des manifestants, de la direction générale et du caractère des moyens de transport (lignes du tramway, arrêts d’automobiles, etc.);
 - f) exécution artistique de l’édifice et arrangement de l’emplacement occupé par lui, avec indication des plantations à faire autour de lui.

3°. L’arrangement de l’édifice quant au caractère des locaux et à tous les autres aménagements doit être conforme à un programme spécial du projet.

- 4°. Le projet doit contenir:
- a) un plan général, indiquant la disposition des édifices sur l’emplacement, la direction à prévoir des courants du trafic, la distribution schématique des quartiers environnants avec indication des lignes de transport, qui les parcourent; échelle de 1/2100; 1’’ = 175 pieds;
 - b) des plans de l’édifice, échelle de 1/400;
 - c) des façades, la façade principale -sur une échelle de 1/200, les autres -sur une échelle de 1/400;
 - d) des perspectives de l’édifice d’une dimension n’excédant pas une feuille de papier Whatman (1 m x 0,75 m), au gré de l’auteur du projet l’axonométrie peut de même être annexée à l’envoi.
 - e) un mémoire explicatif sur les bases du projet, avec le calcul des superficies occupées par les bâtiments, des dimensions des édifices et de leurs utiles aires, de service et aires auxiliaires.

NOTES: 1. Les mesures de superficie de chaque local et ses dimensions doivent être indiquées sur les plans, les hauteurs sur les coupes.

2. Le calcul du cubage doit être effectué séparément pour différentes parties de l’édifice: sous-sols, soubassements, locaux principaux et locaux situés au dessus de ceux-ci sous le toit; les dimensions des parties en pierre son calculées d’après la mesurage de l’aire du 1^{er} étage et d’après les auteurs réelles (dans les sous-sols au-dedans, dans les parties au-dessus du sol au-dehors de l’édifice). Ces calculs doivent

- satisfaire pour pouvoir ser ocupados de gente y evacuados sin problema;
- e) presentación de un plan esquemático de los barrios aledaños, con indicación del movimiento de los manifestantes, de la dirección general y del carácter de los medios de transporte (líneas de tranvía, paradas de automóviles, etc.);
 - f) ejecución artística del edificio y configuración del emplazamiento ocupado por él, con indicación de las plantaciones a hacer alrededor de él.

3°. La disposición del edificio en cuanto al carácter de los locales y a todas las demás dependencias debe ser conforme a un programa especial del proyecto.

- 4°. El proyecto debe contener:
- a) un plano general, que indique la disposición de los edificios sobre el emplazamiento, la dirección prevista de los flujos de tráfico, la distribución esquemática de los barrios circundantes con indicación de las líneas de transporte que los recorren; a escala 1/2100; 1’’ = 175 pies;
 - b) plantas del edificio, a escala 1/400;
 - c) fachadas, la fachada principal -a una escala de 1/200, las demás -a una escala de 1/400;
 - d) perspectivas del edificio de una dimensión no superior a una hoja de papel Whatman (1 x 0,75 m), a discreción del autor del proyecto una axonometría puede ser también añadida al envío.
 - e) una memoria explicativa sobre las bases del proyecto, con el cálculo de las superficies ocupadas por los edificios, dimensiones de los edificios y de sus superficies útiles, de servicio y áreas auxiliares.

NOTAS: 1. Las medidas de superficie de cada local y sus dimensiones deben estar indicadas en las plantas, las alturas en las secciones.

2. El cálculo de cubicación debe ser realizado separadamente para las distintas partes del edificio: sótanos, basamentos, locales principales y locales situados por encima de estos bajo el techo; las dimensiones de las partes en piedra están calculadas según la medida de la superficie de la 1ª planta y según los autores reales (en los sótanos, en las partes por encima del suelo por fuera del edificio). Estos cálculos

être accompagnées de tracés schématiques indiquant les dimensions adoptées pour calculer les volumes.

3. Les façades pour être figurées en relief doivent être dessinées d’après la méthode du clair-obscur conditionnel à la lumière normale du jour, au moyen de procédés choisis par l’auteur du projet à son gré (couleurs, encre de Chine, crayon).

Programme du projet du Palais des Soviets de l’URSS à Moscou

1. Pour l’érection du Palais des Soviets on se propose d’effectuer le quartier de la ville situé le long du quai de la Moskva entre la ruelle Soimonoff et les rues Volkhonka et Lénivka, et d’agrandir cette superficie en abattant l’ancien temple du Sauveur, une partie des édifices sur la Volkhonka et tout l’ensemble des maisons jusqu’à la Lénivka.

2. L’édifice doit être projeté comme une construction monumentale, de matériaux correspondants à cet objet, et à un nombre d’étages au gré des auteurs.

3. Les deux salles principales avec tous leurs locaux accessoires peuvent être situées dans une seul édifice ou bien dans deux édifices séparés.

4. Les salles pour les assemblées plénières doivent être éclairées dans toutes leurs parties à la lumière naturelle. L’éclairage par le plafond est admis.

5. Les conditions acoustiques des salles doivent être prévues dans le projet, ainsi que les moyens d’y établir un système de radios et de cinémas.

6. Pour les machines et les stations électriques il est permis de profiter des étages du soubassement de ceux des demisous-sols et des sous-sols éclairés par des récepteurs.

7. Quand à sa forme architecturale l’édifice doit être conforme:
a) au caractère de l’époque qui a réalisé la volonté des masses de travailleurs, en effectuant la construction du socialisme;
b) à la destination spéciale de l’édifice et;
c) à son importance comme monument de l’art architectural dans la capitale de l’URSS.

8. Quant à son exécution le projet doit prévoir une création aussi accélérée que possible.

9. Les dimensions de l’édifice ne sont pas déterminées dans le programme, mais elles doivent être les plus petites possibles en proportion des aires des locaux ci-dessous indiquées et de leurs hauteurs requises.

deben estar acompañados de dibujos esquemáticos que indiquen las dimensiones adoptadas para calcular los volúmenes.

3. Las fachadas para hacer resaltar el relieve deben estar diseñadas con el procedimiento del claroscuro condicionado a la luz normal del día, mediante procesos elegidos por el autor del proyecto a su voluntad (colores, tinta China, lápiz).

Programa del proyecto del Palacio de los Soviets de la URSS en Moscú

1. Para el levantamiento del Palacio de los Soviets que se pretende realizar en el barrio de la ciudad situado a lo largo del cauce del Moskva, entre el callejón Soimonoff y las calles Volkhonka et Lénivka, se amplía esta superficie derribando el antiguo templo del Salvador, una parte de los edificios de la calle Volkhonka y todo el conjunto de viviendas hasta la calle Lénivka.

2. El edificio debe ser proyectado como una construcción monumental, con materiales que respondan a esa idea y un número de plantas al gusto de los autores.

3. Las dos salas principales con todos sus locales accesorios pueden estar dispuestas en un único edificio, o bien, en dos edificios separados.

4. Las salas para las asambleas plenarias deben estar iluminadas por todos sus lados con luz natural. La iluminación por el techo está permitida.

5. Las condiciones acústicas de las salas deben estar previstas en el proyecto, así como los medios para instalar un sistema de radios y cines.

6. Para las máquinas y estaciones eléctricas se permite disponer de plantas de cimientos, así como de semisótanos y sótanos iluminados por pozos de luz.

7. En cuanto a su forma arquitectónica, el edificio debe ser conforme:
a) al carácter de la época que cumplió la voluntad de las masas trabajadoras, llevando a cabo la construcción del socialismo;
b) al destino específico del edificio y;
c) a su importancia como monumento del arte arquitectónico en la capital de la URSS.

8. Respecto a su ejecución, el proyecto debe prever una realización tan rápida como sea posible.

9. Las dimensiones del edificio no están determinadas en el programa, pero deben ser lo más reducidas posible en proporción a las superficies de los locales que se indican a continuación y a sus alturas necesarias.

- 10. Les dimensions des salles doivent être démontrées sur le tracé par la désignation de la distribution des places et des passages entre celles-ci.
- 11. L´édifice doit renfermer les principaux groupes des locaux suivants (le nombre des locaux de second ordre et accessoires et leurs aires respectives sont indiqués approximativement):

Groupe “A”
Salle contenant des places pour 15.000 personnes, desquelles:

- 1) Places pour le bureau - 300 personnes.
- 2) Places pour le corps diplomatique - 150 personnes.
- 3) Places pour la presse étrangère - 150 personnes.
- 4) Places pour la presse de l’URSS - 200 personnes.
- 5) Orchestre de 300 personnes, mais avec faculté de l’augmenter jusqu’à 500 personnes.
- 6) Scène (estrade, arène).

L´arrangement de la salle doit pouvoir admettre une assistance nombreuse et résoudre la question de l´usage de la salle pour des représentations scéniques et cinématographiques en présence de grandes multitudes de spectateurs, pour la démonstration des nouveaux perfectionnements dans la technique et l´industrie, de même que pour la participation éventuelle des spectateurs mêmes dans ce qui se passe sur la scène (estrade, arène).

En projetant la tribune, il faut prévoir l´installation de l´appareillage technique qui doit prêter son concours à l´orateur au point de vue de l´acoustique, en lui fournissant non seulement les moyens modernes de la technique de démonstration, mais la possibilité de démontrer les nouvelles inventions, machines ou méthodes de travail; de plus, la tribune doit être arrangée de façon à permettre aux brigades, délégations et sociétés d’y paraître.

On doit surtout faire attention à ce que le plus grand nombre de places soit -disposé à une distance aussi petite que possible de la scène- tribune. Chaque spectateur doit avoir: a) une place d´une largeur de 0,57 m entre les axes, avec une telle distance entre les rangs qui puisse garantir un accès facile aux places, cette distance ne devant pas être moins de 0,95 m, b) la faculté naturelle de voir et d´entendre sans avoir recours à des appareil quelconques, et c) un accès facile à la scène-tribune.

La scène doit être arrangée de façon à permettre le passage de délégations et de

- 10. Las dimensiones de las salas deben estar determinadas por el trazado que designa la distribución de los asientos y los pasillos entre ellos.
- 11. El edificio debe albergar los principales grupos de estancias siguientes (el número de locales de segundo orden y accesorios y sus superficies respectivas están indicados aproximadamente):

Grupo “A”
Sala que contiene plazas para 15.000 personas, de las cuales:

- 1) Plazas para el consejo - 300 personas.
- 2) Plazas para el cuerpo diplomático - 150 personas.
- 3) Plazas para la prensa extranjera - 150 personas.
- 4) Plazas para la prensa de la URSS - 200 personas.
- 5) Orquesta de 300 personas, pero con posibilidad de aumentar hasta 500 personas.
- 6) Escenario (estrado, arena).

La disposición de la sala debe poder admitir una asistencia numerosa y resolver la cuestión del uso de la sala para representaciones escénicas y cinematográficas en presencia de grandes multitudes de espectadores, para la demostración de los nuevos perfeccionamientos de la técnica y la industria, así como la participación eventual de los mismos espectadores en lo que sucede sobre el escenario (estrado, arena).

Al proyectar la tribuna, hay que prever la instalación de equipos técnicos que deben prestar asistencia al orador desde el punto de vista de la acústica, facilitándole no solamente los medios modernos de la técnica de demostración, sino la posibilidad de mostrar los nuevos inventos, máquinas o métodos de trabajo; asimismo, la tribuna debe estar prevista de manera que permita a las brigadas, delegaciones y sociedades aparecer.

Se debe, sobre todo, prestar atención a que el mayor número de asientos sean -dispuestos a una distancia tan pequeña como sea posible del escenario- tribuna. Cada espectador debe tener: a) un asiento de una anchura de 0,57 m entre ejes, con una distancia tal entre las filas que pueda garantizar un acceso fácil a las plazas, esta distancia no debe ser menor a 0,95 m, b) la facultad natural de ver y entender sin tener recursos con dispositivos cualesquiera, y c) un acceso fácil al escenario-tribuna.

El escenario debe estar dispuesto de manera que permita el paso de delegaciones

groupes séparés de manifestants.
En conformité des particularités ci-dessus indiquées, les locaux accessoires suivants doivent être inclus dans le projet:

I.		
1.	Vestibule pour 14.000 personnes	- 1500 m²
2.	Vestiaire “ “ “	- 1500 “
3.	Couloirs “ “ “	- 5000 “
4.	Restaurant avec locaux accessoires	- 1500 “
5.	Fumoirs	- 700 “
6.	Chambres de toilette pour femmes et pour hommes	- 600 “
7.	Ambulance	- 150 “
8.	Poste de la garde militaire	- 100 “
9.	Poste de pompiers	- 100 “
10.	Kiosques d’information, cabines de téléphones, etc.	- 200 “
11.	Chambres à destinations diverses	près de 500 “
		11850 m²
II.		
1.	Vestibule du bureau pour 300 personnes	- 60 m²
2.	Vestiaire	- 60 m²
3.	Poste de la garde militaire	- 50 “
4.	Couloirs	- 150 “
5.	Restaurant avec locaux accessoires	- 130 “
6.	Locaux appropriés au bureau:	
a)	5 cabinets à 50 m²	- 250 m²
b)	3 salons à 100 m²	- 300 “
c)	salle de conférences	- 200 “
d)	locaux pour le personnel technique pendant les congrès	- 500 “
7.	Fumoirs	- 50 “
8.	Chambres de toilette et WC pour hommes et pour femmes	- 100 “
		1850 m²

y grupos separados de manifestantes.
En conformidad con las particularidades arriba indicadas, los locales accesorios siguientes deben estar incluidos en el proyecto:

I.		
1.	Vestíbulo para 14.000 personas	- 1500 m²
2.	Guardarropa “ “ “	- 1500 “
3.	Corredores “ “ “	- 5000 “
4.	Restaurante con locales adicionales	- 1500 “
5.	Fumaderos	- 700 “
6.	Cuartos de baño para mujeres y para hombres	- 600 “
7.	Ambulancia	- 150 “
8.	Puesto de la guardia militar	- 100 “
9.	Puesto de bomberos	- 100 “
10.	Casetas de información, cabinas de teléfono, etc.	- 200 “
11.	Habitaciones de diversos usos	cerca de 500 “
		11850 m²
II.		
1.	Vestíbulo del consejo para 300 personas	- 60 m²
2.	Guardarropa	- 60 m²
3.	Puesto de la guardia militar	- 50 “
4.	Corredores	- 150 “
5.	Restaurante con locales adicionales	- 130 “
6.	Dependencias para el consejo:	
a)	5 despachos de 50 m²	- 250 m²
b)	3 salas de 100 m²	- 300 “
c)	sala de conferencias	- 200 “
d)	locales para el personal técnico durante los congresos	- 500 “
7.	Fumaderos	- 50 “
8.	Cuartos de baño y WC para hombres y para mujeres	- 100 “
		1850 m²

III.	
1. Vestibule du corps diplomatique	- 30 m²
2. Vestiaire	- 30 “
3. Couloirs	- 75 “
4. Restaurant avec locaux accessoires	- 50 “
5. Fumoirs	- 20 “
6. Chambres de toilette pour hommes et pour femmes	- 20 “
	225 m²
IV.	
1. Id. pour la presse étrangère	- 225 m²
2. 5 cabinets d’étude	- 150 “
	375 m²
V.	
1. Vestibule pour presse de l’URSS, pour 200 personnes	- 30 m²
2. Vestiaires	- 30 “
3. Couloirs	- 100 “
4. Restaurant avec locaux accessoires	- 50 m²
5. 8 chambres à 30 m²	- 240 “
6. Fumoirs	- 40 “
7. Cabinets de toilette pour hommes et pour femmes	- 40 “
	530 m²
VI.	
1. Vestibule pour les participants dans les représentations	- 50 m²
2. Vestiaire	- 50 “
3. Foyer	- 200 “
4. Restaurant	- 60 “
5. Fumoir	- 35 “
6. Cabinets de toilette des artistes	- 1000 “
7. Chambres des régisseurs et du personnel technique	- 90 “

III.	
1. Vestíbulo del cuerpo diplomático	- 30 m²
2. Guardarropa	- 30 “
3. Corredores	- 75 “
4. Restaurante con locales adicionales	- 50 “
5. Fumaderos	- 20 “
6. Cuartos de baño para hombres y para mujeres	- 20 “
	225 m²
IV.	
1. Id. para la prensa extranjera	- 225 m²
2. 5 despachos de estudio	- 150 “
	375 m²
V.	
1. Vestíbulo para la prensa de la URSS, para 200 personas	- 30 m²
2. Guardarropa	- 30 “
3. Corredores	- 100 “
4. Restaurante con locales adicionales	- 50 m²
5. 8 habitaciones de 30 m²	- 240 “
6. Fumaderos	- 40 “
7. Cuartos de baño para hombres y para mujeres	- 40 “
	530 m²
VI.	
1. Vestíbulo para los participantes de las representaciones	- 50 m²
2. Guardarropa	- 50 “
3. Foyer	- 200 “
4. Restaurante	- 60 “
5. Fumadero	- 35 “
6. Cuartos de baño de los artistas	- 1000 “
7. Habitaciones para regidores y personal técnico	- 90 “

8. Lavabos, douches et WC	- 125 “
	1610 m²
VII.	
1. Vestibule pour les musiciens de l’orchestre	- 50 m²
2. Vestiaire	- 50 “
3. Restaurant avec locaux accessoires	- 50 “
4. Fumoirs	- 50 “
5. Chambres de toilette pour hommes et pour femmes	- 50 “
6. 5 chambres de repos et pour les instruments de musique	- 300 “
	550 m²
Total pour le groupe “A” (sans la salle)	
	16.990 m²

Groupe “B”

Salle pour 5900 personnes, contenant:

1) Des places pour le bureau	- 200 personnes
2) Des places pour les délégués	- 3000 “
3) Des places pour le public	- 2000 “
4) Des places pour le corps diplomatique	- 150 “
5) Des places pour la presse étrangère	- 150 “
6) Des places pour la presse de l’URSS	- 200 “
7) Un orchestre de 200 personnes	- 200 “
8) Une scène avec tout l’appareillage technique	

La salle est avant tout destinée aux séances d’affaires des congrès; les fauteuils des délégués avec pupitres pour pouvoir s’occuper doivent être bien distribués, un accès facile doit être établi entre la salle et les locaux accessoires; de plus, la salle doit être adaptée à des représentations théâtrales, musicales et en un mot - à tous spectacles et concerts qui pourraient y avoir lieu à des époques où la salle n’est pas occupée par des congrès et des conférences.

Dans le projet de la tribune on doit prévoir l’installation de l’appareillage qui doit

8. Lavabos, duchas y WC	- 125 “
	1610 m²
VII.	
1. Vestíbulo para los músicos de la orquesta	- 50 m²
2. Guardarropa	- 50 “
3. Restaurante con locales adicionales	- 50 “
4. Fumaderos	- 50 “
5. Cuartos de baño para hombres y para mujeres	- 50 “
6. 5 habitaciones de descanso y para los instrumentos de música	- 300 “
	550 m²
Total para el grupo “A” (sin la sala)	
	16.990 m²

Grupo “B”

Sala para 5900 personas, que contenga:

1) Plazas para el consejo	- 200 personas
2) Plazas para los delegados	- 3000 “
3) Plazas para el público	- 2000 “
4) Plazas para el cuerpo diplomático	- 150 “
5) Plazas para la prensa extranjera	- 150 “
6) Plazas para la prensa de la URSS	- 200 “
7) Un orquesta de 200 personas	- 200 “
8) Un escenario con todo el equipamiento técnico	

La sala está destinada, sobre todo, a las sesiones de trabajo de los congresos; las butacas de los delegados con pupitres para poderse ocupar deben estar bien distribuidas, un acceso fácil debe establecerse entre la sala y los locales accesorios; además, la sala debe estar adaptada para representaciones teatrales, musicales y en una palabra - a todos los espectáculos y conciertos que podrían tener lugar en las épocas en las que la sala no esté ocupada por congresos y conferencias.

En el proyecto de la tribuna se debe prever la instalación del equipamiento que

aider les orateurs au point de vue de l’acoustique et qui leur fournisse les moyens modernes de la technique de démonstration.

Les places des délégués doivent être de 0,62 m de largeur entre les axes; elles doivent être pourvues de pupitres pour le travail. Les places pour le public doivent avoir une largeur de 0,57 m, sans pupitres.

Les places doivent être disposées dans le plus grand nombre à la distance la plus proche possible de la tribune-salle.

On doit tâcher de garantir aux assistants la possibilité entière de voir et d’entendre sans avoir recours à des appareils quelconques, ainsi qu’au accès commode à la tribune-salle.

La scène doit être arrangée de façon à ce que 500 figurants puissent y paraître simultanément et à ce que le passage de délégations et de groupes séparés de manifestants par la scène et la salle puisse s’effectuer sans encombre.

On doit prévoir l’installation dans les dessous et sur les grils de nouveaux systèmes de machines et de décors, ainsi que d’un appareillage de réflexion optique pour cinéma, entre autres - pour les reproductions sonores et colorisées.

L’appareillage acoustique doit être organisé en vue de la radiofication de tout l’espace de la scène, ainsi que de la salle.

Conformément aux particularités ci-dessus indiquées, les locaux accessoires suivants doivent être inclus dans le projet:

I.	
1. Vestibule du bureau pour 200 personnes	- 40 m²
2. Vestiaire	- 40 “
3. Poste de la garde militaire	- 50 “
4. Couloirs	- 100 “
5. Restaurant avec locaux accessoires	- 120 “
6. Locaux appropriés au bureau:	
a) 5 cabinets à 50 m²	- 250 “
b) 5 chambres de réception à 50 m²	- 250 “
c) salle de conférences	- 200 “
d) 6 cabinets des sections à 30 m²	- 180 “
e) locaux pour le personnel technique pendant les congrès	- 700 “

ayude a los oradores desde el punto de vista de la acústica y que le proporcione los medios modernos de la técnica de la proyección.

Los asientos de los delegados deben ser de 0,62 m de ancho entre ejes; deben estar provistos de pupitres para el trabajo. Las plazas para el público deben tener un ancho de 0,57 m, sin pupitres.

Los asientos deben estar dispuestos, en el mayor número, a la distancia más cercana posible de la tribuna-sala.

Se debe intentar garantizar a los asistentes la completa posibilidad de ver y entender sin tener que recurrir a aparato alguno, así como un acceso cómodo a la tribuna-sala.

El escenario debe estar dispuesto de modo que 500 figurantes puedan aparecer simultáneamente y que el paso de delegaciones y grupos separados de manifestantes por el escenario y la sala se pueda efectuar sin obstrucción.

Se debe prever la instalación, por debajo y por encima de las parrillas, de novedosos sistemas de máquinas y decorados, así como de un aparato de reflexión óptica para cine, entre otras - para las reproducciones sonoras y en color.

El equipo acústico debe estar organizado en vista de la *radificación* de todo el espacio del escenario, así como de la sala.

Conforme a las particularidades arriba indicadas, los locales auxiliares siguientes deben estar incluidos en el proyecto:

I.	
1. Vestíbulo del consejo para 200 personas	- 40 m²
2. Guardarropa	- 40 “
3. Puesto de la guardia militar	- 50 “
4. Corredores	- 100 “
5. Restaurante con locales adicionales	- 120 “
6. Locales adecuados para el consejo:	
a) 5 despachos de 50 m²	- 250 “
b) 5 cuartos de recepción de 50 m²	- 250 “
c) sala de conferencias	- 200 “
d) 6 despachos de 30 m²	- 180 “
e) locales para el personal técnico durante los congresos	- 700 “

7. Chambres de réserve	- 120 “
8. Fumoirs	- 75 “
9. Chambres de toilette pour hommes et pour femmes	- 75 m²
	2200 m²
II.	
1. Vestibule pour les délégués, pour 300 pers.	- 300 m²
2. Vestiaires	- 300 “
3. Couloirs	- 1500 “
4. Chambres de repos	- 300 “
5. Restaurant avec locaux accessoires	- 700 “
6. Fumoirs	- 150 “
7. Chambres de toilette pour hommes et pour femmes	- 150 “
8. Ambulance	- 50 “
9. Poste de la garde militaire	- 100 “
10. Poste de pompiers	- 50 “
11. Kiosques d’information, cabines de téléphone, etc.	- 70 “
	3670 m²
III.	
1. Vestibule pour le public, pour 2.000 personnes	- 200 m²
2. Vestiaires	- 200 “
3. Couloirs	- 700 “
4. Restaurant avec locaux accessoires	- 200 “
5. Fumoirs	- 100 “
6. Chambres de toilette pour hommes et pour femmes	- 100 “
7. Poste de la garde militaire	- 50 “
8. Poste de pompiers	- 50 “
9. Kiosques d’information, cabines de téléphone, etc.	- 100 “
	1700 m²

7. Cuartos de reserva	- 120 “
8. Fumaderos	- 75 “
9. Cuartos de baño para hombres y para mujeres	- 75 m²
	2200 m²
II.	
1. Vestíbulo para los delegados, para 300 pers.	- 300 m²
2. Guardarropa	- 300 “
3. Corredores	- 1500 “
4. Habitaciones de descanso	- 300 “
5. Restaurante con locales adicionales	- 700 “
6. Fumaderos	- 150 “
7. Cuartos de baño para hombres y para mujeres	- 150 “
8. Ambulancia	- 50 “
9. Puesto de la guardia militar	- 100 “
10. Puesto de bomberos	- 50 “
11. Casetas de información, cabinas de teléfono, etc.	- 70 “
	3670 m²
III.	
1. Vestíbulo para el público, para 2.000 personas	- 200 m²
2. Guardarropa	- 200 “
3. Corredores	- 700 “
4. Restaurante con locales adicionales	- 200 “
5. Fumaderos	- 100 “
6. Cuartos de baño para hombres y para mujeres	- 100 “
7. Puesto de la guardia militar	- 50 “
8. Puesto de bomberos	- 50 “
9. Casetas de información, cabinas de teléfono, etc.	- 100 “
	1700 m²

IV.		
1. Vestibule du corps diplomatique	-	30 m²
2. Vestiaire et chambre de concierge	-	30 “
3. Couloirs	-	75 “
4. Restaurant avec locaux accessoires	-	50 “
5. Fumoirs	-	20 “
6. Chambres de toilette pour hommes et pour femmes	-	20 “
		225 m²
V.		
1. Vestibule, etc. pour la presse étrangère	-	225 m²
2. 5 cabinets d’étude	-	150 “
		375 m²
VI.		
1. Vestibule pour la presse de l’URSS	-	30 m²
2. Vestiaire	-	30 “
3. Couloirs et restaurant	-	150 “
4. 8 chambres à 30 m²	-	240 “
5. Fumoir et chambres de toilette	-	80 “
		530 m²
VII.		
1. Vestibule pour les artistes	-	50 m²
2. Vestiaire	-	50 “
3. Foyer	-	200 “
4. Restaurant	-	60 “
5. Fumoir	-	35 “
6. Cabinets de toilette des artistes, à raison de 2 m² pour personne	-	1000 “
7. Chambre des régisseurs et du personnel technique	-	90 “
8. Lavabos, douches et WC	-	125 m²
		1610 m²

IV.		
1. Vestíbulo para el cuerpo diplomático	-	30 m²
2. Guardarropa y conserjería	-	30 “
3. Corredores	-	75 “
4. Restaurante con locales adicionales	-	50 “
5. Fumaderos	-	20 “
6. Cuartos de baño para hombres y para mujeres	-	20 “
		225 m²
V.		
1. Vestíbulo, etc. para la prensa extranjera	-	225 m²
2. 5 despachos de estudio	-	150 “
		375 m²
VI.		
1. Vestíbulo para la prensa de la URSS	-	30 m²
2. Guardarropa	-	30 “
3. Corredores y restaurante	-	150 “
4. 8 cuartos de 30 m²	-	240 “
5. Fumadero y cuartos de baño	-	80 “
		530 m²
VII.		
1. Vestíbulo para los artistas	-	50 m²
2. Guardarropa	-	50 “
3. Foyer	-	200 “
4. Restaurante	-	60 “
5. Fumadero	-	35 “
6. Cuartos de baño para artistas, a razón de 2 m² por persona	-	1000 “
7. Cuarto de regidores y de personal técnico	-	90 “
8. Lavabos, duchas y WC	-	125 m²
		1610 m²

VIII.	
1. Vestibule pour les musiciens de l’orchestre	- 25 m²
2. Vestiaire	- 25 “
3. Restaurant avec locaux accessoires	- 25 “
4. Fumoirs	- 25 “
5. Chambres de toilette pour hommes et pour femmes	- 25 “
6. Chambres de repos et pour les instruments de musique	- 120 “
	245 m²
IX.	
1. Entrepôt près de la scène	- 500 m²
2. Ateliers de réparation: construction, travail du bois, menuiserie et charpenterie	- 250 “
3. Ateliers d’électricité et de canalisation avec un atelier de serrurier	- 100 “
4. Locaux appropriés au personnel de service	- 135 “
5. Chambres de toilette et lavabos	- 60 “
	1045 m²
X.	
1. Bibliothèque de 500.000 volumes se rapportant aux questions de législation, sciences économiques	- 2000 m²
2. Deux salles de lecture pour 200 personnes	- 900 “
3. Locaux accessoires (catalogue, cabinets des sections, fumoirs, chambres de toilette, etc.)	- 1550 “
	4450 m²
XI.	
1. Locaux destinées aux expositions	- 1500 m²
Total pour le groupe “B” (sans la salle)	17.020 m²
Groupe “C”	
Deux salles pour 500 personnes chacune et deux salles pour 200 personnes chacune	- 1120 m²

VIII.	
1. Vestíbulo para los músicos de la orquesta	- 25 m²
2. Guardarropa	- 25 “
3. Restaurante con locales adicionales	- 25 “
4. Fumaderos	- 25 “
5. Cuartos de baño para hombres y para mujeres	- 25 “
6. Habitaciones de descanso y para los instrumentos de música	- 120 “
	245 m²
IX.	
1. Almacén cerca del escenario	- 500 m²
2. Talleres de reparación: construcción, trabajo de madera, ebanistería y carpintería	- 250 “
3. Talleres de electricidad y canalización con un taller de cerrajería	- 100 “
4. Locales adecuados para el personal de servicio	- 135 “
5. Cuartos de baño y lavabos	- 60 “
	1045 m²
X.	
1. Biblioteca de 500.000 volúmenes referentes a cuestiones de legislación, ciencias económicas	- 2000 m²
2. Dos salas de lectura para 200 personas	- 900 “
3. Locales adicionales (catálogo, despachos, fumaderos, cuartos de baño, etc.)	- 1550 “
	4450 m²
XI.	
1. Locales destinados a las exposiciones	- 1500 m²
Total para el grupo “B” (sin la sala)	17.020 m²
Grupo “C”	
Dos salas para 500 personas cada una y dos salas para 200 personas cada una	- 1120 m²

Chaque personne présente doit avoir à sa disposition un espace de 0,8 m². Locaux:	
1. Vestibule pour 1.400 personnes	- 140 m²
2. Vestiaires	- 140 “
3. Couloirs	- 600 “
4. Restaurant	- 200 “
5. Fumoirs	- 75 “
6. Chambres de toilette pour hommes et pour femmes	- 75 “
7. Kiosques d’information, cabines de téléphone, etc.	- 50 “
8. Locaux pour le personnel technique de service	- 400 “
Total pour le groupe “C”	2.800 m²

<u>Groupe “D”</u>	
Administration de l’édifice, contenant les locaux suivants:	
1. Locaux du commandant, chambre de réception, chancellerie et chambre des courriers	- 350 m²
2. Locaux des chefs de la garde et corps de garde	- 250 m²
3. Locaux de l’administration économique de l’édifice	- 600 “
4. Pompiers, monteurs, chauffage, éclairage, etc., hommes et femmes de ménage, portiers (chambres de service)	- 300 “
5. Appareils du radio, commutateurs du téléphone, poste et télégraphe	- 300 “
6. Vestiaires	- 100 “
7. Chambres de toilette pour hommes et pour femmes, lavabos et douches	- 100 “
Total pour le groupe “D”	2.000 m²

Note: Tous les locaux destinés au personnel sont considérés comme chambres de service, non comme chambres d’habitation.

Le projet doit prévoir l’arrangement d’une station d’automobiles (pas moins de 400 machines) et d’un local pour les chauffeurs avec “coin rouge”, buvette, etc. à proximité de celle-ci.

Cada persona presente debe tener a su disposición un espacio de 0,8 m². Locales:	
1. Vestíbulo para 1.400 personas	- 140 m²
2. Guardarropa	- 140 “
3. Corredores	- 600 “
4. Restaurante	- 200 “
5. Fumaderos	- 75 “
6. Cuartos de baño para hombres y para mujeres	- 75 “
7. Casetas de información, cabinas de teléfono, etc.	- 50 “
8. Locales para el personal técnico de servicio	- 400 “
Total para el grupo “C”	2.800 m²

<u>Grupo “D”</u>	
Administración del edificio, que contiene los siguientes locales:	
1. Locales de la comandancia, recepción, cancillería y cuarto de correos	- 350 m²
2. Locales para los jefes de la guardia y cuerpos de guardia	- 250 m²
3. Locales de administración económica del edificio	- 600 “
4. Bomberos, montadores, calefacción, iluminación, etc., hombres y mujeres de limpieza, porteros (habitaciones de servicio)	- 300 “
5. Aparatos de radio, conmutadores de teléfono, correo y telégrafo	- 300 “
6. Guardarropa	- 100 “
7. Cuartos de baño para hombres y para mujeres, lavabos y duchas	- 100 “
Total para el grupo “D”	2.000 m²

Nota: Todos los locales destinados al personal son considerados como habitaciones de servicio, no como cuartos habitables.

El proyecto debe prever la instalación de un aparcamiento de automóviles (no menos de 400 máquinas) y un local para los chóferes con “esquina roja”, bar, etc. en las proximidades del mismo.

MÉMOIRE DE PROJET
FLC H3-6-1-(001-038)

MEMORIA DE PROYECTO

PROJET POUR LA CONSTRUCTION DU PALAIS DES SOVIETS À MOSCOU

PRÉAMBULE

Nous envoyons à Moscou un projet qui a été étudié dans ses moindres détails, avec la plus stricte conscience professionnelle, suivant les précisions du programme qui nous a été remis.

Nous avons créé des organismes petits ou grands. La synthèse des solutions fragmentaires, dans notre projet, aboutit à une expression générale extrêmement simple.

Il ne faudrait pas croire que cette simplicité couvre un manque de recherche. Au contraire, le projet n’a atteint son expression actuelle qu’après plus de deux mois 1/2 de travail et après seulement que nous ayons passé à travers une dizaine de solutions, partant du compliqué pour approcher de la synthèse. Ayant procédé par analyse d’abord, nous avons recherché la solution la meilleure pour chacun des divers éléments constitutifs du problème:

a) Circulation des piétons (entrées, restaurants, vestiaires, salles, etc...).

Raccordement aux moyens de circulation extérieure (trams, autobus).

b) Circulation des automobiles (circuit libre indépendant des piétons, accès directs aux diverses entrées réservées et aux garages).

Piétons et automobiles ne se rencontrent pas.

c) Accès des salles pour des foules de 6.000 ou 15.000 personnes. Les escaliers traditionnels sont remplacés par des plans inclinés ou des rampes, seule méthode réalisant des débits suffisants.

d) Visibilité: Nous avons admis que toutes les places, dans chaque salle, devaient bénéficier d’une même vue.

e) Acoustique: Ce problème nous étant très connu, nous avons créé des organismes conformes. Mais étant donné les dimensions exceptionnelles des salles nous sommes assuré la collaboration effective de M. Gustave Lyon, le physicien de réputation mondiale. Par lui, nous soumettons les éléments suffisants pour assurer l’orthophonie des salles tant pour l’émission du son que pour son audition.

f) Chauffage - Ventilation: Fonctions que nous préférons qualifier de “respiration exacte”.

Nous sommes conduits à ce sujet, à ouvrir une parenthèse:

PROYECTO PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL PALACIO DE LOS SOVIETS DE MOSCÚ

PREÁMBULO

Enviamos a Moscú un proyecto que ha sido estudiado con todo detalle, con la más estricta conciencia profesional, siguiendo las precisiones del programa que nos fue entregado.

Hemos creado organismos pequeños o grandes. La síntesis de las soluciones fragmentadas, en nuestro proyecto, da lugar a una expresión general extremadamente simple.

No deberíamos creer que esta simplicidad oculta una falta en la investigación. Al contrario, el proyecto no ha llegado a su expresión actual hasta después de más de dos meses y medio de trabajo y, solamente, tras haber pasado por una docena de soluciones, partiendo de la dificultad para acercarse a la síntesis. Sin haber realizado un análisis inicial, hemos buscado la mejor solución para cada uno de los diversos elementos constitutivos del problema:

a) Circulación de los peatones (accesos, restaurantes, guardarropas, salas, etc...).

Conexión con los medios de circulación exterior (tranvías, autobuses).

b) Circulación de los automóviles (circuito libre independiente de peatones, accesos directos a las distintas entradas reservadas y a los garajes).

Peatones y automóviles no se encuentran.

c) Acceso a las salas para multitudes de 6.000 o 15.000 personas. Las escaleras tradicionales son reemplazadas por planos inclinados o rampas, único método para alcanzar velocidades suficientes.

d) Visibilidad: Hemos admitido que todos los asientos, dentro de cada sala, deben beneficiarse de una misma visión.

e) Acústica: Este problema nos es bien conocido, hemos creado organismos compatibles. Pero dadas las dimensiones excepcionales de las salas nos aseguramos la colaboración efectiva del Sr. Gustave Lyon, el físico de reputación mundial. Por él, planteamos elementos suficientes para asegurar la ortofonía de las salas, tanto para la emisión del sonido como para su audición.

f) Calefacción - Ventilación: Funciones que preferimos calificar como “respiración exacta”.

Estamos inducidos a este respecto, a abrir un paréntesis:

Le climat particulier de l’URSS fait de cette question un facteur essentiel de progrès dans la réalisation des problèmes contemporains qui mérite d’être poussé jusqu’à une conclusion décisive; un bénéfice immense peut en résulter pour les entreprises de vaste ou de moyenne échelle envisagées par le régime.

Parmi les nombreuses transformations que le progrès a imposé aux habitudes du bâtiment, la question du chauffage et de la ventilation est arrivée aujourd’hui à un tournant décisif. Les progrès techniques ont apporté des appareils nouveaux; les calculs faits dans les laboratoires ont conduit à des observations sur lesquelles il est possible de conclure aujourd’hui. L’essentiel est de désigner les buts véritables.

En cette matière, ceux-ci sont de permettre à des individus, de respirer à l’intérieur des bâtiments dans les meilleures conditions, en hiver comme en été; ceci signifie:

Permettre à tout individu de disposer au niveau de sa bouche, d’une nappe d’air pur à température de 18° et à hygrométrie utile, à raison de 80 litres d’air par minute. Purification de l’air, température constante, tel est le problème.

Déjà en 1927 (Palais des Nations), nous avons énoncé le principe. En 1928, à l’occasion du Centrosoyus, nous avons ait une proposition formelle: “respiration ponctuelle” (système Gustave Lyon) combinée avec “murs neutralisants” (brevet Le Corbusier et Pierre Jeanneret). Cette proposition fut écartée.

En 1929, à la suite de diverses études d’ensemble et tout particulièrement de voyages faits au tropiques, à l’Équateur, en Argentine, les données du problème se confirmaient à nous indiscutablement.

En 1930, des études complètes d’urbanisme suivirent notre réponse au questionnaire de Moscou (Reconstruction de la Ville). Ces études d’urbanisation aboutirent à des solutions qui nous paraissent serrer de près la vérité; des libertés immenses sont désormais offertes à l’urbaniste par l’application du principe scientifique de la “respiration exacte” à l’intérieur des bâtiments.

Notre proposition fut plutôt mal accueillie à Moscou et commentée sévèrement. Pourtant, il serait dangereux de vouloir traiter d’une façon romantique des questions scientifiques d’une importance si grande. Qu’on se souvienne simplement de l’apparence chimérique que des propositions de Pasteur ou de Marconi, et qu’on se rappelle la marche vertigineuse des progrès de l’aviation moderne.

Nous ne nous sommes donc pas découragés:

El clima particular de la URSS hace de esta cuestión un factor esencial de progreso en la realización de problemas contemporáneos que merecen ser empujados hacia una conclusión decisiva; un beneficio inmenso puede resultar para las empresas de gran o de mediana escala contempladas por el régimen.

Entre las numerosas transformaciones que el progreso ha impuesto a las costumbres de la construcción, la cuestión de la calefacción y la ventilación ha llegado a día de hoy a un momento decisivo. Los progresos técnicos han aportado nuevos dispositivos; los cálculos realizados en los laboratorios llevaron a observaciones sobre las que es posible concluir hoy. Lo esencial está en identificar los verdaderos objetivos.

En este sentido, han de permitir a los individuos, respirar en el interior de los edificios en las mejores condiciones, tanto en invierno como en verano; esto significa:

Permitir a todo individuo disponer a nivel de su boca, una capa de aire puro a la temperatura de 18° e higrometría adecuada, a razón de 80 litros de aire por minuto. Purificación del aire, temperatura constante, este es el problema.

Ya en 1927 (Palacio de las Naciones), habíamos enunciado el principio. En 1928, a propósito del Centrosoyus, teníamos una propuesta formal: “respiración puntual” (sistema Gustave Lyon) combinado con “muros neutralizantes” (patente Le Corbusier y Pierre Jeanneret). Esta propuesta fue rechazada.

En 1929, después de diversos estudios conjuntos y particularmente de viajes realizados a los trópicos, al Ecuador, a Argentina, las bases del problema se nos confirmaron indiscutiblemente.

En 1930, estudios completos de urbanismo continuaron nuestra respuesta al cuestionario de Moscú (Reconstrucción de la Ciudad). Estos estudios de urbanización condujeron a soluciones que creemos próximas a la verdad; libertades inmensas son, a partir de ahora, ofrecidas al urbanismo por la aplicación del principio científico de la “respiración exacta” en el interior de los edificios.

Nuestra propuesta fue bastante mal acogida en Moscú y duramente criticada. Sin embargo, sería peligroso querer tratar de una manera romántica preguntas científicas de una importancia tan grande. Recordemos simplemente la aparición quimérica de las propuestas de Pasteur o Marconi, que nos recuerdan la marcha vertiginosa del progreso de la aviación moderna.

Por lo tanto, no estamos desanimados:

En 1930, nous avons établi le questionnaire international “Air, Son, Lumière” adressé aux médecins, physiciens, chimistes, ingénieurs du chaud et du froid.

Notre obstination nous rapprochait du but.

En 1931, les laboratoires de St. Gobain, entreprirent de leur propre initiative, sur notre thème, des expériences qui se prolongèrent plusieurs mois et qui ont conduit à des conclusions telles, qu’il est possible désormais de parler pratiquement.

Cette question capitale: chauffage et ventilation, se présentant dorénavant sous une forme entièrement nouvelle. Nous étions conduits à la proposer pour la construction du Palais des Soviets, avec la certitude que les documents annexes que nous joignons à notre projet, et ceux que nous joindrons encore dans un avenir immédiat, viendront confirmer nos propositions. Le résultat sera une économie immense, une efficacité jusqu’ici inconnue, et un apport précieux pour toutes les constructions à élever sur le territoire de l’URSS.

g) Système de construction comportant les structures proposées tant pour les salles que pour les autres locaux.

h) Urbanisme: Aménagement des abords du Palais.

Ici, disons-le en toute franchise, la solution ne peut être que relativement bâtarde, tant que la ville de Moscou n’aura pas envisagé un plan d’urbanisme établi sur les bases entièrement nouvelles qu’impose le nouvel état de choses introduit par le régime des vitesses rapides mêlées aux vitesses simples dans les villes modernes.

CHAPITRE I

CIRCULATION DES PIÉTONS

- a) La salle A et ses services.
- b) La salle B et ses services.
- c) Les salles C et leurs services.
- d) L’administration D.

a) LA SALLE A

Nous avons envisagé ici:

En 1930, establecimos el cuestionario internacional “Aire, Sonido, Luz” enviado a los médicos, físicos, químicos, ingenieros de calor y de frío.

Nuestra obstinación nos acercaba a la meta.

En 1931, los laboratorios de St. Gobain, emprendieron por iniciativa propia, sobre nuestro tema, experimentos que se prolongaron varios meses y que condujeron a tales conclusiones, de las que ya casi es posible hablar.

Esta cuestión capital: calefacción y ventilación, se presenta en lo sucesivo bajo una forma completamente nueva. Estamos conducidos a proponerla para la construcción del Palacio de los Soviets, con la certeza de que los documentos anexos que adjuntamos a nuestro proyecto, y los que adjuntaremos también en un futuro inmediato, vendrán a confirmar nuestras propuestas. El resultado será una economía inmensa, una eficacia hasta ahora desconocida, y una valiosa contribución para todas las construcciones a levantar sobre el territorio de la URSS.

g) Sistema de construcción compuesto por estructuras propuestas tanto para las salas como para el resto de locales.

h) Urbanismo: Ordenación de los alrededores del Palacio.

Aquí, digámoslo con franqueza, la solución no puede ser más que relativamente bastarda, tanto como que la ciudad de Moscú no habrá considerado un plan de urbanismo establecido sobre las bases completamente nuevas que impone el nuevo estado de cosas introducido por el régimen de las velocidades rápidas mezcladas con las velocidades simples en las ciudades modernas.

CAPÍTULO I

CIRCULACIÓN DE PEATONES

- a) La sala A y sus servicios.
- b) La sala B y sus servicios.
- c) Las salas C y sus servicios.
- d) La administración D.

a) LA SALA A

Hemos considerado aquí:

- 1° Les entrées et vestiaires (arrivées à pied et en auto), les vestibules, le Hall-forum.
- 2° La salle elle-même, ses entrées, ses sorties de secours.
- 3° Les restaurants.
- 4° Les services annexes: bureaux de A, scène et arène, acteurs, musiciens, cortèges.
- 5° Police et pompiers.
- 6° Annexes: diplomates, presse étrangère, presse URSS.

b) LA SALLE B

- 1° Les entrées et vestiaires (arrivées à pied et en auto), vestibules.
- 2° La salle, ses entrées et sorties, sorties de secours.
- 3° Les restaurants.
- 4° Les services annexes: bureau de B, exposition, bibliothèque, les artistes, les musiciens.
- 5° Police et pompiers.
- 6° Annexes: diplomates, presse étrangère, presse URSS.

c) LES SALLES C

- 1° Entrées et vestiaires.
- 2° Les salles.
- 3° Les restaurants.
- 4° Les services annexes: bureau de C.

d) BÂTIMENTS D’ADMINISTRATION

a) LA SALLE A

14.000 personnes venant à pied (par tram et autobus) ou en auto, pénètrent dans le bâtiment par les tambours d’entrée, ouvrant sur un vestibule où se trouveront, s’il y a lieu, les caisses pour les billets. Ces tambours ont $100 + 8 + 8 = 116$ mètres de passage; ce premier vestibule est séparé du grand Hall par les vestiaires disposés en herse et calculés de façon à assurer le débit le plus rapide. Passé les vestiaires, les 14.000 personnes se trouvent sur un plan incliné qui les conduira dorénavant sans escalier, avec une continuité parfaite, soit dans la Salle, jusqu’aux places les plus éloignées, par les grandes entrées ménagées à gauche et à droite, soit dans le Grand

- 1° Los accesos y guardarropas (llegadas a pie y en coche), los vestíbulos, el Hall-forum.
- 2° La sala en sí, sus accesos, sus salidas de emergencia.
- 3° Los restaurantes.
- 4° Los servicios anexos: despachos de A, escenario y palestra, actores, músicos, comitivas.
- 5° Policía y bomberos.
- 6° Anexos: diplomáticos, prensa extranjera, prensa URSS.

b) LA SALA B

- 1° Los accesos y guardarropas (llegadas a pie y en coche), vestíbulos.
- 2° La sala, sus accesos y salidas, salidas de emergencia.
- 3° Los restaurantes.
- 4° Los servicios anexos: despacho de B, exposición, biblioteca, los artistas, los músicos.
- 5° Policía y bomberos.
- 6° Anexos: diplomáticos, prensa extranjera, prensa URSS.

c) LAS SALAS C

- 1° Accesos y guardarropas.
- 2° Las salas.
- 3° Los restaurantes.
- 4° Los servicios anexos: despacho de C.

d) EDIFICIOS DE ADMINISTRACIÓN

a) LA SALA A

14.000 personas que vienen a pie (por tranvía y autobús) o en coche, penetran en el edificio por las puertas giratorias de acceso, abiertas sobre un vestíbulo donde se encontrarán, si hay lugar, las cajas para los tiques. Estas puertas giratorias tienen $100 + 8 + 8 = 116$ metros de paso; este primer vestíbulo está separado del gran Hall por los guardarropas dispuestos en grada y calculados de modo que aseguren el tránsito más rápido. Pasados los guardarropas, las 14.000 personas se encuentran sobre un plano inclinado que les conducirá de ahora en adelante sin escalera, con una continuidad perfecta, sea a la Sala, hasta los lugares más alejados, por los grandes accesos domésticos a izquierda y

Hall-Forum situé sous la Salle et qui contient tous les services attribués aux spectateurs (restaurants, fumeurs, kiosques, téléphones, toilettes, salles de repos, etc...). L'entrée dans ce Forum est un passage de 35 mètres de large.

Les 14.000 spectateurs entrent dans la salle par deux entrées (à gauche et à droite) chacune de 25 mètres de large (total 50 mètres).

Le plan incliné qui les amène juste là, se poursuit sans arrêt et constitue l'amphithéâtre même de la salle. Cet amphithéâtre est alimenté par trois artères (une médiane et deux en bordures), qui se divisent elles-mêmes en routes secondaires horizontales et en chemins verticaux, divisant ainsi la salle en 36 secteurs de 400 places chacun environ.

La circulation de la salle est basée sur un régime artériel normal avec artères, artérioles, capillaires.

Les trois artères principales se rejoignent en haut par un chemin de ceinture qui couronne l'amphithéâtre et qui dégage sur trois groupes importants d'escaliers de secours. Ce sont ces artères et ce chemin de ceinture qu'emprunteront les cortèges devant défiler sur l'arène.

Cette question de circulation ayant été assurée il est utile d'indiquer que la conception du plan incliné unique a pour effet d'offrir une sensation architecturale de grandeur et d'unité. En effet, chacun des 14.000 spectateurs passe par une suite successive de locaux de dimension et de hauteur diverses; après avoir franchi l'une des deux grandes portes de 25 mètres qui ouvrent dans la salle, il se trouve en face de l'immensité de l'amphithéâtre et de sa coupole acoustique, et en reçoit une impression de grandeur architecturale incontestable. L'amphithéâtre de la salle est un secteur trapézoïdal d'un ovoïde.

L'évacuation de la salle s'effectue par le même chemin, avec la même rigueur et nous pensons que cette évacuation peut avoir lieu en quelques minutes, ceci grâce à la suppression de tout escalier et à la largeur imposante des routes, des portes et des plans inclinés de circulation.

Le Hall-Forum est un espace très étendu et de hauteur variable qui emploie les substructures de l'amphithéâtre; c'est en vérité un forum. Les 14.000 auditeurs y trouveront l'occasion de s'y promener à l'aise; ils y trouveront tous les services annexes utiles:

à droite, sea al Gran Hall-Forum situado bajo la Sala que contiene todos los servicios destinados a los espectadores (restaurantes, fumadores, quioscos, teléfonos, baños, salas de reposo, etc...). El acceso a este Forum es un paso de 35 metros de ancho.

Los 14.000 espectadores entran a la sala por dos accesos (a izquierda y a derecha) cada uno de 25 metros de ancho (total 50 metros).

El plano inclinado que les conduce hasta allí, continúa sin interrupción y constituye el anfiteatro mismo de la sala. Este anfiteatro está alimentado por tres arterias (una central y dos laterales), que se dividen en rutas secundarias horizontales y en caminos verticales, dividiendo así la sala en 36 sectores de alrededor de 400 plazas cada uno.

La circulación de la sala está basada en una régimen arterial normal, con arterias, arteriolas, capilares.

Las tres arterias principales se unen en altura mediante un recorrido en cinturón que corona el anfiteatro y que se libera sobre tres grupos importantes de escaleras de emergencia. Son estas arterias y este camino en cinturón los que tomarán las comitivas antes de desfilas sobre la palestra.

Esta cuestión de circulación se ha asegurado y es útil indicar que la concepción del plano inclinado único tiene por efecto ofrecer una sensación arquitectónica de grandeza y unidad. En efecto, cada uno de los 14.000 espectadores pasa por una serie sucesiva de locales de dimensión y altura diversos; tras haber cruzado una de las dos grandes puertas de 25 metros que se abren a la sala, se encuentra frente a la inmensidad del anfiteatro y de su cúpula acústica, y recibe una impresión de incontestable grandeza arquitectónica. El anfiteatro de la sala es el sector trapezoidal de un ovoide.

La evacuación de la sala se realiza por el mismo camino, con el mismo rigor y pensamos que esta evacuación puede tener lugar en pocos minutos, gracias a la supresión de toda escalera y al importante ancho de las rutas, puertas y planos inclinados de circulación.

El Hall-Forum es un espacio muy extenso y de altura variable que utiliza las subestructuras del anfiteatro; es, en realidad, un forum. Los 14.000 oyentes encontrarán ahí la oportunidad de caminar a gusto, encontrarán ahí todos los servicios anexos útiles:

Un fumoir installé sous la plate-forme du restaurant.

Un vaste restaurant établi sur une plate-forme suspendue à mi-hauteur entre le sol et le plafond, en face du grand vitrage qui ouvre à l’ouest.

Un double service complet de cabines téléphoniques.

Deux kiosques importants.

Des toilettes pour hommes et pour femmes disposées sur deux artères secondaires.

Des chambres de repos.

Dans ce même Hall-forum s’élèvent, avec des entrées entièrement indépendantes, au dehors, des pavillons destinés aux diplomates, à la presse étrangère et à la presse URSS.

L’entrée de ces trois services particulières se fait par l’extérieur, indépendamment, (accès à pied ou en automobile): tambours, vestibules, vestiaires, ascenseurs et escaliers privés conduisant à l’étage où se trouvent les fumoirs, restaurants, salles de travail de chacun de ces trois services.

À partir de là, c’est-à-dire à mi hauteur entre se sol et le plafond du grand Hall-Forum, de petits escaliers conduisent directement dans les corbeilles réservées en places utiles, dans l’amphithéâtre de la grande salle.

Ces trois services bénéficient de vues intéressantes par des terrasses ouvertes directement sur de hall-forum.

Des cuisines destinées à alimenter le restaurant des spectateurs et ceux des diplomates et de la presse, sont disposées sous le plafond même de la salle.

Au même niveau, une passerelle courbée permet de dominer les offices des 4 restaurants sus-indiqués et d’assurer un service direct complètement en dehors de la vue de public.

Sorties de secours en cas de sinistres:

On emploiera les trois grands groupes d’escaliers au haut de l’amphithéâtre. Les deux grandes portes de sortie de cortèges à gauche et à droite de l’arène; les deux grandes portes de dégagement sur le Hall des vestiaires et enfin la sortie directe de l’Arène sur la plate-forme extérieure qui s’étend à l’est de la salle A au pied du mur de la scène:

Total des sorties de secours = 24 + 24 + 12 + 10 + 10 + 25 + 25 + 10 = 140 mètres.

La circulation des services annexes (bureau de A, scène, acteurs, musiciens,

Un fumadero instalado bajo la plataforma del restaurante.

Un gran restaurante construido sobre una plataforma suspendida a media altura entre el suelo y el techo, frente al gran vidrio que se abre al oeste.

Un doble servicio completo de cabinas telefónicas.

Dos quioscos importantes.

Baños para hombres y para mujeres dispuestos sobre dos arterias secundarias.

Cuartos de descanso.

En el mismo Hall-forum se elevan, con entradas completamente independientes, fuera, pabellones destinados a los diplomáticos, a la prensa extranjera y a la prensa URSS.

El acceso a estos tres servicios particulares se realiza por el exterior, independiente, (acceso a pie o en automóvil): puertas giratorias, vestíbulos, guardarropas, ascensores y escaleras privadas conducen a la planta donde se encuentran los fumaderos, restaurantes, salas de trabajo de cada uno de estos tres servicios.

A partir de ahí, es decir, a media altura entre el suelo y el techo del gran Hall-Forum, pequeñas escaleras conducen directamente a los palcos de asientos reservados en lugares útiles, en el anfiteatro de la gran sala.

Estos tres servicios se benefician de vistas interesantes por terrazas abiertas directamente sobre el hall-forum.

Las cocinas destinadas a alimentar el restaurante de los espectadores, los diplomáticos y la prensa, están dispuestas bajo el techo mismo de la sala.

Al mismo nivel, una pasarela curva permite dominar los oficios de los 4 restaurantes antes indicados y garantizar un servicio directo completamente fuera de la vista del público.

Salidas de emergencia en caso de siniestro:

Se emplearán los tres grandes grupos de escaleras a la altura del anfiteatro. Las dos grandes puertas de salida de comitivas a izquierda y derecha de la palestra; las dos grandes puertas de salida sobre el Hall de los guardarropas y, finalmente, la salida directa del Palestra sobre la plataforma exterior que se prolonga al este de la sala A, al pie del muro del escenario:

Total salidas de emergencia = 24 + 24 + 12 + 10 + 10 + 25 + 25 + 10 = 140 metros.

La circulación de los servicios anexos (despacho de A, escenario, actores, músicos,

cortèges) se fait par des entrées particulières disposées en dehors du bâtiment:

Pour les bureaux de A: entrée avec vestibule, vestiaire, ascenseurs, etc... au sud-est de la salle, à côté de la rivière.

Les bureaux formée de deux étages sont desservis par des corridors qui débouchent sur l’arène ou sur la scène.

Pour les artistes, une entrée symétrique à la précédente, située côté sud-ouest (boulevard) avec locaux installés au niveau de la scène.

Pour les musiciens, même entrée avec locaux situés au-dessous des artistes, au niveau de l’arène.

Pour les cortèges et manifestations, il a été prévu 2 rampes de 10 mètres de large, arrivant de la scène ou partant de l’arène; l’arène est raccordée directement à l’amphithéâtre de la salle, par deux gradins de 0 m. 40 de haut, d’une longueur de 52 mètres.

Pour les cortèges qui pourraient se dérouler à l’extérieur, les deux rampes qui partent de l’arène, arrivent au niveau de la scène à gauche et à droite en face de portes extérieures de 10 mètres de large qui ouvrent à l’extérieur, sur un chemin de circulation dominant la grande plate-forme servant de toiture aux vestiaires.

Cette piste descend par des rampes, sur la plate-forme aménagée pour pouvoir recevoir 40 à 50.000 personnes. Celles-ci pourront être harangüées par un orateur place en un endroit particulièrement favorable à la projection de la voix; l’audition est assurée parfaite pour les 50.000 auditeurs. Les cortèges et manifestations pourront se dérouler par deux vastes rampes de 16 mètres de large qui descendent sur la place même du Palais et pourront conduire, s’il y a lieu, jusque sur le devant de l’esplanade de la salle B.

POMPIERS & POLICE:

Deux locaux importants ont été aménagés pour les pompiers et pour la police, à droite et à gauche du grand passage, dans le Hall-forum, permettant le contrôle direct du Hall-forum d’une part, du grand vestibule et des vestiaires d’autre part; des escaliers établissent par ailleurs le contact direct de ces deux services avec l’arène, la scène, la salle, les bureaux de A et les musiciens et artistes.

Comme déjà dit plus haut, les services particuliers, diplomates, presse étrangère, presse URSS sont complètement indépendants. Ils ont leur accès à pied ou en voiture,

comitivas) se realiza por los accesos particulares dispuestos fuera del edificio:

Para las oficinas de A: acceso con vestibulo, guardarropa, ascensores, etc... al sureste de la sala, al lado del río.

Los despachos de dos plantas están comunicados por corredores que desembocan en la palestra o el escenario.

Para los artistas, un acceso simétrico al anterior, situado al lado suroeste (bulevar) con locales instalados al nivel del escenario.

Para los músicos, el mismo acceso con locales situados por debajo de los artistas, al nivel de la palestra.

Para las comitivas y manifestaciones, se han previsto 2 rampas de 10 metros de ancho, que llegan al escenario o que parten de la palestra; la palestra está directamente conectada con el anfiteatro de la sala, por dos niveles de 0,40 m. de alto, y una longitud de 52 metros.

Para las comitivas que podrían desarrollarse en el exterior, las dos rampas que parten desde la palestra, llegan al nivel del escenario a izquierda y derecha, frente a las puertas exteriores de 10 metros de ancho que abren hacia el exterior, sobre un camino de circulación que domina la gran plataforma que sirve de techo a los guardarropas.

Esta pista descende por rampas, sobre la plataforma habilitada para poder recibir de 40 a 50.000 personas. Estos podrán ser arengados por un orador situado en un lugar particularmente favorable para la proyección de la voz; la audición está perfectamente asegurada para los 50.000 oyentes. Las comitivas y manifestaciones podrán desplazarse por dos grandes rampas de 16 metros de anchura que descenden hasta la misma plaza del Palacio y podrán conducir, si ha lugar, hasta la explanada de la sala B.

BOMBEROS Y POLICÍA:

Dos locales importantes han sido habilitados para los bomberos y para la policía, a derecha y a izquierda del gran paso, en el Hall-forum, permitiendo el control directo del Hall-forum por un lado, y del gran vestibulo y los guardarropas por el otro; las escaleras permiten además el contacto directo de estos dos servicios con la palestra, el escenario, la sala, las despachos de A y los músicos y artistas.

Como ya se ha dicho más arriba, los servicios privados, diplomáticos, prensa extranjera, prensa URSS son completamente independientes. Tienen su acceso a pie o en coche, sobre

sur les deux grandes routes que nous avons créés sur les deux flancs du Palais.

b) LA SALLE B

La circulation dans ce bâtiment est particulièrement complexe.

Il s’agissait de classer d’une manière efficace les multiples catégories d’auditeurs ou de visiteurs et de permettre une étanchéité suffisante d’une part, et tout de même un contact facile d’autre part, entre la Salle elle-même, les Bureaux B, la Salle d’Exposition, la Bibliothèque. Il fallait de plus assurer le triage automatique des 3.000 délégués et des 2.000 spectateurs publics; enfin il était indispensable de réserver entière liberté d’action aux diplomates, à la presse étrangère et à la presse URSS.

Entrée: face au Kremlin: 80 mètres de tambours ouvrent sur le premier vestibule des caisses, dégageant sur des vestiaires analogues de ceux de la salle A.

Au delà des vestiaires, un plan incliné constitue tout le Hall central, montant doucement vers l’amorce des deux rampes latérales, à gauche et à droite de 8 mètres de large, qui conduisent directement les 3.000 délégués dans deux Pas-Perdus ouverts sur le Salle elle-même; de ces Pas-Perdus, les 3.000 délégués atteignent leurs places avec la plus grande facilité.

Ainsi, les 3.000 délégués ont, à partir du Hall principal, leur chemin d’accès direct aux Pas-Perdus et à la Salle, et sont complètement isolés du public.

A mi chemin, les deux rampes qui leur sont destinées, se poursuivent vers la plate-forme du Restaurant des Délégués, où se trouvent également le fumoir, les deux salles de repos.

Les contacts utiles ont été ménagés pour ces 3.000 délégués, en divers points du parcours.

1º/ Depuis le Hall principal, en haut à droite du plan incliné, un court escalier conduit à un vestibule qui permet le contact avec la scène. À côté de cet escalier, par une baie de 9 mètres de large, un vestibule s’ouvre, comprenant 3 ascenseurs et une rampe, qui permettent de monter directement à l’étage de la scène (foyer et administration) puis, au-dessus, à l’étage réservé au Bureau B (salle de conférence, bureaux de travail, etc...) et au-dessus encore, à l’Exposition, plus haut enfin, à la Bibliothèque.

Dans ce même Hall inférieur, mais à gauche, en haut du plan incliné, on trouve une porte ouvrant sur une rampe et des ascenseurs qui conduisent à l’étage des musiciens; au-dessus, à l’étage des services techniques du Bureau B; plus haut, à l’Exposition;

las dos grandes rutas que nosotros hemos creado a ambos lados del Palacio.

b) LA SALA B

La circulación dentro de este edificio es particularmente compleja.

Se trataba de clasificar de una manera eficaz las múltiples categorías de oyentes o de visitantes y permitir una estanqueidad suficiente por una parte, y al mismo tiempo, por la otra, un contacto fácil entre la propia Sala, los Despachos B, la Sala de Exposición, la Biblioteca. Había que asegurar la clasificación automática de 3.000 delegados y de 2.000 espectadores públicos; finalmente fue necesario reservar plena libertad de acción a los diplomáticos, a la prensa extranjera y a la prensa URSS.

Acceso: frente al Kremlin: 80 metros de puertas giratorias se abren al primer vestíbulo de cajas, liberados sobre guardarropas análogos a los de la sala A.

Más allá de los guardarropas, un plano inclinado constituye todo el Hall central, que asciende suavemente hasta el inicio de dos rampas laterales, a izquierda y derecha, de 8 metros de ancho, que conducen directamente a los 3.000 delegados por dos *Pas-Perdus* abiertos a la Sala misma; desde estos *Pas-Perdus*, los 3.000 delegados alcanzan sus asientos con la mayor facilidad.

Por lo tanto, los 3.000 delegados tienen, a partir del Hall principal, su camino de acceso directo a los *Pas-Perdus* y a la Sala, y están completamente aislados del público.

A medio camino, las dos rampas que les son destinadas, continúan hacia la plataforma del Restaurante de los Delegados, donde se encuentra además el fumadero, las dos salas de reposo.

Los contactos necesarios han sido preparados para estos 3.000 delegados, en diversos puntos del recorrido.

1º/ Desde el Hall principal, arriba a la derecha del plano inclinado, una breve escalera conduce a un vestíbulo que permite el contacto con el escenario. Al lado de esta escalera, por un hueco de 9 metros de ancho, un vestíbulo se abre, comprendiendo 3 ascensores y una rampa, que permiten subir directamente a la planta del escenario (foyer y administración), encima, al piso reservado al Despacho B (sala de conferencias, oficinas de trabajo, etc...) y más arriba, a la Exposición, y finalmente, a la Biblioteca.

En este mismo Hall inferior, pero a la izquierda, a la altura del plano inclinado, se encuentra una puerta que se abre sobre una rampa y ascensores que conducen a la planta de los músicos; encima, a la planta de los servicios técnicos del Despacho B;

au-dessus, à la Bibliothèque.

Ces deux services verticaux, dont le principal est celui de droite, (côté boulevard) sont reliez de plus, directement au sol et à la rue, par un vestibule particulier (avec tambours et vestiaires, ascenseurs et rampes).

De cette façon, les bureaux B et leurs annexes peuvent être atteints directement sans passer par le grand Hall de la salle, et ce à pied ou en auto.

Pour l'accès des délégués ou du public, en automobile, on remarquera au haut du grand Hall principal, le débouché d'une rampe qui vient d'un vestibule situé au-dessous du Hall principal, contre le mur de le scène et alimenté à gauche et à droite par des vestiaires et tambours qui ouvrent sous les deux marquises qui servent de quais de débarquement aux automobiles.

Revenons au Hall principal, et occupons-nous du public: 2.000 personnes. A mi chemin du plan incliné du Hall principal, 2 rampes de 6 mètres de large, une à gauche et une à droite, montent de la galerie de la salle B. Ces deux rampes passent tout d'abord auprès du Restaurant du public qui est installé sur la plate-forme suspendue dans le vide du grand Hall, au-dessous de la plate-forme destinée au restaurant des délégués.

Les rampes du public débouchent dans des Pas-Perdus sous l'amphithéâtre du public où se trouvent les toilettes utiles.

POMPIERS & POLICE.

Des locaux ont été aménagés sous le plan incliné du grand Hall, avec entrées directes au dehors et communications verticales avec le Hall, la scène et la Salle.

Pour les services spéciaux -diplomates, presse étrangère, presse URSS-, des entrées particulières extérieures ont été prévues avec point de départ sous les marquises dont il a déjà été parlé. Vestibules et vestiaires au rez-de-chaussée de chacune des deux tours verticales qui flanquent la salle B en façade à gauche et à droite.

Des ascenseurs et escaliers conduisent aux Pas-Perdus des diplomates et presse étrangère (côté boulevard) et aux Pas-Perdus, presse URSS (côté rivière). Dans ces Pas-Perdus, se trouvent les restaurants et locaux de travail demandés.

Les diplomates et les journalistes, ont leurs places réservées au premier rang de la galerie.

más arriba, a la Exposición; encima, a la Biblioteca.

Estos dos servicios verticales, de los que el principal es el de la derecha (lado bulevar) están conectados además, directamente al suelo y a la calle, por un vestíbulo privado (con puertas giratorias y guardarropas, ascensores y rampas).

De este modo, los despachos B y sus anexos pueden ser alcanzados directamente sin pasar por el gran Hall de la sala, ya sea a pie o en coche.

Para el acceso de los delegados o del público, en automóvil, se remarcará a la altura del gran Hall principal, la salida de una rampa que viene de un vestíbulo situado debajo del Hall principal, contra el muro del escenario y alimentado a izquierda y derecha por guardarropas y puertas giratorias que se abren bajo las dos marquesinas que sirven como muelles de aparcamiento para los automóviles.

Volviendo al Hall principal, y ocupándonos del público: 2.000 personas. A medio camino del plano inclinado del Hall principal, 2 rampas de 6 metros de ancho, una a la izquierda y una a la derecha, ascienden hacia la galería de la sala B. Estas dos rampas pasan en primer lugar junto al Restaurante del público que está instalado sobre la plataforma suspendida en el vacío del gran Hall, por debajo de la plataforma destinada al restaurante de los delegados.

Las rampas de público descongestionan a los *Pas-Perdus* bajo el anfiteatro del publico donde se encuentran los aseos necesarios.

BOMBEROS Y POLICÍA.

Los locales han sido habilitados bajo el plano inclinado del gran Hall, con accesos directos desde el exterior y comunicaciones verticales con el Hall, el escenario y la Sala.

Para los servicios especiales -diplomáticos, prensa extranjera, prensa URSS-, accesos particulares exteriores han sido previstos con punto de partida bajo las marquesinas de las que ya se ha hablado. Vestíbulos y guardarropas en la planta baja de cada una de las dos torres verticales que flanquean la sala B en fachada, a izquierda y a derecha.

Ascensores y escaleras conducen a los Pas-Perdus a diplomáticos y prensa extranjera (lado bulevar) y a los Pas-Perdus, prensa URSS (lado río). En estos *Pas-Perdus*, se encuentran los restaurantes y locales de trabajo solicitados.

Los diplomáticos y los periodistas, tienen sus asientos reservados en la primera fila de la galería.

Les cuisines devant alimenter le restaurant des diplomates et de la presse, se trouvent au-dessus de leurs Pas-Perdus, en liaison directe avec les offices de ces trois restaurants.

Les cuisines alimentant les restaurants des délégués et du public (situés dans le vide du grand Hall) se trouvent sur la plate-forme du restaurant des délégués et sont reliées directement à l’extérieur par une trémie particulière d’escaliers, avec monte-charge et entrées privées situées dans la tour, côté boulevard.

Nous avons déjà dit quelques bureaux B, l’Exposition et la Bibliothèque, avaient des entrées directes, soit par le grand Hall, soit par la salle, soit directement depuis la rue.

Sur la rue est aussi installé le vestibule des marchandises destinées à la bibliothèque.

À côté du vestibule du bureau B, donnant sur la rue, se trouve l’entrée des artistes avec le vestibule qui conduit par deux ascenseurs et un escalier à l’étage des loges, du foyer et de l’administration du théâtre (1.000 artistes).

Les musiciens ont leur entrée (vestibule, rampe et ascenseurs) côté de la rivière. Leurs locaux se trouvent au niveau de l’orchestre et y sont reliés directement par une passerelle.

La scène constitue un organe complètement indépendant, isolé contre l’incendie, ayant ses entrées côté rivière (entrée des décors et entrée des magasins).

c) LES SALLES C & LEURS SERVICES

Nous avons groupé sur un même palier au premier étage, au dessus des vestiaires, les deux salles de 500 places et les deux salles de 200 places. Deux rampes conduisent au vestibule supérieur (1° étage).

Ce vestibule supérieur est relié directement au Bureau C, à même niveau et aux toilettes. De ce vestibule supérieur, on monte au Restaurant par deux escaliers. Ce restaurant ouvre sur un jardin de toiture; la cuisine du restaurant est reliée directement par un escalier particulier avec monte-charge et communication sur le sol avec les piétons et camions.

d) ADMINISTRATION D

Celle-ci a son entrée principale à niveau de l’esplanade du Palais avec ascenseurs et

Las cocinas deben alimentar al restaurante de diplomáticos y prensa, se encuentran encima de sus *Pas-Perdus*, en contacto directo con las oficinas de estos tres restaurantes.

Las cocinas que suministran a los restaurantes de los delegados y del público (situados en el vacío del gran Hall) se encuentran sobre la plataforma del restaurante de los delegados y están conectadas directamente con el exterior por un túnel particular de escaleras, con montacargas y accesos privados situados en la torre, lado bulevar.

Ya hemos dicho que algunos despachos B, la Exposición y la Biblioteca, tenían accesos directos, sea por el gran Hall, sea por la sala, sea directamente desde la calle.

Sobre la calle está también instalado el vestíbulo de las mercancías destinadas a la biblioteca.

Al lado del vestíbulo del despacho B, dando a la calle, se encuentra el acceso para artistas con el vestíbulo que conduce por dos ascensores y una escalera a la planta de los camerinos, del foyer y de la administración del teatro (1.000 artistas).

Los músicos tienen su acceso (vestíbulo, rampa y ascensores) en el lado del río. Sus locales se encuentran al nivel de la orquesta y están conectados directamente por una pasarela.

El escenario constituye un órgano completamente independiente, aislado contra el fuego, que tiene sus accesos en el lado del río (acceso de los decorados y acceso de las tiendas).

c) LAS SALAS C Y SUS SERVICIOS

Hemos agrupado en un mismo nivel en la primera planta, por encima de los guardarropas, las dos salas de 500 plazas y las dos salas de 200 plazas. Dos rampas conducen al corredor superior (1° piso).

Este vestíbulo superior está conectado directamente al Despacho C, al mismo nivel que los aseos. Desde este vestíbulo superior, se sube al Restaurante por dos escaleras. Este restaurante se abre a una terraza-jardín; la cocina del restaurante está conectada directamente por una escalera privada con montacargas y comunicación sobre el suelo con los peatones y camiones.

d) ADMINISTRACIÓN D

Esta tiene su acceso principal al nivel de la explanada del Palacio con ascensores y

escaliers. Les bureaux sont alimentés par des corridors.

L’administration D a été placée de façon qu’elle puisse être en contact avec tous les organes essentiels du Palais, soit:

1° Avec la salle A par une passerelle de forme tubulaire carrée qui est accrochée sous le plafond du vestibule A et qui conduit directement sous la scène à niveau des loges et de l’arène, et par là au Bureau B, aux artistes et aux musiciens.

2° Avec la salle B, par les deux escaliers, à l’extrémité, côté Kremlin, qui descendent d’abord au Bureau de B, plus bas aux loges d’artistes, et plus bas encore au Bureau C, au grand Hall de B et aux musiciens.

On passe directement, à niveau, dans l’Exposition et de là à la Bibliothèque.

3° Avec C, les deux mêmes escaliers mettent en contact l’administration avec le restaurant de C, plus bas avec les 4 salles et les bureaux de C.

La circulation des piétons depuis D permet donc de commander entièrement à tous les organes du Palais.

CHAPITRE II

CIRCULATION DES AUTOMOBILES & CAMIONS

Le service normal du Palais exige que des entrées indépendantes par automobiles, soient assurées à différentes catégories. Sinon, la plus grande confusion pourrait régner et la question de la circulation des piétons et celle des automobiles a réagit d’une façon toute particulière sur la confection de nos plans. C’est pourquoi, après de nombreuses études, nous sommes arrivés à assigner aux automobiles, des circuits d’une grande simplicité. Nous avons créé deux artères presque parallèles, l’une, côté boulevard et l’autre, côté rivière.

Une branche transversale souterraine relie ces deux circuits desservant l’entrée de D.

Les deux artères principales prennent en enfilade tous les services qui doivent être alimentés par les automobiles et pour éviter qu’aucun piéton ne rencontre les automobiles, nous avons rendu souterraine une partie de ces deux voies entre les bâtiments A & B.

De cette manière, on peut accéder directement en automobile devant les portes et

escaleras. Los despachos están conectados por corredores.

La administración D ha sido colocada de modo que pudiera estar en contacto con todos los órganos esenciales del Palacio, sea:

1° Con la sala A por una pasarela de forma tubular cuadrada que está colgada del techo del vestíbulo A y que conduce directamente bajo el escenario a nivel de los camerinos y de la palestra, y, por ende, al Despacho B, a los artistas y a los músicos.

2° Con la sala B, por las dos escaleras, al extremo, lado Kremlin, que descenden primero al Despacho de B, más abajo a los camerinos de artistas, y más abajo todavía al Despacho C, al gran Hall de B y a los músicos.

Se pasa directamente, a nivel, por la Exposición y de ahí a la Biblioteca.

3° Con C, las dos mismas escaleras ponen en contacto a la administración con el restaurante de C, más abajo con las 4 salas y los despachos de C.

La circulación de los peatones desde D permite así ordenar completamente a todos los órganos del Palacio.

CAPÍTULO II

CIRCULACIÓN DE AUTOMÓVILES Y CAMIONES

El servicio normal del Palacio exige que los accesos independientes para automóviles, estén asegurados en diferentes categorías. Si no, la mayor de las confusiones podría reinar y la cuestión de la circulación de los peatones y de los automóviles repercutió de una manera muy particular sobre la confección de nuestros planos. Es por eso que, después de numerosos estudios, hemos conseguido asignar a los automóviles, circuitos de gran simplicidad. Hemos creado dos arterias casi paralelas, una, del lado bulevar, y otra, del lado río.

Un tramo transversal subterráneo conecta los dos circuitos y lo comunica al acceso de D.

Las dos arterias principales conectan en línea todos los servicios que deben estar alimentados por los automóviles y para evitar que cualquier peatón se encuentre con los automóviles, hemos previsto soterrar una parte de estas dos vías entre los edificios A y B.

De esta manera, se puede acceder directamente en automóvil hasta las puertas y

les vestiaires des services suivants (nous énonçons selon l’ordre topographique et non pas selon l’ordre d’importance):

Circuit côté Boulevard:

- Cuisines du Hall-Forum.
- Diplomates.
- Presse étrangère.
- Artistes.
- Musiciens.
- Pompiers de A.
- Spectateurs de A.
- Administration D.
- Spectateurs des 4 salles de C.
- Artistes de B.
- Bureau B.
- Exposition.
- Bibliothèque.
- Spectateurs de la salle B.
- Pompiers de B.
- Diplomates.
- Presse étrangère.
- Cuisine de B.

Et dans l’autre sens, côté rivière, en commençant du côté du Kremlin:

- Presse URSS.
- Spectateurs de B.
- Police de B.
- Musiciens.
- Décors de scène.
- Ateliers de scène.
- Spectateurs des salles C.
- Administration D.
- Spectateurs de A.
- Bureau de A.

los guardarropas de los servicios siguientes (enunciamos según el orden topográfico y no según el orden de importancia):

Circuito lado Bulevar:

- Cocinas del Hall-Forum.
- Diplomáticos
- Prensa extranjera.
- Artistas.
- Músicos.
- Bomberos de A.
- Espectadores de A.
- Administración D.
- Espectadores de las 4 salas de C.
- Artistas de B.
- Despacho B.
- Exposición.
- Biblioteca.
- Espectadores de la sala B.
- Bomberos de B.
- Diplomáticos.
- Prensa extranjera.
- Cocina de B.

Y en el otro sentido, en el lado del río, comenzando del lado del Kremlin:

- Prensa URSS.
- Espectadores de B.
- Policía de B.
- Músicos.
- Escenografías.
- Talleres del escenario.
- Espectadores de las salas C.
- Administración D.
- Espectadores de A.
- Despacho de A.

Police de A.
Presse URSS.
Cette circulation est à sens unique.
Ces deux uniques artères sont raccordées aux 4 artères qui bordent le Palais, par des carrefours que nous avons établi au mieux des circonstances présentes.
Nous rappelons ce qui a été dit au début, c’est que Moscou n’a pas encore admis les principes fondamentaux d’urbanisme moderne qui permettent de liquider une fois pour toutes le conflit des piétons et des autos.
Tant qu’une doctrine n’aura pas apporté les bienfaits d’initiatives révolutionnaires, toute solution d’urbanisme, quelle soit, à Moscou, comme ailleurs, sera bâtarde.
Nous prétendons, après des études de longue haleine, pouvoir assurer près de 100% de la surface du sol aux piétons, empêcher toute rencontre du piéton et de l’auto, donner aux réseaux des trams et autobus leur véritable solution et construire des villes modernes, en “Ville verte” tout en réduisant considérablement les distances.
Cette parenthèse n’est faite que pour affirmer ici que les raccords de circulation automobile autour du Palais, n’ont pas la même qualité de pureté de solution que la solution du Palais lui-même.
Les deux artères dont il est parlé ci-dessus sont reliées aux deux extrémités de leur parcours aux deux garages à autos que nous avons installés sous les pilotis des deux salles A & B à l’abri des intempéries.
Nous profitons ainsi d’un espace pour ainsi dire gratuit, mis à notre disposition par la structure de béton armé.
On observera que nous avons tiré parti du terrain proposé avec ses dénivellations et que nous avons évité ainsi les travaux de terrassement.
L’esplanade générale du Palais s’incline donc doucement de l’extrémité du fond de la salle A, vers le devant de la salle B.
Les seuls creusages prévus sont sous la salle B, pour constituer un second garage.
Le garage A abrite 326 voitures.
Le garage B abrite 84 voitures.
Il reste des espaces disponibles importants, sous la plate-forme de A, à gauche et à droite du vestibule des vestiaires, ceci pour au moins 200 voitures.

Policía de A.
Prensa URSS.
Esta circulación es en sentido único.
Estas dos únicas arterias están conectadas a las 4 arterias que bordean el Palacio, por intersecciones que hemos establecido en las mejores circunstancias presentes.
Recodamos lo que se dijo al principio, de que Moscú todavía no había aceptado los principios fundamentales del urbanismo moderno que permiten liquidar de una vez por todas el conflicto entre peatones y coches.
Tanto como una doctrina que no habrá aportado los beneficios de iniciativas revolucionarias, toda solución de urbanismo, sea cual sea, tanto en Moscú, como en otro lugar, será ilegítima.
Pretendemos, después de estudios a largo plazo, poder asegurar cerca del 100% de la superficie del suelo a los peatones, impedir todo encuentro del peatón y el coche, dar a las redes de tranvías y autobuses una verdadera solución que construya las ciudades modernas, en “Ciudad verde”, que reduzca considerablemente las distancias.
Este paréntesis no está hecho para afirmar aquí que las conexiones de circulación automóvil alrededor del Palacio, no tienen la misma calidad de pureza que la solución del Palacio en sí.
Las dos arterias mencionadas anteriormente están conectadas por los extremos de sus recorridos a los dos aparcamientos de coches que hemos instalado bajo los *pilotis* de las dos salas A y B al abrigo de la intemperie.
Aprovechábamos así un espacio por así decirlo gratuito, puesto a nuestra disposición por la estructura de hormigón armado.
Se observará que hemos utilizado el terreno propuesto con sus desniveles y que hemos evitado así los trabajos de explanación.
La explanada general del Palacio descende suavemente desde el extremo del fondo de la sala A, hacia el principio de la sala B.
Las únicas excavaciones previstas son bajo la sala B, para constituir un segundo garage.
El garage A aloja 326 coches.
El garage B aloja 84 coches.
Quedan importantes espacios disponibles bajo la plataforma de A, a izquierda y derecha del vestíbulo de los guardarropa para, por lo menos, 200 coches.

CHAPITRE III

ACCÈS DES SALLES POUR DES FOULES DE 6.000 À 15.000 PERSONNES

Nous avons déjà amorcé cette question dans le chapitre 1°. Nous avons éloigné de parti-pris tout escalier pour faire monter des foules à un niveau supérieur; partout nous avons admis le principe des rampes très larges, 6, 8, 10, 12, 16 mètres de large, variant de 10 à 17% de pente. Ce principe nous a permis de réunir des services qui sont communs aux diverses catégories en établissant des plans inclinés. (Vestiaires, Hall-Forum et Amphithéâtre de A; vestiaires, vestibule et Hall de B).

Puis nous avons adopté des rampes d’une largeur proportionnée à leur débit. Ces rampes permettent de classer automatiquement la circulation et d’éviter toute surveillance.

Des escaliers n’ont été décisives que pour constituer des sorties de secours.

Le principe de la rampe permettant ainsi à des foules de s’écouler sans saccade ni interruption, ni ralentissement, nous avons complété ces larges débits par des circulations verticales rapides: ascenseurs disposés aux points utiles. Ainsi par exemple, nous avons admis que la Bibliothèque pouvait être desservie presque exclusivement par des ascenseurs montant et descendant, et l’escalier a été réduit à un élément de secours, comme il est d’usage en Amérique.

CHAPITRE IV

VISIBILITÉ

Les salles A & B posent le principe même de la visibilité la meilleure. Dès l’instant où nous avons résolu par avance la question acoustique (voir chapitre suivant), nous pouvions admettre une liberté plus grande dans la disposition des sièges et éviter de se resserrer autour d’une salle par des galeries circulaires, ainsi qu’il a été d’usage jusqu’à nos jours, dans tous les théâtres construits en Europe sous la pression des difficultés acoustiques.

Nous avons donc admis le principe de vastes amphithéâtres, dont le tracé est établi rigoureusement d’après l’épure de visibilité pour la scène ou l’écran de cinéma.

CAPÍTULO III

ACCESO A LAS SALAS PARA MULTITUDES DE 6.000 A 15.000 PERSONAS

Ya hemos iniciado esta cuestión en el capítulo 1°. Nos hemos alejado de prejuicios como la escalera para hacer ascender a las multitudes a un nivel superior; en todas partes hemos admitido el principio de rampas muy amplias, 6, 8, 10, 12, 16 metros de anchura, que varían del 10 al 17% la pendiente. Este principio nos permitió reunir servicios que son comunes a las distintas categorías instalando planos inclinados. (Guardarropas, Hall-Forum y Anfiteatro de A; guardarropas, vestíbulo y Hall de B).

De este modo, hemos adoptado rampas de una anchura proporcional a su caudal. Estas rampas permiten clasificar automáticamente la circulación y evitar toda vigilancia.

Las escaleras no han sido decisivas más que para constituir las salidas de emergencia.

El principio de la rampa permite así a las multitudes circular sin sacudidas ni interrupción, ni ralentización, hemos completado estos grandes flujos con circulaciones verticales rápidas: ascensores situados en puntos útiles. Así, por ejemplo, hemos admitido que la Biblioteca podía estar comunicada casi exclusivamente por ascensores de subida y bajada, y la escalera ha sido reducida a un elemento de seguridad, como es habitual en América.

CAPÍTULO IV

VISIBILIDAD

Las salas A y B presentan el principio mismo de la mejor visibilidad. Desde el momento en que habíamos resuelto por adelantado la cuestión acústica (ver capítulo siguiente), podíamos admitir una mayor libertad en la disposición de los asientos para evitar estrechar alrededor de la sala con galerías circulares, como ha sido costumbre hasta nuestros días, en todos los teatros construidos en Europa bajo la presión de las dificultades acústicas.

Por lo tanto, hemos admitido el principio de grandes anfiteatros, cuyo trazado viene determinado estrictamente de acuerdo al diseño de visibilidad del escenario o la pantalla de cine.

Nous nous rapprochons plutôt dans cette solution, du principe des amphithéâtres antiques qui groupaient avec facilité des foules immenses, en leur offrant à toutes une visibilité excellente.

Nous avons pu en choisissant judicieusement les courbures des amphithéâtres et les niveaux respectifs de l’arène et des scènes, demeurer dans une pente qui n’excède pas 17%. C’est ainsi que le sol de nos amphithéâtres est lisse et entièrement dépourvu de gradins, ce qui est un avantage immense.

Les mêmes considérations ont servi au tracé de la galerie de la salle B. Celle-ci toutefois nécessite l’établissement de gradins.

Pour terminer ce chapitre sur la visibilité, on remarquera que tous les locaux du Palais des Soviets quels qu’ils soient (qu’il s’agisse de bureaux, de halls, de corridors, de salles, etc...) ont tous des vues impeccables, donnant sur de larges espaces. Nous avons évité toutes les cours et nous pouvons affirmer que notre Palais entier est baigné par la lumière extérieure, et offre des vues parfaites sur la plus vaste étendue possible.

CHAPITRE V

ACOUSTIQUE

La question de l’acoustique a toujours été entourée de mystère ou même d’une mystique qui provenait tout simplement de la confusion extrême et du manque de méthode avec lequel se faisaient les expériences ou les observations. Après les travaux de Gustave Lyon on est arrivé à isoler scientifiquement les phénomènes de la transmission du son et de sa réfraction. Le problème est devenu d’une grande clarté ce qui ne veut pas dire que les solutions soient forcément d’une grande facilité.

Les Grecs avaient parfaitement résolu les questions d’acoustique dans les théâtres, parce que ceux-ci étaient en plein air, sans plafond. Mais au cours des siècles suivants, les nouvelles civilisations nordiques furent obligées d’abandonner le plein air pour construire des locaux fermés. Dès cet instant, les difficultés s’accumulèrent de par l’enchevêtrement de deux ou trois problèmes tout à fait différents l’un de l’autre:

- Acoustique.
- Statique.
- Visibilité.

Nos acercamos más bien hacia esta solución, del principio de los anfiteatros antiguos que agrupan con facilidad a multitudes inmensas, ofreciéndoles a todos una visibilidad excelente.

Hemos podido elegir con criterio las curvaturas de los anfiteatros y los respectivos niveles de la palestra y los escenarios, manteniendo una pendiente que no supera el 17%. Es así que el suelo de nuestros anfiteatros es suave y completamente desprovisto de escalones, lo que es una ventaja inmensa.

Las mismas consideraciones han servido para el trazado de la galería de la sala B. Este, sin embargo, necesita de la colocación de escalones.

Para concluir este capítulo sobre la visibilidad, se observará que todos los locales del Palacio de los Soviets sean cuales sean (ya se trate de despachos, halls, corredores, salas, etc...) tienen todos vistas impecables, hacia los grandes espacios. Hemos evitado todos los patios y podemos afirmar que todo nuestro Palacio está bañado por la luz exterior, y ofrece vistas perfectas sobre la más vasta superficie posible.

CAPÍTULO V

ACÚSTICA

La cuestión de la acústica ha estado siempre rodeada de misterio, o incluso, de una mística que provenía simplemente de la confusión extrema y la falta de método con el que se han realizado los experimentos o las observaciones. Tras los trabajos de Gustave Lyon llegamos a aislar científicamente los fenómenos de transmisión de sonido y su refracción. El problema se ha convertido en una gran claridad que no quiere decir que las soluciones sean necesariamente de gran facilidad.

Los Griegos tenían perfectamente resueltas las cuestiones de acústica en los teatros, porque estos estaban al aire libre, sin techo. Pero en el curso de los siglos siguientes, las nuevas civilizaciones nórdicas se vieron obligadas a abandonar el aire libre para construir locales cerrados. Desde ese instante, las dificultades se acumulaban por la complicación de dos o tres problemas muy diferentes el uno del otro:

- Acústica.
- Estática.
- Visibilidad.

La question des matériaux de revêtement des murs entrant en jeu, la confusion devint totale. Ces dernières années, certains savants, plutôt empiristes avaient abouti à des conclusions erronées: en effet, ils avaient affirmé l’impossibilité d’obtenir une audition correcte dans des salles dépassant un volume de 20.000 m³.

Pour donner à notre travail toute garantie, nous avons, comme il a été dit plus haut, fait appel à la collaboration effective de M. Gustave Lyon et nous joignons à notre étude son rapport basé sur les calculs établis sur nos plans et coupes de salles. M. Gustave Lyon joint un rapport et des calculs qui sont le résultat d’un premier travail de mise au point. Ses épures de profils de salles doivent être substituées à nos coupes et profils. D’ailleurs, la mise au point définitive de cette question nécessitera un vaste travail des techniciens spécialistes sous la direction de M. Gustave Lyon.

Les difficultés de l’acoustique des salles étant surmontées, nous sommes autorisés à introduire dans notre projet, une proposition qui n’est pas comprise dans le programme:

Profitant de la disposition de certains éléments du Palais, nous avons pensé qu’il serait agréable de pouvoir, pendant la bonne saison, instituer, sans dépense supplémentaire, une tribune en plein air, pour haranguer la foule. Ce but est atteint par la judicieuse disposition de la Tribune et des plans réflecteurs ainsi que par l’absence de plans réflecteurs parasites. De cette tribune en plein air, il sera possible de parler avec une totale sécurité, à une foule de 50.000 personnes. Cette foule, au cours des défilés qui pourraient avoir lieu à travers la salle A, se rassemblera sur la plate-forme qui sert de plafond au Hall des vestiaires de A.

Guidés par la même idée, nous avons installé au devant de la façade du bâtiment B une tribune d’orateur munie d’un appareil réflecteur de son qui permettrait de haranguer une foule beaucoup plus faible, bien entendu, que dans le cas précédent, les circonstances architecturales étant moins favorables.

CHAPITRE VI

CHAUFFAGE & VENTILATION

Nous nous sommes expliqués au début de ce rapport sur les raisons qui ont motivé notre obstination à poursuivre une recherche scientifique et sur les résultats acquis dans les expériences des laboratoires de St. Gobain.

La cuestión de los materiales de revestimiento de muros entra en juego, la confusión era total. Estos últimos años, algunos científicos, más bien empiristas habían llegado a conclusiones erróneas: de hecho, ellos habían afirmado la imposibilidad de obtener una audición adecuada en salas que superaran un volumen de 20.000 m³.

Para dar a nuestro trabajo total garantía, hemos, como se ha dicho más arriba, recurrido a la colaboración efectiva del Sr. Gustave Lyon y añadimos a nuestro estudio su informe basado en los cálculos realizados sobre nuestras plantas y secciones de las salas. El Sr. Gustave Lyon incluye un informe con cálculos que son el resultado de un primer trabajo de puesta a punto. Sus diseños de los perfiles de las salas deben sustituir a nuestras secciones y perfiles. Además, el desarrollo definitivo de esta cuestión necesitará de un extenso trabajo de técnicos especialistas bajo la dirección del Sr. Gustave Lyon.

Las dificultades de la acústica de las salas están superadas, nos hemos permitido introducir en nuestro proyecto, una propuesta que no está incluida en el programa:

Aprovechando la disposición de ciertos elementos del Palacio, habíamos pensado que sería agradable el poder, durante la estación buena, introducir, sin gasto adicional, una tribuna al aire libre, para arengar a la multitud. Este objetivo se consigue por la disposición racional de la Tribuna y planos reflectores dada la ausencia de planos reflectores parasitarios. Desde esta tribuna al aire libre, será posible hablar con total seguridad, a una multitud de 50.000 personas. Esta multitud, durante los desfiles que podrían tener lugar a través de la sala A, se reunirá sobre la plataforma que sirve de techo al Hall de los guardarropas de A.

Guiados por la misma idea, hemos instalado frente a la fachada del edificio B una tribuna de orador provista de un aparato reflector de sonido que permite arengar a una multitud mucho menor, por supuesto, si en el caso anterior, las circunstancias arquitectónicas eran menos favorables.

CAPÍTULO VI

CALEFACCIÓN Y VENTILACIÓN

Nos explicamos al comienzo de este informe sobre las razones que han motivado nuestra obstinación en perseguir una investigación científica y sobre los resultados adquiridos en los experimentos de los laboratorios de St. Gobain.

En pratique, cette méthode nouvelle se manifeste sous la forme suivante:

Les bâtiments sont construits de poteaux portant les dalles des planchers. A l’extrémité de ces dalles qui sont de 1 1/2 à 2 1/2 mètres en porte-à-faux sur les colonnes, on vient poser les “pans de verre”, formés de 2 verres scellés dans une ceinture et qui constituent le mur neutralisant.

Ces éléments sont raccordés automatiquement aux gaines d’arrivée d’air posées sur le plancher et aux gaines de retour, touchant au plafond. Les locaux disposent alors de surfaces vitrées complètes, allant de plancher à plafond et d’un mur à l’autre. Les 3 autres faces du local étant en cloisons pleines, à volonté.

Les éléments de “mur neutralisant” en verre peuvent être réalisés soit en glace ou en verre transparent, soit en dalles de verre coulé sur sable.

Dans un cas, la vue sur le dehors n’est pas interceptée; dans l’autre cas, on se trouve derrière une surface translucide, mais non transparente.

En conséquence, nous avons appliqué un format pratique, standard unique, d’éléments vitrés pour tous les bureaux, toutes les salles, tous les vestiaires, en un mot pour la totalité du bâtiment.

Nous atteignons ainsi à une unité architecturale monumentale entièrement nouvelle et qui est capable de conférer au Palais une attitude de grandeur inattendue.

D’accord avec M. Gustave Lyon, qui a établi le programme des expériences des laboratoires de St. Gobain, nous avons chargé M. Rougnon, ingénieur, ancien élève de Polytechnique et de l’École des Mines, de joindre à notre projet une première étude de chauffage et ventilation (“Respiration exacte” par “murs neutralisants” et “aération ponctuelle”).

Le problème se partage en deux parties.

A/ Les locaux d’usage constant, tel que bureaux, corridors, etc... dépendances.

B/ Les locaux d’emploi intermittent, telles que les grandes salles de réunion et leurs dépendances.

Le principe étant celui-ci: les “murs neutralisants” avec leur circuit d’air ont pour effet de maintenir constamment à une température de 18°, la face intérieurs des murs de verre; concernant les bureaux, les annexes, un circuit particulier aller et retour, (aération ponctuelle) permettra d’alimenter tous les locaux d’air pur à 18° à hygrométrie exacte; concernant les grandes salles, les mêmes murs neutralisants

En la práctica, este nuevo método se manifiesta bajo la forma siguiente:

Los edificios están contruidos con pilares que soportan las losas de los pisos. A los extremos de estas losas que tienen de 1,5 a 2,5 metros de voladizo sobre las columnas, se vienen a colocar las “paños de vidrio”, formados por 2 vidrios sellados por un cinturón hasta constituir el muro neutralizante.

Estos elementos están conectados automáticamente a los conductos de llegada de aire colocados sobre la losa y los conductos de retorno, por el techo. Los locales disponen ahora de superficies completamente vidriadas, de suelo a techo y de un muro a otro. Las otras 3 caras del local mediante tabiques macizos, a voluntad.

Los elementos del “muro neutralizante” en vidrio pueden estar realizados en cristal o vidrio transparente, o en planchas de vidrio colado de arena.

En un caso, la vista del exterior no es interceptada; en otro caso, se encuentra detrás de una superficie translúcida, pero no transparente.

En consecuencia, hemos aplicado un formato práctico, un estándar único, de elementos acristalados para todos los despachos, todas las salas, todos los guardarropas, en una palabra, para la totalidad del edificio.

Alcanzamos así una unidad arquitectónica monumental completamente nueva que es capaz de darle al Palacio una actitud de sorprendente grandeza.

De acuerdo con el Sr. Gustave Lyon, que ha establecido el programa de experimentos de los laboratorios de St. Gobain, hemos encargado al Sr. Rougnon, ingeniero, antiguo alumno de la Politécnica y la Escuela de Minas, adjuntar a nuestro proyecto un primer estudio de calefacción y ventilación (“Respiración exacta” por “muros neutralizantes” y “aireación puntual”).

El problema se divide en dos partes.

A/ Los locales de uso constante, tales como despachos, corredores, etc... dependencias.

B/ Los locales de uso intermitente, tales como las grandes salas de reunión y sus dependencias.

El principio era este: los “muros neutralizantes” con su circuito de aire tienen por efecto mantener constantemente a una temperatura de 18°, la cara interior de los muros de vidrio; en cuanto a los despachos, los anexos, un circuito particular de ida y vuelta, (aireación puntual) permitirá alimentar todos los locales con aire puro a 18° a humedad exacta; en lo relativo a grandes salas, los mismos muros neutralizantes

assureront la même fonction isolatrice, tandis que l’’aération ponctuelle’’ alimentera les poumons de chacun des 6.000 ou 15.000 spectateurs, et c’est ici que le procédé devient significatif.

En effet, par les méthodes habituelles, on admet de renouveler cinq fois par heure le cube d’air complet des salles.

Ce renouvellement s’opère au moyen d’air frais pris au dehors à -5°, -10°, -20° et que l’on chauffe à 18°: cet air est-il pur? Rien ne l’assure; en tous cas la dépense est énorme.

Avec les procédés de “l’aération ponctuelle”, il n’est fait état non plus du cubage de la salle, mais du nombre des spectateurs et c’est ici qu’est le tournant décisif de la question.

Illustrons ceci par quelques chiffres.

Supposons que la grande salle A ait par exemple un cube de 500.000 m³. Ce cube renouvelé cinq fois par heure, nécessite 5 fois 500.000 = 2 millions 1/2 de m³ d’air à traiter et à chauffer par heure, soit, par exemple, 25 millions pour 10 heures de suite.

Avec la respiration ponctuelle, nous ne nous occupons plus du cube des salles mais des 15.000 auditeurs.

Chaque auditeur doit disposer à niveau de sa bouche, de 80 litres d’air par minute, soit 5.000 litres par heure = 5 m³, total 75.000 m³ par heure, soit 750.000 m³ pendant 10 heures.

Cet air est rigoureusement pur.

Là est la différence et nous espérons que nous serons compris cette fois ci.

750.000 m³ ou 25 millions de m³ en 10 heures!

Telle est la différence, on peut choisir!

Mais le question se précise encore:

Il fallait tout simplement trouver le moyen d’amener à niveau de la bouche, l’air pur destiné à chaque spectateur; la méthode consiste à disposer sous chaque siège, une pastille de détente d’air pur, réglable avec une facilité extrême et évitant tout courant d’air. Cette pastille fait partie du plancher et les gaines d’alimentation de ces pastilles (15.000 pastilles) sont tout simplement fournies par les vides du lambourdage du plancher (bois ou tôle, ou tout autre matériau) formant des caniveaux naturels. Chacun de ces caniveaux est relié alors, à un collecteur où

asegurarán la misma función aislante, mientras que la “aireación puntual” alimentará los pulmones de cada uno de los 6.000 o 15.000 espectadores, y es ahí donde el proceso se vuelve significativo.

En efecto, por los métodos habituales, se admite renovar cinco veces por hora el cubo de aire completo de las salas.

Esta renovación se efectúa por medio de aire frío tomado de fuera a -5°, -10°, -20° que se calienta a 18°: ¿es este aire puro? Nada lo asegura; en cualquier caso el gasto es enorme.

Con los métodos de “la aireación puntual”, no se tiene en cuenta más la cubicación de la sala, sino el número de espectadores y eso es lo que aquí se convierte en decisivo para la cuestión.

Ilustremos esto con algunas cifras.

Supongamos que la gran sala A tenga por ejemplo un cubo de 500.000 m³. Este cubo renovado cinco veces por hora, necesita 5 veces 500.000 = 2,5 millones de m³ de aire a tratar y a calentar por hora, sean, por ejemplo, 25 millones para 10 horas seguidas.

Con la respiración puntual, no nos ocupamos más del cubo de las salas sino de los 15.000 oyentes.

Cada oyente debe disponer a nivel de su boca, de 80 litros de aire por minuto, sea 5.000 litros por hora = 5 m³, total 75.000 m³ por hora, sea 750.000 m³ durante 10 horas.

Este aire es rigurosamente puro.

Aquí está la diferencia y esperamos ser comprendidos en esta ocasión.

¡750.000 m³ o 25 millones de m³ en 10 horas!

¡Tal es la diferencia, se puede elegir!

Pero la cuestión se precisa ahora:

Se trataba simplemente de encontrar la manera de llevar al nivel de la boca, el aire puro destinado para cada espectador; el método consiste en colocar debajo de cada asiento una pastilla de expulsión de aire puro, regulable con una facilidad extrema que evite cualquier corriente de aire. Esta pastilla forma parte del suelo y los conductos de alimentación de estas pastillas (15.000 pastillas) están previstos simplemente por los huecos de los rastreles del suelo (madera o metal, o cualquier otro material) que forman canales naturales. Cada uno de estos canales está conectado así, a un colector

circule l’air poussé par le ventilateur.

Les 25 millions de m³ d’air des méthodes traditionnelles devaient être chauffés; avec l’’aération ponctuelle”, au contraire, cet air qui circule en circuit fermé, devra être refroidi. Il le sera par des méthodes naturelles grâce à un dispositif d’une grande simplicité qui permet de profiter pour cela du contact des gaines de retour avec le froid extérieur.

Il est évident que le projet de Palais que nous soumettons n’impose pas forcément les méthodes de chauffage et ventilation préconisées ici; toute autre méthode peut être employée mais avec une efficacité moindre et une dépense inutile. Et nous tenons à le rappeler: le principe de la “respiration exacte” nous paraît d’une importance décisive pour l’URSS.

CHAPITRE VII

CONSTRUCTION: SYSTÈMES DE STRUCTURE PROPOSES POUR LES SALLES ET POUR LES AUTRES LOCAUX

L’essentiel de notre projet est conçu en ciment armé, poteaux, planchers, toitures doubles, etc.

Le principe des pilotis nous permet d’assurer la circulation automobile et pilotis (entrées et garage).

Les planchers en porte-à-faux sur les poteaux assurent la prise de lumière des locaux (murs neutralisants de verre ou fenêtres éventuelles).

Les faces pleines des bâtiments sont constituées de tuffe du Caucase, en blocs sciés de 45 cm d’épaisseur, conformément aux décisions qui avaient été prises au sujet du Centrosoyus.

Les toits sont en terrasse avec double protection comme nous l’avons fait pour le Centrosoyus.

Les amphithéâtres des différentes salles sont portés simplement par un jeu de poteaux relativement faibles montant de fond et supportant les nervures des amphithéâtres.

Il ne restait plus à réaliser que la couverture des 2 salles. Nous proposons ici pour A & B des méthodes d’une réelle pureté constructive; mais il est évident que selon

por donde circula el aire empujado por el ventilador.

Los 25 millones de m³ de aire de los métodos tradicionales debían ser calentados; con la “aireación puntual”, por el contrario, este aire que circula en circuito cerrado, deberá ser enfriado. Será por métodos naturales gracias a un dispositivo de gran simplicidad que permite aprovechar para ello el contacto de los conductos de retorno con el frío exterior.

Es evidente que el proyecto del Palacio que proponemos no impone forzosamente los métodos de calefacción y ventilación recomendados aquí; cualquier otro método puede ser empleado pero con una eficiencia menor y un gasto innecesario. Tenemos que recordar: el principio de la “respiración exacta” nos parece de una importancia decisiva para la URSS.

CAPÍTULO VII

CONSTRUCCIÓN: SISTEMAS DE ESTRUCTURA PROPUESTOS PARA LAS SALAS Y PARA LOS DEMÁS LOCALES

Lo esencial de nuestro proyecto está concebido en hormigón armado, pilares, forjados, cubiertas dobles, etc.

El principio de los *pilotis* nos permite asegurar la circulación automóvil y *pilotis* (accesos y garaje).

Los forjados en voladizo sobre los pilares aseguran la entrada de luz a los locales (muros neutralizantes de vidrio o ventanas eventuales).

Las superficies macizas de los edificios están constituidas de *tuffe* del Cáucaso, en bloques cortados de 45 cm de espesor, conforme a las decisiones que habían sido tomadas a propósito del Centrosoyus.

Las cubiertas son en terraza con doble protección como hemos hecho para el Centrosoyus.

Los anfiteatros de las diferentes salas están soportados simplemente por un conjunto de pilares relativamente delgados que ascienden por el fondo y soportan los nervios de los anfiteatros.

No quedaba nada más a realizar que la cobertura de las 2 salas. Proponemos aquí para A y B métodos de real pureza constructiva; pero es evidente que según

les habitudes encore en vigueur en Russie, ou les matériaux à disposition, d’autres méthodes pourraient être envisagées.
Voici quelques explications:

SALLE A

La calotte de la salle A d’une épaisseur de 2 m. 50 est formée de 2 membranes très minces, l’une en plâtre à l’intérieur, l’autre en béton recouvert d’imperméabilisation à l’extérieur.
Ces deux membranes ont leur rigidité assurée par des cercles de fer de 2 m. 50 de haut qui constituent la carcasse de la calotte. Cette calotte est elle-même suspendue par des aiguilles à un régime de portiques formés de grandes poutres à treillis portant d’un côté sur des pylônes (le haut de la salle) et suspendues à l’autre extrémité (au dessus de la scène) à un grand arc de nature parabolique qui prend naissance directement dans le sol, en dehors des bâtiments.
Les pylônes et les poutres métalliques à nervures sont revêtus de béton cellulaire (très léger, massif) protégeant complètement de la rouille.

SALLE B

La calotte constituée de même manière que celle de A, est suspendue également à un système de charpente métallique, mais celle-ci a une forme particulière en faucille, de façon à permettre d’équilibrer le porte-à-faux des gradins de la galerie de B.
Ces faucilles reposent d’une part, par une articulation, sur des pylônes qui sont à l’entrée du vestibule de B; à leur autre extrémité elles reposent par des rouleaux sur les bâtiments de la bibliothèque qui constitue une poutre franchissant l’avant scène de la salle.
La scène de la salle est munie de 2 cheminées de tirage pour l’incendie.
Les autres particularités du projet sont facilement saisissables sur les plans.

CHAPITRE VIII

URBANISME

Nous nous sommes déjà exprimés plus haut, au chapitre “Circulation automobile”.
En quelques mots, notre conception générale du Palais est celle-ci:

las costumbres aún vigentes en Rusia, o los materiales disponibles, otros métodos podrían ser considerados.
He aquí algunas explicaciones:

SALA A

La bóveda de la sala A con un espesor de 2,50 m está formada por 2 membranas muy delgadas, una en escayola al interior, otra en hormigón recubierto de impermeabilización al exterior.
Estas dos membranas tienen su rigidez asegurada por redondos de hierro de 2,50 m de altura que constituyen la carcasa de la bóveda. Esta bóveda está suspendida por tirantes en un sistema de pórticos formados por grandes vigas en retícula que apoyan de un lado sobre pilares (la altura de la sala) y se suspenden del otro extremo (por encima del escenario) de un gran arco de naturaleza parabólica que nace directamente del suelo, al margen de los edificios.
Los pilares y las vigas metálicas nervadas están recubiertas con hormigón celular (más ligero, sólido) que las protege completamente del óxido.

SALA B

La bóveda, constituida de la misma manera que la de A, está suspendida igualmente de un sistema de estructura metálica, pero esta tiene una forma particular en hoz, de manera que permite equilibrar el voladizo de las gradas de la galería de B.
Estas hoces apoyan por un lado, por una articulación, sobre pilares que se ubican en el acceso del vestíbulo de B; en su otro extremo se apoyan en cilindros sobre los edificios de la biblioteca que constituye una cercha que salva el escenario de la sala.
El escenario de la sala está equipado con 2 chimeneas de tiro para incendios.
Las demás particularidades del proyecto son fácilmente comprensibles en los planos.

CAPÍTULO VIII

URBANISMO

Ya lo hemos explicado más arriba, en el capítulo “Circulación automóvil”.
En pocas palabras, nuestra concepción general del Palacio es la siguiente:

Les collines du Kremlin offrent au spectateur une suite ininterrompue de merveilles architecturales (églises anciennes et palais). La colline surplombe la rivière et descend à l’extrémité du Kremlin, par de les jardins, vers le terrain assigné au Palais.

Entre de multiples considérations, nous sommes décidés à axer l’ensemble du Palais sur l’axe longitudinal du Kremlin, parallèlement à la rivière.

Il nous semble avoir ainsi obtenu une unité tant matérielle que spirituelle.

Dans notre intention, la vaste esplanade qui se déroule entre la salle A et la salle B, serait dépourvue de toute végétation et plantations et serait vouée à la circulation.

Par contre, les flancs de la salle A et le dos seraient plantés d’arbres qui se raccorderaient à l’ouest au bord de la rivière, au square existant.

Face à la salle B, l’esplanade qui est au devant du bâtiment, se continuerait par des pelouses et des plantations d’arbres, groupées autour d’une allée centrale qui pénétrerait dans le jardin fermant l’extrémité de la colline du Kremlin.

Au point de vue urbaniste encore, nous avons évité de créer une clôture artificielle autour du Palais, mais nous avons au contraire employé le sol naturel, tel qu’il existait et l’avons relié le plus possible au boulevard nord-ouest d’une part, au quai sud-est d’autre part.

Nous pensons qu’il serait bien que le quai soit élargi par un grand trottoir en porte-à-faux sur la rivière.

Nous plaçant sur le terrain même de l’urbanisme nous pouvons concrétiser ainsi notre attitude:

Nous avons fait du Palais, un organe parfaitement viable, tant au point de vue des circulations automobiles que de celle des piétons.

Au point de vue de l’ensoleillement et de la visibilité, nous avons installé cet organisme pur, intact et entier dans l’espace prévu, sans du tout nous occuper des contours même du terrain.

Tout ce qui est au dehors du Palais n’est que l’effet du hasard du développement de la ville au cours des années. Urbaniser les environs du Palais? Ce serait très intéressant! Mais comme il a été dit ici, rien de sérieux ne peut être fait sans une doctrine fondamentale d’urbanisme moderne admise préalablement par les autorités de Moscou.

Las colinas del Kremlin ofrecen al espectador una serie ininterrumpida de maravillas arquitectónicas (iglesias antiguas y palacios). La colina domina el río y descende hasta el extremo del Kremlin, por los jardines, hacia el terreno asignado al Palacio.

Entre múltiples consideraciones, hemos decidido centrar el conjunto del Palacio sobre el eje longitudinal del Kremlin, en paralelo al río.

Nos parece que así hemos obtenido una unidad tanto material como espiritual.

Para nosotros, la gran explanada que se extiende entre la sala A y la sala B, estaría desprovista de toda vegetación y plantaciones y estaría condenada a la circulación.

Por contra, los lados de la sala A y la espalda estarían plantados de árboles que conectarían el oeste con la orilla del río, en la plaza existente.

Frente a sala B, la explanada que está frente al edificio, se continuaría con césped y plantaciones de árboles, agrupados en torno a una alameda central que penetraría en el jardín que cierra el extremo de la colina del Kremlin.

Bajo el punto de vista urbanista ahora, hemos evitado crear una valla artificial alrededor del Palacio, pues al contrario, hemos utilizado el suelo natural, tal y como existía y hemos conectado lo mejor posible el bulevar noroeste por una parte, y el muelle del sureste por la otra.

Pensamos que sería bueno que el muelle se alargara como una gran acera en voladizo sobre el río.

Posicionados sobre el terreno mismo del urbanismo podemos concretar así nuestra actitud:

Hemos hecho del Palacio, un órgano perfectamente viable, tanto desde el punto de vista de la circulación de automóviles como de los peatones.

Desde el punto de vista del soleamiento y la visibilidad, hemos instalado este organismo puro, intacto y completo en el espacio previsto, sin ocupar en absoluto los límites mismos del terreno.

Todo lo que está fuera del Palacio no es más que el efecto azaroso del desarrollo de la ciudad en el curso de los años. ¿Urbanizar el entorno del Palacio? ¡Sería muy interesante! Pero como se ha dicho aquí, nada serio puede ser hecho sin una doctrina fundamental de urbanismo moderno aceptada de antemano por las autoridades de Moscú.

CHAPITRE IX

NOS COLLABORATEURS

Pour l’acoustique:

Chauffage et ventilation: Mr. Gustave LYON, viceprésident du Conseil d’Administration de la Société Pleyel. Ancien élève de l’École Polytechnique. Ingénieur civil des Mines.

Pour les calculs d’acoustique: Mr. MORIN, ancien élève de l’École Polytechnique. Mr. MARTY, docteur es-sciences ancien élève de Normale, reçu premier à l’agrégation.

Pour le chauffage et ventilation: Mr. Ch. ROUGNON, ingénieur constructeur. Ancien élève de l’école Polytechnique, ancien ingénieur des Ponts et Chaussées.

Pour l’établissement des plans architecturaux:

- Mr. ALTHERR, suisse.
- Mr. ANDRÉ, suisse.
- Mr. BOSSU, français.
- Mr. DAVID, hongrois.
- Mr. DELPORTE, français.
- Mr. GURSON, allemand.
- Melle. KEPES, hongroise.
- Mr. MALTOS, grec.
- Mr. MICHAELIDES, grec.
- Melle. Charlotte PERRIAND, française.
- Mr. SAMMER, tchécoslovaque.
- Mr. SAKAKURA, japonais.
- Mr. WAMMER, hongrois.
- Mr. WALDKIRCH, suisse.
- Mr. POURSAIN, français.
- Mr. STEVENSON, anglais.
- Mr. GRANGE, suisse.

CAPÍTULO IX

NUESTROS COLABORADORES

Para la acústica:

Calefacción y ventilación: Sr. Gustave LYON, vicepresidente del Consejo de Administración de la Compañía Pleyel. Antiguo alumno de la Escuela Politécnica. Ingeniero civil de Minas.

Para los cálculos de acústica: Sr. MORIN, antiguo alumno de la Escuela Politécnica. Sr. MARTY, doctor en Ciencias. Antiguo alumno de Normal, admitido primero de la oposición.

Para la calefacción y ventilación: Sr. Ch. PROUGNON, ingeniero estructural. Antiguo alumno de la Escuela Politécnica, antiguo ingeniero de Puentes y Caminos.

Para la preparación de los planos arquitectónicos:

- Sr. ALTHERR, suizo.
- Sr. ANDRÉ, suizo.
- Sr. BOSSU, francés.
- Sr. DAVID, húngaro.
- Sr. DELPORTE, francés.
- Sr. GRUSON, alemán.
- Srta. KEPES, húngara.
- Sr. MALTOS, griego.
- Sr. MICHAELIDES, griego.
- Srta. Charlotte PERRIAND, francesa.
- Sr. SAMMER, checoslovaca.
- Sr. SAKAKURA, japonés.
- Sr. WAMMER, húngaro.
- Sr. WALDKIRCH, suizo.
- Sr. POURSAIN, francés.
- Sr. STEPHENSON, inglés.
- Sr. GRANGE, suizo.

ANNEXES

- 1 rapport de Gustave Lyon sur l’acoustique.
- 1 rapport de M. Rougnon sur le chauffage-ventilation.

Les feuilles de plan suivantes:

- 2806. Pilotis.
- 2807. Salles.
- 2808. Ensemble vu de dessus.
- 2809. Salle A, Vestiaire, Pas-Perdus, Entrée, Salle et Restaurant.
- 2810. Salle A, cuisine et la salle.
- 2811. Salle B, tous les étages.
- 2812. CBD et Bibliothèque.
- 2813. Coupe longitudinale, échelle 1/400.
- 2814. Façade sur la Moskova.
- 2815. Façade entrée grande salle A.
- 2816. Axonométrie.
- 2817. Perspective bâtiment seulement.
- 2818. Perspective entrée salle B.
- 2819. Perspective entrée salle A.
- 2820. Perspective foyer A.
- 2821. Perspective générale.
- 2822. Schéma de circulation.
- 2823. Dispositif de la scène.

ANNEXES

- 2824. 8 schémas de composition.
- 2825. Photographie d’avion.

ANEXOS

- 1 informe de Gustave Lyon sobre la acústica.
- 1 informe del Sr. Rougnon sobre calefacción-ventilación.

Las hojas de planos siguientes:

- 2806. *Pilotis*.
- 2807. Salas.
- 2808. Conjunto visto en planta.
- 2809. Sala A, Guardarropa, *Pas-Perdus*, Acceso, Sala y Restaurante.
- 2810. Sala A, cocina y la sala.
- 2811. Sala B, todas las plantas.
- 2812. CBD y Biblioteca.
- 2813. Sección longitudinal, escala 1/400.
- 2814. Alzado sobre el Moskova.
- 2815. Alzado acceso gran sala A.
- 2816. Axonometría.
- 2817. Perspectiva edificio solamente.
- 2818. Perspectiva acceso sala B.
- 2819. Perspectiva acceso sala A.
- 2820. Perspectiva foyer A.
- 2821. Perspectiva general.
- 2822. Esquema de circulación.
- 2823. Dispositivo del escenario.

ANEXOS

- 2824. 8 esquemas de composición.
- 2825. Fotografía aérea.

CONSTRUCTION DU PALAIS DEL SOVIETS À MOSCOU

Étude de l’acoustique de grandes salles couvertes. Étude de l’acoustique en plein air.
Les problèmes acoustiques posés par Mm. Le Corbusier et P. Jeanneret, dans leur magistral projet, sont au nombre de trois: assurer une audition suffisamment intense et parfaitement claire.

1°.- Dans une salle fermée et plafonnée, pouvant contenir 15.000 auditeurs disposés sur un amphithéâtre formé d’un secteur en forme de trapèze coupé dans un ovoïde.

2°.- Dans une salle fermée et plafonnée de 6.000 places, dont une partie sur un sol légèrement incliné et l’autre sur un balcon s’affaissant parallèlement à la ligne des spectateurs.

3°.- Sur une plate forme de dimensions fort grandes à l’air libre, où peuvent se grouper 30, 40 ou même 50.000 assistants.

L’étude de ces problèmes nouveaux et quelque peu exceptionnels, entreprise et poursuivie avec le concours de Mm. Le Corbusier et P. Jeanneret, par moi-même et mon collaborateur, Mr. Jean Morin, a conduit à des combinaisons pratiques qui semblent devoir donner le résultat espéré, sous les formes et conditions qui sont décrites ci-après.

Les principes directeurs qui ont été utilisés pour ces recherches, découlent des lois simples mais inéluctables, que des expériences mille fois répétées m’ont permis d’établir et de publier “Voce et scripte”.

1°. Une onde sonore produite en un point de l’espace se propage sphériquement autour de ce point à la vitesse de 340 mètres à la seconde à une certaine température.

2°. Cette onde supposée seule ne produit de sensation sonore appréciable sur une oreille normale, que si la distance entre la source sonore “voix normale” et l’oreille normale de l’auditeur ne dépasse pas 11 mètres.

L’expression “supposée seule” signifie que cette conclusion n’est réelle que si l’onde arrive “seule” au contact de l’oreille de l’auditeur, sans être accompagnée ou suivie de très près d’ondes de renvoi résultant du rebondissement de l’onde initiale

CONSTRUCCIÓN DEL PALACIO DE LOS SOVIETS DE MOSCÚ

Estudio de la acústica de las grandes salas cubiertas. Estudio de la acústica al aire libre.
Los problemas acústicos propuestos por los Srs. Le Corbusier y P. Jeanneret, en su magistral proyecto, son tres: asegurar una audición suficientemente intensa y perfectamente clara.

1°.- En una sala cerrada y cubierta, que puede contener 15.000 oyentes dispuestos sobre un anfiteatro formado por un sector en forma de trapecio cortado en un ovoide.

2°.- En una sala cerrada y cubierta de 6.000 plazas, de la que una parte es un suelo ligeramente inclinado, y otra, un balcón que se descuelga paralelo a la línea de los espectadores.

3°.- Sobre una plataforma de grandes dimensiones al aire libre, donde se pueden agrupar 30, 40 o, incluso, 50.000 asistentes.

El estudio de estos nuevos problemas un tanto excepcionales, emprendidos y perseguidos por el concurso de los Srs. Le Corbusier y P. Jeanneret, por mí mismo y mi colaborador, el Sr. Jean Morin, han dado lugar a combinaciones prácticas que parecen dar el resultado esperado, bajo las formas y las condiciones que se describen a continuación.

De los principios directores que han sido utilizados para estas investigaciones, derivan leyes simples pero ineludibles, experiencias mil veces repetidas que me han permitido desarrollar y publicar “Voce et scripte”.

1°. Una onda sonora producida en un punto del espacio se propaga esféricamente alrededor de ese punto a la velocidad de 340 metros por segundo y a una cierta temperatura.

2°. Esta onda que se supone sola no produce sensación sonora apreciable en un oído común si la distancia entre la fuente sonora “voz normal” y el oído común del oyente no excede de 11 metros.

La expresión “que se supone sola” significa que esta conclusión no es real si la onda llega “sola” a contactar con el oído del oyente, sin estar acompañada o seguida de ondas más cercanas de reflexión que resultan del rebote de la onda inicial sobre los

sur les obstacles qu’elle peut rencontrer à son libre développement (parois intérieures d’une salle, plafond, murs latéraux ou de fond, sol, etc ...; ou surface en plein air: massifs montagneux, boisés ou architecturaux, etc ...).

Généralement, l’audition est possible au delà de 11 mètres de la source sonore. Dans ce cas il est certain que les dispositions arrêtées soit par la nature, soit par la main de l’homme, sont telles qu’elles occasionnent l’arrivés à l’oreille de l’auditeur d’un très grand nombre de pinceaux sonores fournis par le même nombre d’ondes dérivées, issusés de la première onde.

Mais, pour que cette impression sonore soit alors claire, il faut que ces arrivées successives, mais très proches, soient comprises dans un intervalle de temps qui ne dépasse pas une limite très précise de 1/15 de seconde, ceci pour des sons de chocs.

3°. L’oreille humaine garde en effet, pendant 1/15 de seconde l’impression produite par un bruit sec, claquette de bois, par exemple, la durée de cette impression sonore se trouve ainsi égale à la durée de l’impression rétinienne.

Ceci résulte de la constatation du fait suivant: l’oreille ne peut pas séparer deux sons secs qui lui arrivent dans un intervalle de temps plus petit que 1/15 de seconde. L’oreille a donc, pour ainsi dire, le pouvoir d’intégrer en une même sensation toutes les pulsions sonores qui peuvent lui parvenir groupées en un 1/15 de seconde.

4°. Pour les sons non instantanés, c’est à dire non produits par un choc (par exemple, voix humaine, instrument de musique à cordes ou à vent, etc.) la durée de production du son permet d’étendre la limite de temps possible pour le groupement des ondes réfléchies ou dérivées qui parviennent à l’auditeur.

Cela dépend de ce qui sera fait ou désiré pour l’emplacement prévu dans le projet. Un bruit de choc (claquette) se produit en principe dans un temps nul ou infiniment petit et de ce choc l’oreille garde l’impression pendant 1/15 de seconde.

Si bien que si fion avait à faire entendre un solo de xylophone (son sec et non amplifie, ou allongé par des résonateurs) il faudrait ne pas frapper plus de 15 notes séparées dans l’espace d’une seconde; c’est d’ailleurs une limite que l’artiste le plus rapide est incapable d’obtenir; un pianiste lui-même n’atteint pas ce nombre d’attaques par seconde.

obstáculos que puede encontrar en su libre desarrollo (paredes interiores de una sala, techo, muros laterales o de fondo, suelo, etc ...; o superficies al aire libre: macizos montañosos, bosques o arquitecturas, etc ...).

Generalmente, la audición es posible más allá de los 11 metros de la fuente sonora. En ese caso, es cierto que las disposiciones adoptadas, sea por la naturaleza, sea por la mano del hombre, son tales que ocasionan a la llegada del oído del oyente un gran número de haces sonoros proporcionados por el mismo número de ondas derivadas, resultantes de la primera onda.

Pero, para que esta impresión sonora sea tan clara, es necesario que las llegadas sucesivas, aunque muy cercanas, estén incluidas en un intervalo de tiempo que no exceda de un límite muy preciso de 1/15 de segundo, como los sonidos de impactos.

3°. El oído humano guarda, de hecho, durante 1/15 de segundo, la impresión producida por un golpe seco, una claqueta de madera, por ejemplo, la duración de esta impresión sonora es igual a la duración de la impresión retiniana.

Esto resulta de la observación del siguiente hecho: el oído no puede separar dos sonidos secos que llegan a él en un intervalo de tiempo de menos de 1/15 de segundo. El oído tiene, por así decirlo, el poder de integrar en una única sensación todos los impulsos sonoros que pueden llegar a él agrupados en 1/15 de segundo.

4°. Para los sonidos no instantáneos, es decir, los no producidos por un golpe (por ejemplo, la voz humana, un instrumento musical de cuerda o viento, etc.) la duración de producción del sonido permite extender el límite de tiempo posible para la agrupación de las ondas reflejadas o derivadas que llegan al oyente.

Ello dependerá de lo que se haga o se desee para el emplazamiento previsto en el proyecto. El ruido de un golpe (claqueta) se produce, en principio, en un tiempo nulo o infinitamente pequeño y de este golpe el oído guarda la impresión durante 1/15 de segundo.

De modo que si el último toque tenía que dejar oír un solo de xilófono (sonido seco y sin amplificar, o alargado por resonadores) no habría que golpear más de 15 notas separadas en el espacio de un segundo; lo que significa, por otra parte, un límite que ni el artista más rápido es capaz de obtener; un pianista por sí solo no es capaz de alcanzar este número de pulsaciones por segundo.

D’ailleurs en faisant usage d’une machine à éprouver les marteaux de piano, machine que j’avais construite et qui permet d’atteindre et de dépasser cette limite; j’ai pu constater qu’au delà de ces 15 attaques à la seconde, on ne pouvait plus percevoir les notes individuellement mais qu’on entendait un son brouillé, mélange indiscernable des sons émis dans un temps total trop court.

Mais pour les sons musicaux et pour la voix humaine en particulier, cette limite de temps peut s’étendre au 1/10 de seconde pour les débits moyens normaux, et arriver jusqu’à près de 5/10 de seconde ou 1/2 seconde pour les lectures ou proclamations à haute et puissante voix, où l’on appuie sur les mots et sur leurs sens.

Une élocution excessivement rapide, donc à faible voix, constitue un véritable bafouillage si elle dépasse 28 syllabes en 4 secondes; elle est donc incompréhensible; ce temps de 4/28 ne peut donc pas être considéré comme suffisant pour la libre émission d’une syllabe audible. Une élocution rapide mais à voix plus forte, correspondant à une certaine fatigue physique, exige au moins 5 secondes pour 28 syllabes.

Une lecture rapide, à voix faible, demande plus de 5 secondes pour 28 syllabes.

La même lecture, mais à voix normale, exige près de 6 secondes; une conversation animée demande pour le même prononcé près de 7 secondes. C’est le temps exigé par une récitation normale.

Une diction posé réclamera 8 secondes.

Une diction grave réclamera 9 secondes.

Une déclamation, des proclamations, selon le sujet, l’ambiance, le but poursuivi, auront besoin de 10 à 12 secondes pour le même texte.

En somme, on voit que le temps affecté à chaque syllabe peut varier de 5/25 à 12/25 soit de 0,175 à 0,425 seconde.

Ceci permet donc des écarts entre les chemins parcourus par les différents groupements d’ondes renvoyées, allant de 60 mètres à 145 mètres.

On conçoit donc que de tels écarts ne sont possibles que pour des salles très grandes seulement, dans lesquelles on ne cherche pas (parce que c’est d’ailleurs impossible) à représenter les pièces d’un répertoire tout spécialement destiné à de petites salles et où les apartés à mi-voix, les chuchotements ou les tirades rapides du Malade Imaginaire jouent un rôle utile.

Par contre, il sera possible d’organiser les surfaces de renvoi des ondes déviées,

Por otra parte, haciendo uso de una máquina para probar los martillos del piano, máquina que yo mismo había construido y que permite alcanzar y superar este límite; pude constatar que más allá de estas 15 pulsaciones por segundo, no se podían percibir las notas individualmente sino que se entendía un sonido difuso, una mezcla indiscernible de sonidos emitidos en un período de tiempo demasiado corto.

Pero para los sonidos musicales y la voz humana en particular, este límite de tiempo se puede entender a 1/10 de segundo para las cadencias medias normales, y llegar hasta cerca de 5/10 de segundo o 1/2 de segundo para lecturas o proclamaciones en voz alta y poderosa, apoyadas en las palabras y sus significados.

Una elocución excesivamente rápida, en voz baja, constituye un verdadero balbuceo si esta supera las 28 sílabas en 4 segundos; es, pues, incomprensible; este tiempo de 4/28 no puede considerarse como suficiente para la libre emisión de una sílaba audible. Una elocución rápida pero con voz más fuerte, que corresponde a una cierta fatiga física, al menos exige de 5 segundos para 28 sílabas.

Una lectura rápida, en voz baja, necesita más de 5 segundos para 28 sílabas.

La misma lectura, pero a voz normal, requiere cerca de 6 segundos; una conversación animada necesita, para la misma pronunciación, cerca de 7 segundos. Es el tiempo requerido por una recitación normal.

Una dicción tranquila reclamará 8 segundos.

Una dicción grave reclamará 9 segundos.

Una declamación o una proclama, según el sujeto, la atmósfera, el objetivo perseguido, necesitarán de 10 a 12 segundos para el mismo texto.

En suma, vemos que el tiempo destinado a cada sílaba puede variar de 5/25 a 12/25, es decir, de 0,175 a 0,425 segundos.

Esto permite entonces cierta distancia entre los caminos recorridos por los diferentes grupos de ondas reflejadas, que van de los 60 metros a los 145 metros.

Por tanto, es concebible que tales diferencias no sean posibles más que para las salas más grandes, en las que no se busca (porque también es imposible) representar las partes de un repertorio específicamente destinado a pequeñas salas, y donde la media voz, los susurros o los discursos rápidos de *El Enfermo Imaginario* desempeñan un papel útil.

Por contra, será posible organizar las superficies de reflexión de las ondas

pour amener celles-ci à l’oreille de l’auditeur avec des écarts de chemin parcouru pouvant aller jusqu’à 156 mètres lorsqu’il s’agira de débats vigoureux et larges, d’acteurs spéciaux ou de tribuns.

C’est en tenant compte de ces données qu’ont été étudiées les solutions particulières devant satisfaire ici aux trois problèmes posés.

1° - GRANDE SALLE POUR 15.000 AUDITEURS

L’impossibilité pour l’onde directe, qui s’épuise à 11 mètres de sa source sonore, de parvenir en puissance suffisante, même au premier rang des auditeurs, oblige à ne compter que sur des ondes dérivées ou condensées qui devront être dirigées sur les auditeurs.

Or, ces auditeurs sont à des distances fort différentes, variant de quelques mètres (lorsque l’arène sera occupée) à 150 mètres (emplacement des auditeurs des extrémités Nord et Sud de la salle). Un fond de scène formant conque de réflexion ne pourrait capter dans le plan vertical de symétrie, que 90 degrés au maximum de l’onde émise par l’acteur central; qui l’on considère les auditeurs du plan de symétrie, comme constituant des groupes différents s’étendant sur 10 mètres de longueur, la section de la conque sonore par le plan de symétrie devra se composer d’une succession d’arcs concaves vers la salle et se tangentant 2 à 2. Chacun de ces arcs étant tracé de façon à ce qu’il envoie sur le groupe d’auditeurs qu’il doit servir, le rayon réfléchi du rayon incident allant de la source sonore (supposée au centre de la scène) au milieu de cet arc.

On conçoit ainsi que le partage de cet arc en 15 arcs devant être proportionnels aux carrés des chemins parcourus par chacune des ondes directes suivie de son onde réfléchie, il ne pourrait être réservé à chacun des arcs qu’une ouverture d’angle très petite, variant d’ailleurs dans des proportions allant de 1 à 20.

Si bien que l’utilisation de ce fond de scène ne pourrait assurer la puissance sonore désirée en chaque point.

Il a donc paru nécessaire de réaliser l’appareil sonore exigé, sans s’obliger à n’employer que les sources du fond de scène en tant que réflecteur sonore, en utilisant au besoin, les découvertes récentes (déjà répandues dans le domaine public) pour assurer l’utilisation intégrale de l’onde initiale en dirigeant les divers éléments sur chaque groupement d’auditeurs et de façon à assurer à chacun d’eux les sensations sonores égales à celles perçues par les autres.

desviadas, a fin de llevarlas al oído del oyente por diferentes caminos que pueden recorrer hasta 156 metros cuando se trata de debates vivaces y largos, actores especiales o tribunos.

Teniendo en cuenta estos datos han sido estudiadas las soluciones particulares que satisfacen los tres problemas aquí propuestos.

1° - GRAN SALA PARA 15.000 OYENTES

La imposibilidad para la onda directa, que se extiende a 11 metros de su fuente sonora, de alcanzar la potencia suficiente, incluso en la primera fila de oyentes, obliga a depender de ondas derivadas o condensadas que deben ser dirigidas sobre los oyentes.

Sin embargo, estos oyentes están a distancias muy diferentes, que oscilan de algunos metros (cuando el escenario esté ocupado) a 150 metros (localización de los oyentes de los fondos Norte y Sur de la sala). Un fondo de escenario en forma de caracola de reflexión no podría captar en el plano vertical de simetría, más que 90 grados, como máximo, de la onda emitida por el actor central; si se considera a los oyentes del plano de simetría, como constituyentes de diferentes grupos extendidos en 10 metros de longitud, la sección de la caracola sonora por el plano de simetría deberá estar compuesta de una sucesión de arcos cóncavos hacia la sala tangentes 2 a 2. Cada uno de estos arcos están trazados de modo que envían sobre el grupo de oyentes al que deben servir, el rayo reflejado del rayo incidente que va desde la fuente sonora (supuesta en el centro del escenario) al centro de este arco.

Así, se admite que la distribución de este arco en 15 arcos debe ser proporcional a los cuadrados de los caminos recorridos por cada una de las ondas directas seguidas de su onda reflejada, no podría estar reservado a cada uno de los arcos más que una abertura de pequeño ángulo que varía, a propósito, en unas proporciones que oscilan entre 1 y 20.

Así que, el uso de este fondo de escenario no podría asegurar la potencia sonora deseada en cada punto.

Por lo tanto, parece necesario realizar el dispositivo sonoro exigido, sin necesidad de utilizar más que las fuentes del fondo del escenario como reflector sonoro, utilizando, si es necesario, los descubrimientos recientes (ya frecuentes en el dominio público) que aseguren la utilización integral de la onda inicial dirigida a los distintos elementos de cada grupo de oyentes, y así garantizarles a cada uno de ellos las mismas sensaciones sonoras a las percibidas por los demás.

Voici le dispositif proposé:

À 30 mètres environ, au dessus du plateau de scène, et en arrière du proscenium, on placera, hors de la vue du public, un microphone (Western ou autre) qui recevra les ondes produites par les acteurs de la scène ou les masses agissant sur l’arène. Chacune de ces ondes parviendra au microphone avec une puissance de 1/900 puisque l’intensité est inversement proportionnelle au carré des distances, soit $1/302 = 1/900$; ce micro sera relié à un haut parleur comportant un premier étage d’amplification rétablissant ainsi l’intensité première.

Une seconde amplification interviendra alors (nécessaire pour la bonne audition par le public); d’après nous cette amplification sera probablement assez faible, étant donné l’emploi de ce haut parleur dans un local construit précisément en vue de son utilisation.

Nous avons étudié différents emplacements pour ce haut parleur. La première place envisagée de fixait en avant de l’arène à mi-hauteur de l’ouverture de la scène.

L’étude entreprise pour fixer la section de la conque plafonnière par le plan de symétrie, est basée sur le même principe que celui dont nous avons parlé plus haut pour l’étude du fond de scène: réalisation d’une courbe concave vers le bas, divisée en une succession d’arcs se tangentant 2 à 2, chacun de ceux-ci devant assurer en son centre une tangente telle que la ligne représentant le rayon incident qui va de la source sonore en ce point, se réfléchisse sur cette tangente, de façon à atteindre le centre de groupement des auditeurs pour lequel cet arc a été envisagé.

De plus, chacun de ces arcs devra être tel qu’il corresponde à un angle tracé autour de la source sonore; proportionnel au carré de la somme des deux chemins parcourus, rayon direct et rayon réfléchi. C’est ainsi que fut tracé la première courbe, section de la conque plafonnière sonore par le plan vertical de symétrie.

Cette courbe monte très haut et a motivé l’inclinaison des fermes de charpente extérieures qui sont destinées à suspendre la voûte dans le projet auquel s’est arrêté provisoirement Mr. Le Corbusier (courbe K).

L’examen des conditions d’aspect pour les auditeurs, d’accès pour les mécaniciens, etc ... conduisit à élever ce haut parleur et une nouvelle étude de la conque supérieure détermina une autre courbe présentant certains avantages (hauteur plus faible), mais certaines objections subsistaient, en particulier l’accès difficile du haut parleur par les ingénieurs ou les régleurs, au cours d’une représentation (courbe K²).

Este es el mecanismo propuesto:

A 30 metros aproximadamente, por encima de la bandeja del escenario, y detrás del proscenio, se colocará, fuera de la vista del público, un micrófono (*Western* u otro) que recibirá las ondas producidas por los actores del escenario o las masas que actúen sobre la palestra. Cada una de estas ondas alcanzará el micrófono con una potencia de 1/900 pues la intensidad es inversamente proporcional al cuadrado de las distancias, es decir, $1/302 = 1/900$; este micrófono estará conectado a un altavoz que consta de un primer cuerpo de amplificación que restablece así la intensidad primera.

Una segunda amplificación interviendrá después (necesaria para la correcta audición del público); en nuestra opinión esta amplificación será probablemente bastante baja, teniendo en cuenta el uso de este altavoz en un local precisamente construido para su utilización.

Hemos estudiado diferentes emplazamientos para dicho altavoz. El primer lugar propuesto se encontraba frente a la palestra, a media altura de la apertura del escenario.

El estudio realizado para fijar la sección de la caracola del techo por el plano de simetría, se basaba en el mismo principio que hemos comentado más arriba para el estudio del fondo del escenario: realización de una curva cóncava hacia abajo, dividida en una sucesión de arcos tangentes 2 a 2, cada uno de los cuales asegura en su centro una tangente tal que la línea que representa el rayo incidente que va desde la fuente sonora en ese punto, se refleja sobre esta tangente, a fin de alcanzar el centro del grupo de oyentes para el que este arco ha sido contemplado.

Además, cada uno de estos arcos deberá ser de tal modo que corresponda a un ángulo trazado alrededor de la fuente sonora; proporcional al cuadrado de la suma de las dos trayectorias recorridas, rayo directo y rayo reflejado. Así es como fue trazada la primera curva, sección de la caracola del techo sonoro por el plano vertical de simetría.

Esta curva se eleva muy alto y motivó la inclinación de las firmes estructuras exteriores destinadas a suspender la bóveda del proyecto al que provisionalmente está arrestado el Sr. Le Corbusier (curva K).

El examen de las condiciones de aspecto para los oyentes, de acceso para los mecánicos, etc ... llevó a elevar este altavoz y un nuevo estudio de la caracola superior determinó otra curva que presentaba algunas ventajas (menor altura), pero ciertas objeciones permanecían, en particular, el difícil acceso al altavoz para los ingenieros o los operarios, durante una representación (curva K²).

Entre temps, l’étude montrait l’utilité, la nécessité même, d’envelopper le haut parleur d’une véritable cuirasse métallique ou en ciment armé, chargée d’obliger les parties de l’onde émise par le haut parleur, à ne pas s’écarter des surfaces de la conque plafonnière, mais au contraire à appuyer l’action de la partie de l’onde qui se trouve dirigée vers cette conque.

Grands avantages de ces deux solutions:

- 1°. Mise en place facile du haut parleur ainsi que de sa cuirasse sonore.
- 2°. Facilité de cacher aux auditeurs l’existence même de ce haut parleur.
- 3°. Facilité d’accès et possibilité de réglage continu par des collaborateurs invisibles.
- 4°. Enfin abaissement de la hauteur de la coupole. Cet abaissement pouvant devenir très intéressant au point de vue économique.

C’est la solution du haut parleur sur l’arène contre le proscenium qui est à recommander. L’étude approfondie de cette solution a montré que, sans aucun doute, l’audition est possible même aux rangs les plus lointains et qu’elle restera claire si l’on ne précipite pas la diction.

La concentration en un seul point, de toutes les ondes d’émission issues des différentes parties de la scène et de l’arène, et reçues presque au même instant par le micro, assurera une résultante d’auditions sonores simultanées qu’on n’eut pas obtenu sans ce concours.

(Les ondes issues des différents points de la scène ou de l’arène arrivent au micro, par des chemins dont les longueurs ne diffèrent pas entre elles de plus de 22 mètres).

Les dimensions de la scène et de l’arène sont conditionnées par leur co-existence même. La profondeur de scène ne peut dépasser 17 mètres; les premiers personnages sonores sur l’arène ne peuvent être à plus de 17 mètres on avant du proscenium, faute de quoi les assistants de l’arène ou les premiers rangs des auditeurs près de l’arène entendraient les échos des paroles prononcées.

Mientras tanto, el estudio mostraba la utilidad, la necesidad misma, de envolver el altavoz en una verdadera coraza metálica o de hormigón armado, encargada de obligar a las partes de la onda emitida por el altavoz, a no alejarse de las superficies de la caracola del techo, sino al contrario, a apoyar la acción de la parte de la onda que se halla dirigida hacia esta caracola.

Grandes ventajas de estas dos soluciones:

- 1°. Fácil colocación del altavoz así como de su coraza sonora.
- 2°. Facilidad de ocultar a los oyentes la existencia de dicho altavoz.
- 3°. Facilidad de acceso y posibilidad de ajuste continuo por colaboradores invisibles.
- 4°. Finalmente, reducción de la altura de la cúpula. Esta reducción puede resultar muy interesante desde el punto de vista económico.

La solución del altavoz sobre la palestra y contra el proscenio es la recomendable. El estudio detallado de esta solución ha demostrado que, sin ninguna duda, la audición es posible incluso en las filas más alejadas y seguirá siendo clara si no se precipita la dicción.

La concentración en un solo punto, de todas las ondas de emisión provenientes de las diferentes partes del escenario y la palestra, y recibidas casi al mismo tiempo por el micrófono, asegurarán una resultante de audiciones sonoras simultáneas que no se habían obtenido sin este examen.

(Las ondas provenientes de diferentes puntos del escenario o de la palestra, llegan al micrófono por caminos cuyas longitudes no difieren entre ellas en más de 22 metros).

Las dimensiones del escenario y la palestra están condicionadas por su coexistencia. La profundidad del escenario no puede exceder de 17 metros; los primeros personajes sonoros sobre la palestra no puede estar a más de 17 metros por delante del proscenio, de lo contrario, los asistentes de la palestra o las primeras filas de oyentes cerca de la palestra escucharían los ecos de las palabras pronunciadas.

2° - SALLE DE 6.000 PLACES

Le problème se rapproche quelque peu des solutions réalisées en particulier salle Pleyel à Paris.

Dans ce cas, il est bon d’unir les ressources du fond de scène dans qu’elles auront de compatible avec le fonctionnement des spectacles, décor, luminaires, position de l’écran de cinéma, etc ... aux ressources de la conque, plafonnière de réflexion.

Pour répondre à tous les problèmes sonores qu’on puisse imaginer à l’époque présente, les dimensions de la scène utilisables seront inférieures à 27 mètres en longueur et à 14 mètres en profondeur.

Ainsi pourra-t-on rendre audible la voix, le jazz, le grand orgue, les apartés, les chuchotements.

On pourra employer à volonté le micro et le haut parleur disposés dans le même esprit que pour la salle A. On pourra également au besoin se passer de ces deux appareils conjugués, sans espérer cependant obtenir sans eux la même puissance en tous les points de la salle.

L’étude a conduit à considérer les auditeurs placés le long du plan de symétrie comme formant 4 groupes à servir de façon différente au point de vue acoustique.

Le groupe A comprenant tous les auditeurs du fond de la salle sur le sol, s’étend de 34 mètres au delà du proscenium jusqu’au fond.

Le groupe B comprend les auditeurs sur le sol en avant des précédents il s’étend donc du proscenium à 34 mètres de celui-ci.

Le groupe C est constitué par les auditeurs du balcon l’occupant sur une longueur de 20 mètres à partir de la balustrade ou garde fou.

Le groupe D occupe les derniers rangs du balcon sur une longueur de 9 mètres environ.

Le groupe A recevra les ondes réfléchies sur le fond de scène établi à cet effet.
La section par le plan vertical de symétrie est un arc de cercle dont le centre est sur la verticale passant par le devant du proscenium et à 1,40 m dessus du sol de celui-ci.
Le rayon mesure 13,80 m, l’origine de cet arc étant elle-même à 1,40 m au dessus du sol de la scène, cet arc renverra 73° de l’onde issue de l’acteur central.
Cet arc en tournant autour de la verticale placée contre le mur intérieur de la salle engendrera la surface de conque nécessaire pour servir le groupe A. Sa trace sur le

2° - SALA DE 6.000 PLAZAS

El problema se asemeja en algo a las soluciones realizadas en la particular sala Pleyel de París.

En tal caso, es bueno combinar los recursos del fondo del escenario que fueran compatibles con el funcionamiento de los espectáculos, la decoración, la iluminación, la posición de la pantalla de cine, etc ... con los recursos de la caracola, techo de reflexión.

Para responder a todos los problemas sonoros que se puedan imaginar en el momento actual, las dimensiones utilizables del escenario serán inferiores a 27 metros de longitud y a 14 metros de profundidad.

Así se podrá volver audible la voz, el jazz, el gran órgano, las confidencias, los susurros.

Se podrá emplear a voluntad el micrófono y el altavoz dispuestos con el mismo espíritu que en la sala A. Si es necesario, también se podrá prescindir de estos dos dispositivos combinados sin esperar, eso sí, una misma potencia en todos los puntos de la sala.

El estudio nos llevó a considerar a los oyentes colocados a lo largo del plano de simetría en 4 grupos abastecidos de diferente modo desde el punto de vista acústico.

El grupo A, formado por todos los oyentes del fondo de la sala sobre el suelo, se extiende 34 metros más allá del proscenio hasta el fondo.

El grupo B incluye a los oyentes sobre el suelo de delante de los anteriores, se encuentran en el proscenio a 34 metros del mismo.

El grupo C está formado por los oyentes del balcón que ocupa una longitud de 20 metros a partir de la barandilla o el antepecho.

El grupo D ocupa los últimos asientos del balcón sobre una longitud de alrededor de 9 metros.

El grupo A recibirá las ondas reflejadas sobre el fondo del escenario establecido a tal efecto.
La sección por el plano vertical de simetría es un arco de círculo cuyo centro se encuentra sobre la vertical que pasa por delante del proscenio, a 1,40 m del suelo del mismo.
El rayo mide 13,80 m, el origen de este arco se encuentra a 1,40 m sobre el suelo del escenario, dicho arco reflejará a 73° la onda procedente del actor central.
El arco que gira alrededor de la vertical colocada contra el muro interior de la sala generará la superficie de caracola necesaria para servir al grupo A. Su traza sobre

plan horizontal passant par l’origine de l’arc sera donc un cercle ayant 81 mètres de longueur, l’angle couvert est de 17° 44 minutes, à très peu près.

Les trois autres groupes seront servis par 3 voûtes plafonnières indépendantes. Pour le groupe B, la section par le plan de symétrie est très sensiblement une droite et presque horizontale. Elle part d’un point situé à 2,80 m en avant du manteau d’arlequin et mesure 11,20 m de longueur.

Cette courbe presque droite, en tournant autour d’un axe vertical de rotation situé au centre des cercles figurant les rangées d’auditeurs, engendrera ce premier plafond réflecteur. Il couvrira à gauche et à droite du plan de symétrie un angle de 1.127’ 20’’.

Pour le groupe C un autre plafond presque horizontal partant dans le plan de symétrie à 22,20 m au delà du proscenium et à une altitude de 25,60 m au dessus du niveau de celui-ci s’allonge sur 19,40 m. La surface engendrée par cette ligne presque droite en tournant cette fois autour de la verticale à l’aplomb du proscenium engendrera le 2ème plafond réflecteur chargé d’alimenter le balcon (partie antérieure).

Enfin le 4ème réflecteur a pour section par le plan de symétrie une courbe presque droite partant d’un point situé à 33 mètres au dessus du proscenium et à 58,40 m de distance horizontale de celui-ci, s’incline de près de 40° sur l’horizontale et vient rejoindre le mur de fond à une cote de 26,50 m au dessus du proscenium.

Cette courbe tournant autour du même axe vertical que celui du groupe C (verticale au devant du proscenium), engendrera ce dernier plafond de réflexion.

Ces deux derniers s’arrêtent aux plans verticaux parallèles aux traces extérieures et à 5,80 mètres au dedans de celles-ci.

Des parois inclinées rejoindront ces lignes aériennes aux traces extérieures du bâtiment sur le sol de la salle.

Le haut parleur envisagé sera dans la fosse d’orchestre sur la verticale du devant du proscenium, à 0,60 m en contrebas de celui-ce. Son blindage de récupération aura une ouverture angulaire en verticale de 84° et de 103° horizontalement.

Ces dispositifs ne suffisent pas cependant pour transmettre l’orchestre partout. La scène et le fond de la salle sur le sol seraient mal servis, une réflexion plan contre le manteau d’arlequin courant 5 mètres de longueur part de l’altitude de 23,80 m contre ce manteau et s’incline de 54 degrés sur l’horizontale.

el plano horizontal que pasa por el origen del arco será un círculo de 81 metros de longitud, el ángulo cubierto es de 17° 44 minutos, más o menos.

Los otros tres grupos se servirán por 3 bóvedas de techo independientes. Para el grupo B, la sección por el plano de simetría es, en gran medida, una recta casi horizontal. Parte de un punto situado a 2,80 m frente a la capa de arlequín y mide 11,20 m de longitud.

Esta curva casi recta, que gira alrededor de un eje vertical de rotación situado en el centro de los círculos que representan las filas de oyentes, generará este primer techo reflector. Cubrirá de izquierda a derecha el plano de simetría en un ángulo de 1.127’ 20’’.

Para el grupo C otro techo casi horizontal que parte del plano de simetría situado a 22,20 m hasta más allá del proscenio a una altura de 25,60 m sobre el nivel de este, se alarga 19,40 m. La superficie generada por esta línea que gira alrededor de la vertical del proscenio generará el segundo techo reflector encargado de alimentar el balcón (parte anterior).

Por último, el 4° reflector tiene por sección en el plano de simetría una curva casi recta que parte de un punto situado a 33 metros sobre el proscenio y a 58,40 m de distancia horizontal del mismo, se inclina casi 40° sobre la horizontal y alcanza el muro del fondo a la cota de 26,50 m sobre el proscenio.

Esta curva que gira en torno al mismo eje vertical que en el grupo C (vertical por delante del proscenio), generará este último techo de reflexión.

Estos dos últimos se detienen en los planos verticales paralelos a las trazas exteriores, a 5,80 metros por dentro de estos.

Las paredes inclinadas reúnen estas líneas aéreas con los trazados exteriores del edificio sobre el suelo de la sala.

El altavoz previsto estará en el foso de la orquesta sobre la vertical frente al proscenio, a 0,60 m por debajo de este. Su blindaje de recuperación tendrá una apertura angular de 84° en vertical y de 103° en horizontal.

Sin embargo, estos dispositivos no son suficientes para transmitir la orquesta por todo. El escenario y el suelo del fondo de la sala estarían mal abastecidos, una reflexión plana contra la capa de arlequín que recorre 5 metros de largo parte de una altura de 23,80 m contra esta capa y se inclina 54 grados respecto a la horizontal.

En second lieu, à l’intérieur du manteau d’arlequin et en un point qui ne gênera pas les services de la scène, un petit réflecteur presque horizontal et de 1 mètre de large seulement, renverra les attaques de l’orchestre sur toute l’étendue de la scène.

Si cet emplacement était inutilisable on pourrait situer à l’arrière du plafond de scène une autre surface de renvoi inclinée de 20 degrés sur l’horizontale. Ces deux solutions n’exigent pour ces réflecteurs locaux que des développements de 4 mètres de chaque côte du plan de symétrie.

Le micro, devant servir le haut parleur, sera à une hauteur de 17,40 m au dessus du niveau de proscenium et à 9,50 m en arrière du devant de celui-ci vers le fond de scène.

On ménagera naturellement dans le parquet de la salle du micro l’ouverture nécessaire et suffisante, car il ne faut pas que le micro perçoive d’autres bruits que ceux de scène ou de l’orchestre.

La salle du micro devra être absolument isolée phoniquement du reste de l’édifice et être elle-même le plus insonore possible. Tapis ou molletons orthophonique. Ceux-ci devront pendus librement sans être tendus, en avant des parois, et sous le plafond, etc ... Des doubles rideaux en molletons orthophoniques ignifugés, car des molletons en coton seraient inflammables sans cette précaution, qu’il faudra d’ailleurs renouveler tous les trois mois environ.

CINÉMA

Le synchronisme de l’image lumineuse et de l’image sonore, peut s’obtenir simplement en décidant du nombre d’images lumineuses voulues, le palpeur sonore.

Ce synchronisme réel à l’écran, ne sera plus réalisé au fond de la salle puisqu’il y aura 60 mètres à parcourir pour le son, soit près de 1/6 de seconde.

Cet écart n’est pas très désagréable car chacun sait et a constaté de “visu” et “auditu” que lorsqu’on voit de loin un frappeur de rivets abaisser son marteau sur le métal on n’entend le bruit produit qu’après la vision du coup frappé.

M’est-il pas sage de ne pas chercher à corriger la nature.

Ainsi, il n’y aura pas lieu, à mon avis, d’handicaper l’image sonore de 30 mètres comme certains l’ont proposé, car on risquerait d’avoir cette impression absurde pour les premiers rangs, d’entendre un coup avant qu’il ne soit frappé.

Cette observation garde toute sa valeur pour la grande salle A.

En segundo lugar, al interior de la capa de arlequín y en un punto que no interfiera con los servicios del escenario, un pequeño reflector casi horizontal de solamente 1 metro de ancho, devolverá los ataques de la orquesta a lo largo de todo el escenario.

Si esta ubicación resultara inútil se podría situar en la parte trasera del techo del escenario otra superficie de rebote inclinada de 20 grados sobre la horizontal. Estas dos soluciones no requieren para los reflectores locales desarrollos de 4 metros a cada lado del plano de simetría.

El micrófono, encargado de servir al altavoz, estará a una altura de 17,40 m sobre el nivel del proscenio y a 9,50 m por detrás del mismo, hacia el fondo del escenario.

Naturalmente, se preverá en el entarimado de la sala del micrófono la apertura necesaria y suficiente para no provocar que el micrófono perciba otros sonidos que los del escenario o la orquesta .

La sala del micrófono deberá estar absolutamente aislada acústicamente del resto del edificio y ser lo más insonora posible. Tapices o muletones *ortofónicos*. Estos deberán colgar libremente sin estar estirados, delante de las paredes, y sobre el techo, etc ... Dobles cortinas de muletones *ortofónicos* ignífugos puesto que sin esta precaución los muletones de algodón serían inflamables, que por otra parte habrá que renovar cada tres meses aproximadamente.

CINE

La sincronía de la imagen luminosa y la imagen sonora, se puede obtener simplemente decidiendo el número de imágenes luminosas que se deseen, el pie de rey sonoro.

Esta sincronía real en la pantalla, no será satisfecha en el fondo de la sala ya que el sonido tendrá que recorrer más de 60 metros, casi 1/6 de segundo.

Esta diferencia no es muy desagradable puesto que cada uno sabe y constata lo “visto” y lo “oído” en vez de ver de lejos a un golpeador de remaches bajar su martillo sobre el metal y no entender el ruido producido tras la visión del golpe.

No es prudente intentar corregir la naturaleza.

Por lo tanto, no habrá necesidad, en mi opinión, de dificultar la imagen sonora de 30 metros como algunos han sugerido, por arriesgarnos a tener esa impresión absurda en las primeras filas, oír un golpe antes de que sea realizado.

Esta observación guarda todo su valor para la gran sala A.

3° - PLEIN AIR

Le problème dans ce cas exige une solution qui ne comporte pas exclusivement, comme dans la grande salle, un micro et un haut parleur mais qui comporte obligatoirement ces deux organes directement accouplés à la voix de l’orateur unique. Le conférencier a devant lui un espace de près de 80 m de profondeur sur une largeur moyenne de 130 mètres, soit 10.400 m² qui peuvent être occupés éventuellement par une masse compacte d’auditeurs. Il est bien certain que la voix humaine ne pourra pas de faire entendre dans de semblables conditions sans une aide artificiel. Les aides ne pouvant parvenir de parois latérales ou de plafonds (puisque ces deux éléments manquent ici) on ne pourra utiliser qu’un fond de scène qui reste à créer.

C’est pour cela qu’on disposera en arrière du conférencier une conque permettant de recueillir la presque totalité de la puissance sonore de l’onde émise par le conférencier.

De là le dispositif suivant:

Le conférencier est installé dans une stalle (sorts de véritable chaire à prêcher) à une hauteur telle au-dessus du sol des auditeurs, que ceux-ci puissent l’apercevoir même des derniers rangs; la bouche de l’orateur sera donc prévue à une hauteur de 2,80 m au dessus de la cote 27 mètres = 29,80 m.

À 2 mètres derrière la bouche de l’orateur se développe une conque entourant en partie le conférencier.

La section verticale de cette conque est un arc de cercle dont le centre est à 2 m en avant de la bouche et dont le rayon est de 4 mètres.

La bouche de l’orateur étant à 56,80 m du mur extérieur de clôture de la salle A, le centre de l’arc de cercle de la conque de l’orateur sera à 74,40 m de ce mur et à une altitude de 29,80 m. Cet arc ce cercle se développera dans le plan vertical sur 100°.

C’est cet arc qui en tournant autour de l’axe vertical placé contre le mur de la salle A, constituera la conque sonore qui entourera l’orateur à droite et à gauche du plan de symétrie; la trace de cette conque sur le plan horizontal au niveau de la bouche de l’orateur est un arc de cercle dont le rayon = 78,40 m; les extrémités de la conque s’arrêteront à 3,20 m de chaque côté de l’axe de symétrie, formant ainsi un angle de 2° 20´ de chaque côté du plan de symétrie. À cet endroit, la conque sera munie de deux plans verticaux de retour, faisant avec le plan vertical de symétrie des angles de 25 degrés.

3° - AIRE LIBRE

El problema en este caso exige una solución que no implica exclusivamente, como en la gran sala, un micrófono y un altavoz pero que incluye obligatoriamente estos dos órganos directamente acoplados a la voz de un único orador. El conferenciante tiene frente a él un espacio de cerca de 80 m de profundidad y una anchura media de 130 metros, unos 10.400 m² que pueden estar ocupados eventualmente por una masa compacta de oyentes. No hay duda de que la voz humana no podrá hacerse entendible en condiciones similares sin una ayuda artificial. Las ayudas no podrán llegar desde las paredes laterales o los techos (ya que estos dos elementos están ausentes aquí) no se podrá utilizar un fondo de escenario que queda por crear.

Es por ello que se dispondrá tras el conferenciante una caracola que permita recoger casi toda la potencia sonora de la onda emitida por el orador.

De ahí el siguiente dispositivo:

El orador está instalado en un cubículo (un verdadero púlpito para predicar) a una altura tal sobre el suelo de los oyentes, que incluso lo pueden ver desde las últimas filas; la boca del orador estará prevista a una altura de 2,80 m por encima de la cota de 27 metros = 29,80 m.

A 2 metros por detrás de la boca del orador se ubica una caracola que rodea en parte al conferenciante.

La sección vertical de esta cáscara es un arco de círculo cuyo centro está a 2 m por delante de la boca y cuyo radio es de 4 metros.

La boca del orador está a 56,80 m del muro exterior de cierre de la sala A, el centro del arco de círculo de la caracola del orador estará a 74,40 m de este muro y a una altura de 29,80 m. Dicho arco de círculo crecerá sobre el plano vertical alrededor de 100°.

Es este el arco que gira alrededor del eje vertical colocado contra el muro de la sala A, el que constituirá la caracola sonora que rodeará al orador a derecha e izquierda del plano de simetría; la traza de esta caracola sobre el plano horizontal al nivel de la boca del orador es un arco circular de radio = 78,40 m; los extremos de la caracola finalizan a 3,20 m a cada lado del eje de simetría, formando así un ángulo de 2° 20´ a cada lado del plano de simetría. En este punto, la caracola estará equipada con dos planos verticales de retorno, conformando con el plano vertical de simetría ángulos de 25 grados.

Ces deux plans verticaux de retour auront une largeur de 2 m à la hauteur de la bouche du conférencier.

En second lieu, quand le conférencier parle il a près de lui un micro bien réglé qui envoie sa réception sonore à un haut parleur situé en dehors de la chaire derrière la conque, à une distance de celle-ci qui dépendra de la largeur que les architectes adopteront pour construire la grande conque extérieure ci-après.

Cette seconde grande conque sera fixée au mur terminant le long bâtiment de l’administration en s’accrochant aux structures mêmes de ce bâtiment.

Le haut parleur est situé au centre d’un réflecteur condenseur cuirasse, de renvoi, dont l’axe est dirigé vers le centre de cette deuxième conque. d) étant la distance du haut parleur à l’extrémité du bâtiment d’administration, on place à la distance 2d) de ce bâtiment, le centre d’un énorme arc de cercle qui s’élève dans le plan vertical de symétrie sur ce rayon = 2d).

Sur un développement dans le plan vertical de 100° (semblable à celui admis pour la première petite conque), la grande conque s’étendra latéralement à gauche et à droite sur une longueur telle que les rayons réfléchis sur le bord de ses ailes de réflexion, viennent à passer par les points extrêmes de l’immense plate forme des auditeurs.

Ces ailes de réflexion seront donc constituées par un arc de cercle vertical (d’un développement de 100°) qui tournera autour de l’axe vertical prévu contre le mur extérieur de la salle A; le rayon de cet arc étant de 89,20 m à la cote 27 m (cote de la plate forme des auditeurs contre le grand mur de la salle A).

C’est le même point central qu’avait été tracé l’arc ayant déterminé la courbure de la première conque de l’orateur.

Estos dos planos verticales de retorno tendrán una anchura de 2 m a la altura de la boca del orador.

En segundo lugar, cuando el conferenciante hable, tendrá cerca un micrófono bien afinado que envía su recepción sonora a un altavoz situado fuera del púlpito tras la cáscara, a una distancia de ella que dependerá de la anchura que los arquitectos adopten a continuación para construir la gran caracola exterior.

Esta segunda gran caracola estará fijada al testero del largo edificio de administración, colgada de la estructura misma de dicho edificio.

El altavoz está situado en el centro de un reflector condensador acorazado, de reenvío, cuyo eje está dirigido hacia el centro de esta segunda caracola. Siendo d) la distancia desde el altavoz hasta el final del edificio de administración, se coloca a una distancia de 2d) de dicho edificio, el centro de un enorme arco de círculo que se eleva en el plano vertical de simetría sobre dicho radio = 2d).

En cuanto al desarrollo en el plano vertical de 100° (similar al permitido por la primera caracola pequeña), la gran caracola se extenderá lateralmente a izquierda y derecha a una longitud tal que los rayos reflejados sobre el borde de sus alas de reflexión, vengan a pasar por los puntos extremos de la inmensa plataforma de los oyentes.

Por lo tanto, estas alas de reflexión estarán constituidas por un arco circular vertical (de un desarrollo de 100°) que girará en torno al eje vertical previsto contra el muro exterior de la sala A; el radio de dicho arco era de 89,20 m a la cota 27 m (cota de la plataforma de los oyentes contra el gran muro de la sala A).

Es el mismo punto central que había trazado el arco que determinó la curvatura de la primera caracola del orador.

LC *PLANS*

PALAIS DU PEUPLE

- 12078.** Étage courant · Plan d'étage avec annotations et numérotation · 1:100 · _ · _ · _/09/1926 · 751 · Encre noire, crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,678 x 0,376
- 12079.** Terrasse · Plan de la terrasse avec légendes · 1:100 · _ · _ · 02/09/1926 · 752 · Encre noire, crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,679 x 0,369
- 12080.** _ · Axonométrie du bâtiment avec cotes et légendes · _ · _ · 02/09/1926 · 753 · Encre noire, crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,659 x 0,803
- 12081.** Étage courant · Plan d'un étage avec cotes et légendes · 1:50 · _ · _ · 22/09/1926 · 764 · Encre noire, crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,688 x 0,327
- 12082.** Rez-de-chaussée – Jardin · Plan du rez-de-chaussée avec cotes et légendes, modifications · _ · _ · 23/09/1926 · 765 · Encre noire, crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,930 x 0,425
- 12083.** Coupe · Coupes longitudinale et transversale avec cotes, légendes, modifications / Croquis et annotations / Étiquette numéro 172b · 1:50 · _ · _ · 30/09/1926 · 768 · Encre noire, crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,953 x 0,586
- 12084.** Coupes · Coupes longitudinales et transversales avec cotes / Croquis · 1:50 · _ · _ · 02/11/1926 · 777 · Encre noire, crayon noir · Calque d'étude · 1,097 x 0,536
- 12085.** Plan de l'étage et des canalisations · Plan d'étage avec canalisations avec cotes et légendes, modifications · 1:50 · _ · _ · 03/11/1926 · 778 · Encre noire, crayon noir · Calque d'étude · 1,208 x 0,661
- 12086.** _ · Plan des dortoirs avec cotes et légendes · 1:50 · _ · _ · 788 · Encre noire, crayon noir · Calque d'étude · 0,707 x 0,468
- 12087.** Jardin · Plan du jardin, coupes et élévations partielles, avec cotes et légendes / Croquis · 1:50, 1:10 · _ · _ · 843 · Encre noire, crayon noir · Calque d'étude · 1,115 x 0,649
- 12088.** Rez-de-chaussée · Plan du rez-de-chaussée avec cotes et légendes, modifications / Croquis · 1:100 · _ · _ · 01/04/1926 · _ · Crayon noir · Tirage papier épais · 0,691 x 0,455

- 12089.** Relevé du terrain · Plan du terrain avec cotes et modifications · 1:50 · _ · _ · _ · Crayon noir · Tirage héliο · 0,714 x 0,453
- 12090.** _ · Dessin d'étude de façade / Série de croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,111 x 0,560
- 12091.** _ · Dessin d'étude en plan, en élévation et en coupe sur jardin / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,111 x 0,655
- 12092.** _ · Dessin d'étude en coupe avec détails de menuiserie / Croquis / Au verso, annotation · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et bleu · Calque d'étude · 0,862 x 0,557
- 12093.** Toilette et WC · Plan des toilettes avec cotes et légendes, notes · 1:20 · _ · _ · 15/02/1927 · _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 0,443 x 0,368
- 12094.** _ · Croquis d'étude en plan · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,643 x 0,595
- 12095.** _ · Croquis d'étude en plan du jardin et élévation partielle avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 1,102 x 0,442
- 12096.** _ · Dessin d'étude de façade · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,733 x 0,537
- 12097.** _ · Dessin d'étude en plan de parcelle avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,653 x 0,414

PALAIS DES SOVIETS

- 27231.** Plan des pilotis accès aux bâtiments · Plan d'étage in situ avec tableau de légendes en russe · _ _ _ · 2806 · Encre noire · Calque cuir · 2,027 x 1,053
- 27232.** Vue à vol d'oiseau · Plan de toiture · _ _ _ · 2808 · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 2,010 x 0,991
- 27233.** _ · Plan d'étage bâtiment A (grande salle) avec circulations, disposition intérieure, légendes · _ _ _ · 2809 · Encre noire, crayon bleu · Calque cuir · 0,532 x 1,119
- 27234.** _ · Plan d'étage bâtiment A (grande salle) avec circulations, légendes · _ _ _ · 2810 · Encre noire · Calque cuir · 0,534 x 1,115
- 27235.** H · Plan de trois salles avec légendes, annotations · _ _ _ · 2811 · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 1,092 x 0,533
- 27236.** Entrées salle B · Façade, annotations · _ _ _ _ · Encre noire, crayon bleu · Calque cuir · 0,719 x 0,393
- 27237.** (titre en russe) · Plan d'ensemble, annotations · _ _ _ · 2822 · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 0,785 x 0,443
- 27238.** Salle B · Coupe sur la scène avec silhouettes, schémas de combinaisons des plateaux sur rail, légendes en russe · Graphique · _ _ · 2823 · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 0,743 x 0,493
- 27239.** _ · Coupe sur salle avec étude acoustique, légendes en russe et français, annotations · _ _ _ · 2826 · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 1,072 x 0,743
- 27240.** _ · Série de coupes sur salle avec étude acoustique selon emplacement du microphone, des hauts-parleurs · _ _ _ · 2827 · Encre noire · Calque cuir · 0,976 x 1,336
- 27241.** _ · Trois profils de salle A, B et C / Au verso, annotations · _ _ _ · 2828 · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 0,595 x 0,844
- 27242.** _ · Façade Sud, annotations / Voir aussi FLC 27263 · _ _ _ _ · Encre noire,

- crayon noir · Calque cuir · 1,691 x 0,568
- 27243.** _ · Coupe longitudinale avec disposition intérieure, silhouettes, annotations · _ _ _ _ · 2813 · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 1,385 x 0,564
- 27244.** Entrée salle B · Perspective intérieure sur le hall pour 6000 personnes, silhouettes · _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 1,083 x 0,584
- 27245.** _ · Façade perspective Sud, annotations · _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 1,436 x 0,504
- 27246.** _ · Axonométrie d'ensemble · _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 1,763 x 0,825
- 27247.** (titre en russe) · Perspective de Moscou sur la Neva avec implantation du projet face au Kremlin, annotations · _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 0,996 x 0,569
- 27248.** _ · Entrées salle A · Façade, annotations / Au verso, annotations · _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 0,804 x 0,691
- 27249.** _ · Perspective extérieure vers bâtiment A avec silhouettes / Croquis et annotations · _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir et rouge · Calque cuir · 1,130 x 0,715
- 27250.** _ · Perspective intérieure sur le grand hall, annotations · _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 1,096 x 0,604
- 27251.** _ · Perspective intérieure avec silhouettes, annotations · _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 1,064 x 0,533
- 27252.** _ · Plan d'ensemble avec disposition intérieure des salles, légendes · _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir et bleu · Calque cuir · 1,371 x 0,851
- 27253.** B · Plan d'étage (bâtiment B/C et D) / Coupe avec cotes d'étage / Au verso, annotations · _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir et bleu · Calque cuir · 1,094 x 0,547
- 27254.** B C D · Plan d'étage (bâtiment B/C et D) avec légendes en russe, annotations · _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 1,039 x 0,553

27255. B · Plan de quatre étages (Salle B) avec légende en russe, annotations / Au verso, annotations / Voir aussi FLC 27262 · Graphique · _ _ _ · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 1,077 x 0,532

27256. _ · Plan d'étage (bâtiment A) avec légendes · Graphique · _ _ _ · Encre noire · Calque cuir · 0,577 x 1,092

27257. Modification salle A · Façade · _ _ _ _ _ · Tirage gélatine · 0,648 x 0,454

27258. Entrées salle C · Façade · _ _ _ _ _ · Tirage gélatine · 0,619 x 0,569

27259. Entrées salle B · Façade · _ _ _ _ _ · Tirage gélatine · 0,712 x 0,390

27260. _ · Plan d'étage (bâtiment A) avec pilotis, légendes · Graphique · _ _ _ _ _ · Tirage papier épais · 0,584 x 1,089

27261A. _ · Plan de quatre étages (bâtiment B/C et D) / Coupe avec cotes d'étage / Au verso, annotations · Graphique · _ _ _ 1812 · _ · Tirage papier épais · 2,242 x 0,758

27261B. _ · Plan de deux étages (bâtiment B/C et D) / Coupe avec cotes d'étage, légendes · _ _ _ _ _ · Tirage gélatine · 1,101 x 0,552

27261C. _ · Plan de deux étages (bâtiment B/C et D) / Coupe avec cotes d'étage, légendes en russe · _ _ _ _ _ · Tirage gélatine · 1,050 x 0,555

27262. _ · Tirage du FLC 27255 · Graphique · _ _ _ _ _ · Tirage gélatine · 1,076 x 0,534

27263. _ · Tirage du FLC 24242 · _ _ _ _ _ · Tirage gélatine · 1,528 x 0,548

27264. Modification salle B · Façade, coupes et plan de toiture, annotations / Au verso, annotations · _ _ _ _ _ · Crayon bleu · Tirage gélatine · 0,780 x 0,583

27265. B · Plan de sept étages salle B avec légendes en russe, disposition intérieure · Graphique · _ · 1931/12/15 · 2811 · _ · Tirage papier épais · 2,239 x 0,765

27266. (titre en russe) · Plan d'aménagement extérieur, annotations / Au verso, annotations · _ _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir et bleu · Calque cuir · 0,709 x 0,479

27267. Automobiles (titre en russe) · Plan d'ensemble avec accès véhicules et parkings

/ Annotations · _ _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 0,715 x 0,412

27268. _ · Coupe sur rue suspendue avec véhicules, silhouettes · _ _ _ _ _ · Encre noire · Calque cuir · 0,811 x 0,526

27269. Entrées salle C · Façade, annotations · _ _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 0,614 x 0,568

27270. _ · Plan d'étage (bâtiment A) avec circulations, légendes · Graphique · _ _ _ · _ · Encre noire · Calque cuir · 0,585 x 1,093

27271. A · Dessin en plan d'étage partiel (hall salle A) avec légendes en russe, pilotis · _ _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 0,370 x 1,081

27272. Circulations · Coupe d'ensemble avec schéma de circulation, légendes en russe, annotations · Graphique · _ _ _ _ _ · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 1,387 x 0,341

27273. _ · Dessin d'étude en coupe sur gradins de salle avec calculs de pente et légendes / Croquis et calculs · _ _ _ _ _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 1,093 x 0,479

27274. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (salle) / Croquis · _ _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,278 x 0,361

27275. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (salle) · _ _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,602 x 0,476

27276. _ · Dessin d'étude en coupe sur bâtiment B avec légendes · _ _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,576 x 0,336

27277. _ · Dessin d'étude en plan d'étage bâtiment C (ébauche) · _ _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,454 x 0,302

27278. _ · Dessin d'étude en plan d'étage bâtiment B/C (ébauche) · _ _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,517 x 0,312

27279. _ · Série de croquis · _ _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,565 x 0,423

27280. Chauffage · Dessin en coupe sur salle avec installations de chauffage, légendes et croquis, silhouettes · _ _ · 29/11/1931 · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,890 x 0,601

27281. _ · Dessin d'étude en plan de masse avec cotes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,912 x 0,699

27282. _ · Dessin d'étude en coupe sur salle avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 1,091 x 0,539

27283. Groupe C, étage · Croquis d'étude en plan d'étage (4C) avec légendes et calculs · _ · _ · 19/11/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,284 x 0,286

27284. Salle B - 6000 places · Dessin d'étude en coupe sur salle B avec cotes et légendes / Au verso, annotation · 1:200 · _ · 17/11/_ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,670 x 0,508

27285. _ · Dessin d'étude en coupe sur salle avec étude acoustique / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,900 x 0,605

27286. Salle B · Dessin d'étude en coupe sur salle B avec étude acoustique / Note · 1:200 · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,802 x 0,506

27287. Correction de la façade du 11 janvier 1932 · Façade avec modifications, note d'intentions · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et bleu · Calque d'étude · 0,649 x 0,362

27288. _ · Dessin d'étude de façade / Profil de salle avec cotes, calculs et annotation, note d'intentions · 1:200 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,137 x 0,482

27289. _ · Dessin d'étude en perspective intérieure sur hall avec cotes / Croquis, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 1,079 x 0,740

27290. _ · Dessin d'étude en perspective intérieure sur hall avec silhouettes, cotes / Croquis, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 1,126 x 0,750

27291. _ · Dessin d'étude en plan de situation avec topographie et implantation des bâtiments / Cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Encre noire, crayon noir · Calque cuir · 0,987 x 0,671

27292. _ · Dessin d'étude en coupe sur salle avec cotes et légendes / Croquis libre · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,963 x 0,515

27293. _ · Dessin d'étude en coupe sur salle avec cotes et légendes, notes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,094 x 0,544

27294. _ · Dessin d'étude en coupe avec cotes, légendes et annotation · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,291 x 0,202

27295. _ · Croquis d'étude en plan d'étage (3C) avec légendes, disposition intérieure · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et brun · Calque d'étude · 0,282 x 0,292

27296. Entresol / C · Croquis d'étude en plan d'étage (2C) avec légendes, disposition intérieure, coupe · _ · _ · 01/11/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,306 x 0,292

27297. Pilotis · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,343 x 0,291

27298. C · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec cotes et légendes / Croquis schématique en coupe avec cotes · _ · _ · 27/11/1931 · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,242 x 0,359

27299. _ · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,288 x 0,380

27300. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes (bâtiment C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,281 x 0,372

27301. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,289 x 0,374

27302. _ · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,362 x 0,284

27303. _ · Croquis d'étude en coupe schématique sur salle · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,421 x 0,340

27304. Exposition 1500 · Croquis d'étude en plan avec légendes et notes (bâtiment B/C) · _ · _ · 20/11/_ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,362 x 0,502

27305. _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,764 x 1,097

27306. _ · Série de croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,445 x 0,409

27307. Pilotis · Dessin d'étude en plan d'étage avec légende et calepinage (bâtiment C) · _ · _ · 11/11/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,295 x 0,240

27308. 1er étage · Dessin d'étude en plan d'étage avec légende et calepinage (bâtiment C) · _ · _ · 11/11/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,301 x 0,236

27309. _ · Croquis d'étude en plan (bâtiment C) avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,189 · 0,337

27310. _ · Croquis d'étude en plan des bâtiments B et C avec cotes, légendes et calculs · _ · _ · 11/11/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,285 x 0,314

27311. _ · Dessin d'étude en plan de pilotis (bâtiment C) avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,297 x 0,279

27312. _ · Dessin d'étude en coupe schématique avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,247 x 0,228

27313. _ · Croquis d'étude en plan d'étage (bâtiment B et C) avec légendes et calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,300 x 0,340

27314. _ · Croquis d'étude en plan d'étage (bâtiment B et C) avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque moyen · 0,375 x 0,439

27315. _ · Croquis d'étude en plan d'étage (bâtiment B) avec légendes / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,282 x 0,368

27316. Artistes · Croquis d'étude en plan avec cotes, légendes et calculs (bâtiment B et C) · _ · _ · 25/11/1931 · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,386 x 0,477

27317. 2ème étage · Croquis d'étude en plan d'étage (bâtiment C) avec cotes et

légendes / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,370 x 0,283

27318. _ · Croquis d'étude en plan d'étage (bâtiment C) et coupe de principe · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,221 x 0,347

27319. _ · Croquis d'étude en plan d'étage (bâtiment C et B/C) avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,288 x 0,339

27320. _ · Croquis d'étude en plan d'étage (bâtiment B/C) avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,226 x 0,246

27321. _ · Croquis d'étude en plan d'étage (bâtiment B/C) avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,216 x 0,279

27322. _ · Croquis d'étude en plan d'étage (bâtiment C) avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,285 x 0,345

27323. Communication salle B et bâtiments bureaux – bibliothèque · Dessin d'étude en coupe schématique avec circulations verticales, légendes / Au verso, annotation · 1:400 · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,467 x 0,261

27324. _ · Dessin d'étude en plan d'étage (bâtiment C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,375 x 0,554

27325. _ · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment C) · _ · _ · 10/11/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,332 x 0,280

27326. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes (bâtiment C) · _ · _ · 10/11/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,281 x 0,347

27327. _ · Dessin d'étude en coupe longitudinale et transversale schématiques sur rampes (bâtiment B) avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,374 x 0,443

27328. 2ème étage salles 200 + artistes · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes, disposition intérieure (bâtiment C) / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,395 x 0,342

- 27329.** 2ème étage · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,280 x 0,338
- 27330.** 3ème étage · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,336 x 0,285
- 27331.** Pilotis · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes et calculs (bâtiment C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,398 x 0,336
- 27332.** _ · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,286 x 0,326
- 27333.** _ · Dessin d'étude en coupe avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,397 x 0,326
- 27334.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment B/C) · _ · _ · 12/11/_ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,272 x 0,376
- 27335.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment B/C) / Croquis · _ · _ · 12/11/_ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,371 x 0,403
- 27336.** Pilotis · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment B/C) / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,388 x 0,507
- 27337.** Bureaux B · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment B) / Croquis · _ · _ · 25/11/_ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,385 x 0,490
- 27338.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes (bâtiment B/C) · _ · _ · 25/11/1931 · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,176 x 0,279
- 27339.** _ · Croquis d'étude en plan de deux étages avec légendes (bâtiment C) · _ · _ · 12/11/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,346 x 0,370
- 27340.** 1er étage · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,195 x 0,282
- 27341.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment B et C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,394 x 0,448

- 27342.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment B et C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,333 x 0,497
- 27343.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment B et C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,390 x 0,382
- 27344.** _ · Dessin d'étude en plan de situation, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque cuir · 1,104 x 0,591
- 27345.** 1er étage · Dessin d'étude en plan d'étage (bâtiment B et C) avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,321 x 0,553
- 27346.** 3ème étage · Croquis d'étude en plan d'étage (bâtiment C) avec légendes et plan d'escalier avec cotes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,398 x 0,313
- 27347.** _ · Croquis d'étude en axonométrie, coupe et plan de rampe avec cotes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,380 x 0,263
- 27348.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes, cotes d'étage (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,234 x 0,437
- 27349.** _ · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,299 x 0,555
- 27350.** 3ème étage bureaux B · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,294 x 0,511
- 27351.** Bâtiment C · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes et note · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,411 x 0,518
- 27352.** Artistes · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,420 x 0,594
- 27353.** _ · Croquis d'étude en plan de trois étages (bâtiments B et C) avec annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,898 x 0,618
- 27354.** _ · Dessin d'étude en plan d'étage et coupe avec légendes (bâtiment B et C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,326 x 0,410

27355. _ · Dessin d'étude en plan, coupes et élévation avec légendes (bâtiment C) · _
· _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,660 x 0,318

27356. B / 27,00 · Série de croquis d'étude en d'étage plan d'étage partiel avec légendes, calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,259 x 0,376

27357. 2ème étage · Dessin d'étude en plan d'étage partiel avec légendes (bâtiment B/C) · _ · _ · 11/11/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,305 x 0,239

27358. _ · Croquis d'étude en coupe de principe avec cotes d'étage / Croquis en plan d'escalier, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,274 x 0,185

27359. _ · Croquis d'étude en plan d'étage (bâtiment C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,487 x 0,406

27360. _ · Dessin d'étude en plan de masse (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,486 x 0,969

27361. A2 · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes et notes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et vert · Calque d'étude · 0,284 x 0,426

27362. _ · Dessin d'étude de façade (bâtiment C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,331 x 0,472

27363. C / 19,00 · Dessin d'étude en plan d'étage (bâtiment B et C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,389 x 0,511

27364. Bureaux B / 27,00 · Croquis d'étude en plan d'étage (bâtiment B) avec légendes / Croquis en plan et coupe sur escalier · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,372 x 0,466

27365. _ · Croquis d'étude en coupe schématique avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,460 x 0,215

27366. 500 · Dessin d'étude en plan de salle avec gradins, note · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et vert · Calque d'étude · 0,216 x 0,177

27367. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon

noir · Calque d'étude · 0,376 x 0,452

27368. 1er étage · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment B) / Au verso, croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,555 x 0,343

27369. 2ème étage cabinets des artistes · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment B) / Calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,342 x 0,558

27370. Étage C / 19,00 · Croquis d'étude en plan d'étage avec cotes, légendes, calculs et notes (bâtiment B et C) · _ · _ · 25/11/1931 · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,384 x 0,489

27371. _ · Croquis d'étude en plan d'étage (bâtiment B) avec cotes et légendes / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,364 x 0,562

27372. Coupe salle B · Coupe sur charpente métallique avec cotes et légendes / Modifications, calculs et notes · 1:200 · _ · 27/11/1931 · _ · Crayon noir · Tirage gélatine · 0,751 x 0,532

27373. _ · Croquis en plan et coupe sur salles bâtiment C · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,325 x 0,176

27374. _ · Croquis en plan d'étage partiel avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,240 x 0,224

27375. _ · Dessin d'étude en plan de masse avec cotes de hauteurs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,401 x 0,734

27376. _ · Dessin d'étude en plan de toiture (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,609 x 0,546

27377. _ · Croquis d'étude de façade partielle avec calepinage · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,394 x 0,244

27378. _ · Croquis d'étude de profil de salle avec note manuscrite · _ · _ · 11/01/1932 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,367 x 0,268

27379. Correction de la façade latérale de la salle B · Dessin d'étude de façade avec

légendes et note, plan de salle partiel / Note "Invalable" · _ · _ · _ · 12 /01/1932 · _ ·
Crayon noir et bleu · Calque d'étude · 0,780 x 0,470

27380. Salle B / 1 · Dessin d'étude en plan de salle avec étude acoustique, cotes et
légendes · 1:200 · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,751 x 0,468

27381. _ · Dessin d'étude de façade et série de croquis de salle · _ · _ · _ · _ · Crayon
noir · Calque d'étude · 0,869 x 0,483

27382. Coupe salle B / 3 · Dessin d'étude en coupe sur salle avec étude acoustique /
Note "Courbe invalable" · 1:200 · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude
· 0,697 x 0,380

27383. _ · Dessin d'étude en élévation d'une arche (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon
noir · Calque d'étude · 1,114 x 0,499

27384. _ · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · _ ·
Crayon noir · Calque d'étude · 0,274 x 0,559

27385. _ · Dessin d'étude en plan d'étage in situ (garages) / Au verso, annotation · _ ·
_ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,099 x 0,592

27386. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (foyer de salle) · _ · _ · _ · _ · Crayon
noir · Calque d'étude · 0,363 x 0,179

27387. _ · Série de croquis d'étude en plan d'étage avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon
noir · Calque d'étude · 0,593 x 0,421

27388. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon
noir · Calque d'étude · 0,648 x 0,556

27389. _ · Dessin d'étude en plan de la tame de pilotis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir ·
Calque d'étude · 0,665 x 0,560

27390. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (bâtiment A) avec trame de pilotis ·
_ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,469 x 0,436

27391. B-B · Dessin d'étude en coupe sur salle avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · _ ·

Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,663 x 0,377

27392. Rest A / Hauteur 1 · Dessin d'étude en plan d'étage partiel avec légendes et
notes (garages) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,552 x 0,447

27393. _ · Dessin d'étude en plan d'étage partiel avec légendes et notes (vestiaires) · _
· _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,560 x 0,592

27394. _ · Croquis d'étude en plan d'ensemble in situ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et
brun · Calque d'étude · 1,403 x 1,160

27395. _ · Dessin d'étude en plan d'étage partiel (foyer) avec circulations verticales ·
_ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,147 x 0,328

27396. _ · Croquis en plan de carrefour giratoire avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon
noir · Calque d'étude · 0,819 x 0,444

27397. Groupe A grande salle · Dessin d'étude en plan d'étage schématique avec calculs
de surfaces · 1:1000 · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,425 x 0,361

27398. _ · Dessin d'étude en coupe sur gradins avec calculs de pente · _ · _ · 16/10/1931
· _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,880 x 0,429

27399. Salle A · Série de croquis d'étude de salle, calculs · _ · _ · 14/10/1931 · _ ·
Crayon noir · Calque d'étude · 0,564 x 0,339

27400. Groupe B surface P.L. délégués / B2 · Dessin d'étude en plan schématique de
salle de 3000 places · 1:400, 1:1000 · _ · 17/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude
· 0,498 x 0,363

27401. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (accès salle) avec légendes / Croquis
· _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,408 x 0,379

27402. A · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (accès salle) · _ · _ · _ · _ · Crayon
noir · Calque d'étude · 0,260 x 0,264

27403. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (circulations verticales) · _ · _ · _ ·
_ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,561 x 0,227

27404. B / 27,00 · Dessin d'étude en plan d'étage (bâtiment B) avec légendes, disposition intérieure · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,312 x 0,461

27405. A · Croquis d'étude en coupe avec annotations · _ · _ · 20/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,096 x 0,412

27406. Bureau A / 2 · Dessin d'étude en plan d'étage partiel avec légendes (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,421 x 0,441

27407. Bureau A / 1 · Dessin d'étude en plan d'étage partiel avec légendes (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,356 x 0,442

27408. Musiciens / 2 · Dessin d'étude en plan d'étage partiel avec légendes (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,467 x 0,463

27409. A · Dessin d'étude en plan de salle au recto et au verso avec légendes (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,302 x 0,542

27410. A · Dessin d'étude en plan de salle · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,357 x 0,277

27411. _ · Croquis d'étude en plan d'ensemble in situ avec légendes, orientation · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,552 x 0,513

27412. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes (bâtiment A) / Croquis et calculs / Note · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,332 x 0,327

27413. 1 · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes, calculs des surfaces (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,310 x 0,415

27414. _ · Série de croquis d'étude en plan avec calculs et notes (garage) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,302 x 0,605

27415. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec annotation · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,911 x 0,565

27416. _ · Dessin d'étude en coupe d'ensemble avec cotes, croquis, annotations / Une partie du plan est manquante · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude

· 1,120 x 0,460

27417. Coupe A-A / Variante · Dessin d'étude en coupe schématique sur salle avec cotes, légendes, calculs / Note "variante" · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,527 x 0,487

27418. _ · Dessin d'étude en coupe sur salle avec cotes, légendes, modifications / Série de croquis en coupe et perspective · 1:100 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque moyen · 0,554 x 0,346

27419. _ · Dessin d'étude en plan de salle (ébauche) / Une partie du FLC27842 · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,563 x 0,464

27420. _ · Dessin d'étude en plan de salle pour 14500 personnes avec cotes, légendes et calculs · _ · _ · 21/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,509 x 0,402

27421. 2ème · Dessin d'étude en plan d'étage schématique avec légendes et calculs de surfaces (bâtiment de liaisons) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,654 x 0,185

27422. 2ème · Dessin d'étude en plan d'étage schématique avec légendes et calculs de surfaces (bâtiment de liaisons) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,625 x 0,211

27423. 3ème / 4ème · Dessin d'étude en plan d'étage schématique avec légendes et calculs de surfaces (bâtiment de liaisons) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,621 x 0,195

27424. _ · Dessin d'étude en coupe schématique sur rampes piétons et circulations verticales avec calcul de pente, cotes et légendes / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 1,101 x 0,501

27425. _ · Croquis d'étude en plan du bâtiment A · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,770 x 1,098

27426. A / B · Dessin d'étude en plan schématique de partition des bureaux avec cotes et légendes (bâtiment A et B) · 1:400, 1:1000 · _ · 13/10/1931 · _ · Crayon noir ·

Calque d'étude · 0,659 x 0,588

27427. _ · Dessin d'étude de façade / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,064 x 0,521

27428. _ · Dessin d'étude de façade / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,051 x 0,502

27429. _ · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes / Au verso, calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,580 x 0,380

27430. _ · Dessin d'étude en plan d'étage avec calculs de surfaces (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,600 x 1,094

27431. _ · Série de croquis d'étude pour arche, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 1,088 x 0,623

27432. _ · Dessin d'étude en perspective intérieure avec traits de construction du dessin, silhouettes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 1,086 x 0,748

27433. _ · Dessin d'étude en coupe sur gradins de salle avec cotes, calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,103 x 0,458

27434. Arrivé des escaliers dans la grande salle · Dessin d'étude en plan d'étage partiel avec notes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,618 x 0,525

27435. _ · Dessin d'étude en coupe schématique sur salle avec calcul de pente / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et bleu · Calque d'étude · 1,104 x 0,542

27436. A · Croquis d'étude en coupe sur bâtiment A avec légendes · _ · _ · 20/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,819 x 0,402

27437. _ · Dessin d'étude en coupe schématique d'étage avec cotes de hauteur et légendes au recto et au verso / Croquis d'étude en plan schématique (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,695 x 0,509

27438. Artistes / 23,00 · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes, disposition intérieure / Croquis en coupe de principe avec cotes d'étage (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ ·

_ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,379 x 0,446

27439. Rest A / Hauteur 3 · Croquis d'étude en plan d'étage avec cotes et légendes / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,544 x 0,552

27440. _ · Dessin d'étude en plan d'étage partiel avec légendes et notes / croquis en coupe sur escalier (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,659 x 0,659

27441. _ · Dessin d'étude en plan de trois étages avec salle, légendes / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,052 x 0,567

27442. _ · Croquis d'étude en coupe sur circulations verticales en salle avec légendes et calculs / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,542 x 0,271

27443. A · Dessin d'étude en coupe et coupe schématique sur salle avec cotes et calculs / Série de croquis en plan · _ · _ · 19/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 1,099 x 0,603

27444. B · Croquis d'étude en coupe longitudinale avec légendes et calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 1,091 x 0,469

27445. _ · Dessin d'étude en perspective (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,089 x 0,640

27446. _ · Dessin d'étude en plan de salle avec cotes et légendes / Croquis en plan (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,569 x 0,587

27447. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,557 x 0,542

27448. Coupe salle B · Dessin d'étude en coupe sur gradins avec cotes / Croquis · 1:100 · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 1,096 x 0,585

27449. _ · Dessin d'étude en plan d'étage avec calculs (garages) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,714 x 0,546

27450. _ · Croquis d'étude en plan d'échangeur routier / Au verso, croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 0,888 x 0,310

- 27451.** _ · Croquis d'étude en plan de voirie (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,502 x 0,372
- 27452.** _ · Croquis d'étude en plan d'échangeur routier · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,092 x 0,439
- 27453.** _ · Série de croquis d'étude en plan d'échangeur routier · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,084 x 0,422
- 27454.** _ · Croquis d'étude en plan de voirie (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 0,753 x 0,479
- 27455.** _ · Croquis, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 1,099 x 0,597
- 27456.** _ · Croquis d'étude en plan de salle partiel avec circulations, légendes (grand fumoir) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,107 x 0,551
- 27457.** Coupes du terrain · Quatre coupes de terrain avec cotes et légendes · 1:1000 · _ · 10/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,879 x 0,619
- 27458.** _ · Croquis d'étude en plan de salle partiel avec circulations, légendes (garages) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 1,087 x 0,515
- 27459.** _ · Dessin d'étude en plan de parcelle · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,249 x 0,997
- 27460.** Salle B · Dessin d'étude en coupe sur rampes avec légendes, calcul de pente, cotes et légendes · 1:200 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,749 x 0,486
- 27461.** _ · Dessin d'étude de profil de salle · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,574 x 0,392
- 27462.** _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble (contours) / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque moyen · 1,113 x 0,716
- 27463.** B / 27,00 · Dessin d'étude en plan d'étage (bâtiment B et C) avec légendes, disposition intérieure / Croquis et calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude

- 0,481 x 0,540
- 27464.** Restaurant C et artistes niveau 23 / B rest niveau 27 · Croquis d'étude en plan de deux étages avec légendes / Croquis en coupe de principe · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,376 x 0,414
- 27465.** _ · Série de croquis en plan d'étage partiel avec légendes, calculs (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,266 x 0,490
- 27466.** _ · Série de dessins en plan d'étage partiel avec légendes, coupe de principe (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,562 x 0,391
- 27467.** _ · Croquis d'étude en plan d'ensemble avec légendes, orientation / Note "Bon" · _ · _ · 09/10/1931 · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,508 x 0,468
- 27468.** _ · Croquis d'étude en plan d'ensemble in situ · _ · _ · 09/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,684 x 0,594
- 27469.** Hauteur 13 · Croquis en plan de salle partiel avec cotes et légendes (surface salle) / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,559 x 0,495
- 27470.** B / 27,00 · Série de dessins d'étude en plan d'étage avec légendes et calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,392 x 0,524
- 27471.** _ · Dessin d'étude en plan (ébauche) avec cotes / Série de croquis avec cotes / Au verso, croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,536 x 0,431
- 27472.** C / 19,00 · Dessin d'étude en plan d'étage avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,290 x 0,422
- 27473.** _ · Croquis d'étude en axonométrie de rampe avec cote / Croquis en plan · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,293 x 0,299
- 27474.** Bibliothèque · Plan de quatre étages (bibliothèque) avec légendes · 1:400 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,734 x 0,225
- 27475.** _ · Croquis d'étude en plan de hall de distribution verticale, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 0,955 x 0,303

27476. _ · Croquis d'étude en plan d'échangeur routier avec croquis et calculs · _ · _ ·
_ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,280 x 0,337

27477. Groupe A · Tableau de programmation pour bâtiment A avec surface totale ·
1:1000 · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Papier moyen · 0,340 x 0,257

27478. Groupe D · Tableau de programmation pour bâtiment D avec surface totale /
Croquis · 1:1000 · _ · _ · _ · Crayon noir et vert · Papier moyen · 0,340 x 0,258

27479. _ · Croquis d'étude (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude ·
0,423 x 0,336

27480. _ · Croquis d'étude en coupe schématique d'ensemble (bâtiment de liaison)
avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,628 x 0,159

27481. _ · Croquis d'étude en plan de situation schématique avec voirie et sens de
circulation · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,704 x 0,286

27482. _ · Croquis d'étude en plan de voirie (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir ·
Calque d'étude · 0,446 x 0,406

27483. _ · Croquis d'étude en coupe sur salle (charpente) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir
· Calque d'étude · 0,419 x 0,362

27484. _ · Dessin d'étude en plan de salle partiel avec légendes (bâtiment A) · _ · _ ·
_ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,308 x 0,422

27485. Garage 88 voitures + vestibule secondaire (niveau terrain) · Dessin d'étude en
plan d'étage avec schéma de circulation · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et brun · Calque
d'étude · 0,541 x 0,532

27486. _ · Croquis d'étude · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,573 x 0,380

27487. _ · Dessin d'étude en perspective extérieure (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon
noir · Calque d'étude · 0,584 x 0,382

27488. _ · Croquis d'étude en coupe sur salle · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque
d'étude · 0,690 x 0,362

27489. _ · Croquis d'étude en coupe sur salle (charpente) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir
· Calque d'étude · 0,500 x 0,373

27490. Groupe B surfaces des places pour les délégués · Dessin d'étude en plan de
trois étages schématiques avec assemblage de sièges, calcul de capacité, cotes et
légendes · 1:10, 1:400, 1:1000 · _ · 12/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude ·
0,681 x 0,434

27491. _ · Dessin d'étude en coupe sur salle (gradins) / Croquis d'étude de structure,
notes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,498 x 0,235

27492. _ · Dessin d'étude de façade avec cotes d'étage / Croquis avec cotes (bâtiment
C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,602 x 0,357

27493. _ · Croquis d'étude en coupe sur salle avec cotes, légendes / Croquis en élévation
(bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,562 x 0,319

27494. _ · Croquis d'étude de façade / Série de croquis en plan et élévation (bâtiment
A) · _ · _ · 05/12/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,990 x 0,431

27495. _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir ·
Calque d'étude · 0,410 x 0,397

27496. A1 · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes / Croquis en
perspective extérieure · _ · _ · 11/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude
· 0,528 x 0,444

27497. _ · Croquis d'étude en plan · _ · _ · 07/12/1931 · _ · Crayon noir · Calque
d'étude · 0,650 x 0,402

27498. _ · Croquis d'étude en plan de deux échangeurs routiers · _ · _ · _ · _ · Crayon
noir · Calque d'étude · 1,070 x 0,269

27499. _ · Croquis d'étude en plan · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,528
x 0,513

27500. _ · Croquis en plan d'échangeurs routiers · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque
d'étude · 1,095 x 0,345

- 27501.** _ · Croquis en plan d'échangeurs routiers · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,082 x 0,345
- 27502.** _ · Dessin d'étude de façade perspective · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,095 x 0,397
- 27503.** _ · Croquis d'étude en coupe sur salle · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,278 x 0,183
- 27504.** _ · Croquis en plan d'étage (salle) · _ · _ · 10/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,484 x 0,330
- 27505.** _ · Dessin d'étude de façade (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,092 x 0,476
- 27506A.** 7 · Croquis en plan de masse · _ · _ · 03/11/1931 · _ · Fusain, encre noire · Calque d'étude · 0,845 x 0,452
- 27506B.** _ · Croquis et calculs au recto et au verso · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,305 x 0,248
- 27507.** A · Croquis d'étude en plan de salle partiel · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,251 x 0,365
- 27508.** _ · Dessin d'étude en coupe sur salle avec silhouettes, calculs et croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,553 x 0,358
- 27509.** 3 · Croquis en plan de masse · _ · _ · 12/10/1931 · _ · Fusain, encre noire · Calque d'étude · 0,646 x 0,479
- 27510.** 4 · Croquis en plan de masse · _ · _ · 15/10/1931 · _ · Fusain, encre noire · Calque d'étude · 0,709 x 0,449
- 27511.** 5 · Croquis en plan de masse · _ · _ · 23/10/1931 · _ · Fusain, encre noire · Calque d'étude · 0,654 x 0,497
- 27512.** 2 · Croquis en plan de masse · _ · _ · 09/10/1931 · _ · Fusain, encre noire · Calque d'étude · 0,778 x 0,481

- 27513.** 6 · Croquis en plan de masse · _ · _ · 01/11/1931 · _ · Fusain, encre noire · Calque d'étude · 0,675 x 0,468
- 27514.** 1 · Croquis en plan de masse · _ · _ · 06/10/1931 · _ · Fusain, encre noire · Calque d'étude · 0,891 x 0,482
- 27515.** 8 · Croquis en plan de masse · _ · _ · 22/11/1931 · _ · Fusain, encre noire · Calque d'étude · 0,929 x 0,460
- 27516.** _ · Dessin et croquis d'étude en plan d'étage avec calculs (bâtiment B et C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,519 x 0,390
- 27517.** _ · Dessin d'étude en plan d'étage (bâtiment B et C) / Au verso, croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,346 x 0,540
- 27518.** _ · Croquis d'étude en plan de salle partiel avec pilotis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,533 x 0,316
- 27519.** _ · Croquis d'étude en plan de salle partiel (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,278 x 0,204
- 27520.** _ · Croquis d'étude en coupe sur salle avec calculs de capacité · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,342 x 0,188
- 27521.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel / Croquis de détail en coupe · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,705 x 0,341
- 27522.** _ · Dessin d'étude en coupe schématique sur bâtiment B avec cotes et légendes / Croquis de façades · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,655 x 0,258
- 27523.** Coupes · Dessin d'étude en coupes schématiques avec légendes (bâtiment B et C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et vert · Calque d'étude · 0,628 x 0,262
- 27524.** _ · Dessin d'étude en coupe avec cotes et légendes (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,706 x 0,559
- 27525.** Garage 104 voitures · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 0,507 x 0,531

- 27530.** Entresol A · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,259 x 0,306
- 27531.** A · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,264 x 0,286
- 27532.** A · Croquis d'étude en coupe avec légendes et croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,292 x 0,228
- 27533.** _ · Dessin d'étude en plan d'étage (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,351 x 0,231
- 27534.** Hall bibliothèque niveau 36,00 · Dessin d'étude en plan d'étage (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,289 x 0,271
- 27535.** _ · Croquis en plan et coupe sur salle avec cotes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,436 x 0,288
- 27536.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes / Croquis en coupe avec cotes (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,559 x 0,232
- 27537.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,556 x 0,224
- 27538.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec calculs (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,568 x 0,215
- 27539.** _ · Dessin d'étude en coupe schématique avec légendes, numérotation et cotes / Croquis en axonométrie (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,470 x 0,232
- 27540.** _ · Croquis en plan de masse (bâtiment B et C) / Croquis en coupe avec légendes · _ · _ · 19/11/1931 · _ · Crayon noir, fusain, pastel couleur · Calque d'étude · 0,575 x 1,084
- 27541.** _ · Croquis d'étude en plan de masse (contours) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, pastel couleur · Calque d'étude · 0,534 x 0,432

- 27542.** _ · Croquis d'étude en plan de masse (contours) avec légendes · _ · _ · 09/11/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,580 x 0,389
- 27543.** _ · Croquis d'étude en plan de masse (contours) · _ · _ · 18/10/1931 · _ · Crayon noir, pastel bleu · Calque d'étude · 0,921 x 0,558
- 27544.** _ · Croquis d'étude en plan de masse (contours) · _ · _ · 18/10/1931 · _ · Crayon noir, pastel bleu · Calque d'étude · 0,947 x 0,553
- 27545.** _ · Dessin d'étude de façade générale / Croquis et calculs, croquis libre · _ · _ · _ · _ · Encre noire · Calque d'étude · 1,350 x 0,340
- 27546.** _ · Dessin d'étude en coupe sur salle avec niveau du fleuve · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,757 x 0,381
- 27547.** _ · Croquis d'étude en plan de salle (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,552 x 0,504
- 27548.** _ · Croquis d'étude de deux coupes sur salle avec cotes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,514 x 0,381
- 27549.** _ · Dessin d'étude de façade (bâtiment A) / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,087 x 0,362
- 27550.** 340 artistes · Dessin d'étude en plan d'étage partiel avec légendes (bâtiment A) · _ · _ · 12/03/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,607 x 0,570
- 27551.** _ · Croquis d'étude en plan au recto et au verso, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,204 x 0,532
- 27552.** Pilotis A / Groupe B entrée artistes · Dessin d'étude en plan d'étage avec cotes et légendes (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et vert · Calque d'étude · 0,247 x 0,436
- 27553.** A / Groupe C · Dessin d'étude en plan d'étage avec cotes et légendes (bâtiment B) / Au verso, croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et vert · Calque d'étude · 0,291 x 0,400
- 27554.** B / Piloti · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes et calculs (bâtiment B et C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,270 x 0,393

27555. _ · Dessin d'étude en perspective intérieure avec traits de construction du dessin · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et brun · Calque d'étude · 1,090 x 0,781

27556. _ · Croquis d'étude en plan d'aménagement extérieur avec annotations (bâtiment B et C) · _ · _ · 29/ 11/ _ · _ · Crayon noir et vert · Calque d'étude · 0,478 x 0,666

27557. _ · Dessin d'étude en plan de salle partiel avec disposition intérieure · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,363 x 0,276

27558. _ · Croquis d'étude en plan de masse · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,598 x 0,524

27559. _ · Croquis en plan d'étage partiel avec légendes · _ · _ · 09/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,584 x 0,557

27560. _ · Croquis d'étude en plan de masse · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,775 x 0,556

27561. _ · Croquis d'étude en plan de masse · _ · _ · 18/10/1931 · _ · Crayon noir, pastel bleu · Calque d'étude · 0,940 x 0,558

27562. _ · Croquis d'étude en plan de masse · _ · _ · 18/10/1931 · _ · Crayon noir, pastel bleu · Calque d'étude · 0,938 x 0,549

27563. _ · Croquis d'étude en plan d'aménagement extérieur · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur, fusain · Calque d'étude · 1,104 x 0,929

27564. _ · Dessin d'étude en coupe schématique d'ensemble avec cotes d'étage · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,040 x 0,411

27565. _ · Dessin d'étude en coupe schématique d'ensemble avec cotes d'étage · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,800 x 0,383

27566. Surfaces groupe C · Tableau de programmation pour bâtiment C avec surfaces · 1:400 · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,348 x 0,227

27567. _ · Croquis en plan et en coupe partielle avec légendes (bâtiment B et C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,716 x 0,512

27568. _ · Dessin d'étude en plan de salle avec trame de pilotis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,796 x 0,618

27569. _ · Dessin d'étude en plan de salle avec circulations et calculs de places assises · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,880 x 0,605

27570. _ · Croquis en plan d'étage partiel (sanitaires) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,555 x 0,367

27571. Système de garage · Dessin d'étude en plan de garage avec trois véhicules, cotes, schéma de circulation / Croquis · 1:100 · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,607 x 0,642

27572. _ · Croquis d'étude en plan d'ensemble avec annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,735 x 0,364

27573. _ · Dessin d'étude de façade avec ombres / Croquis de perspective extérieure (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,994 x 0,582

27574. A · Croquis d'étude en plan / Calculs et croquis · _ · _ · 18/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,914 x 0,537

27575. _ · Dessin d'étude en coupe d'ensemble avec cotes et légendes, silhouettes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,477 x 0,560

27576. C-C · Dessin d'étude en coupe avec cotes d'étage et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,579 x 0,299

27577. _ · Croquis d'étude en plan de voirie · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,369 x 0,352

27578. Variante · Dessin d'étude en plan d'étage partiel avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,442 x 0,467

27579. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel et coupe avec cotes, légendes et calculs (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,561 x 0,247

27580. Vitruve · Croquis d'étude en coupe in situ · _ · _ · 09/10/1931 · _ · Crayon noir

et vert · Calque d'étude · 0,625 x 0,341

27581. _ · Croquis d'étude en coupe sur salle et plan · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,427 x 0,325

27582. _ · Dessin et croquis d'étude en coupe sur salle avec cotes d'étage, légendes et calculs de pente (charpente) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,452 x 0,223

27583. _ · Dessin d'étude en coupe d'ensemble avec légendes / Croquis libre · _ · _ · 01/11/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 1,345 x 0,554

27584. _ · Dessin d'étude de façade perspective / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,101 x 0,246

27585. _ · Croquis d'étude en plan d'échangeurs routier, axonométrie · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,454 x 0,704

27586. _ · Dessin d'étude en plan de voirie avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 1,008 x 0,429

27587. Toilettes rez-de-chaussée / Variante · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légende et calculs (sanitaires) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,347 x 0,565

27588. _ · Croquis d'étude en plan d'étage avec cotes et légendes (bâtiment B) · _ · _ · 01/11/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,597 x 0,536

27589. _ · Dessin d'étude en plan de salle (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,639 x 0,385

27590. _ · Série de croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,363 x 0,406

27591. _ · Série de croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes · _ · _ · 01/12/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,365 x 0,435

27592. _ · Série de croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes · _ · _ · 04/12/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,437 x 0,376

27593. Groupe A · Organigramme · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,455 x 0,413

27594. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (sanitaires) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,717 x 0,461

27595. _ · Dessin d'étude en coupe (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,108 x 0,390

27596. _ · Dessin d'étude en axonométrie et croquis (portique salle A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,647 x 0,424

27597. _ · Croquis d'étude en plan d'ensemble avec légendes / Note "Bon" · _ · _ · 09/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,507 x 0,422

27598. _ · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes et calculs des surfaces au recto et au verso (bâtiment B) · _ · _ · 03/11/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,427 x 0,363

27599. 14440 personnes · Dessin d'étude en plan de salle avec cotes et légendes (salle pour 14440 personnes) · _ · _ · 22/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,581 x 0,559

27600. A · Organigramme bâtiment A · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,333 x 0,449

27601. Groupe A surface de la grande salle · Dessin d'étude en plan schématique avec disposition des circulations, cotes et calculs de surfaces (salle pour 15000 personnes) · 1:400 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,558 x 0,495

27602. Bureaux D · Dessin d'étude en coupe avec légendes et notes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,529 x 0,383

27603. R.P. · Dessin d'étude en plan d'étage partiel (salle) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,384 x 0,257

27604. _ · Série de croquis d'étude en plan, élévations et axonométrie de panneaux coulissantes / Au verso, croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,551 x 0,519

27605. _ · Dessin d'étude en coupe (ébauche) avec note / Croquis et calculs · _ · _ · _
· _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,023 x 0,461

27606. _ · Croquis d'étude en plan d'étage avec calculs (bâtiment B et C) · _ · _ · _ ·
_ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,393 x 0,404

27608. _ · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment B) · _ · _ · _ · _ ·
Crayon noir · Calque d'étude · 0,437 x 0,357

27612. Salle d lecture / Étage cab d sect · Croquis d'étude en plan de deux étages avec
légendes (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,280 x 0,132

27616. Rest A / Hauteur 2 · Dessin d'étude en plan de salle partiel avec circulations et
légendes (grand fumoir) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,556 x 0,457

27617. _ · Dessin d'étude en plan d'étage et coupe avec croquis, légendes, notes et
calculs au recto et au verso (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur ·
Calque d'étude · 0,682 x 0,527

27618. 2 fois cab de sect · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes et note /
Croquis en coupe · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,354 x 0,197

27619. Catalogue + administr 1 fois · Dessin et croquis d'étude en plan d'étage avec
cotes, légendes, note et croquis (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque
d'étude · 0,366 x 0,177

27620. _ · Dessin d'étude en plan d'étage (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir ·
Calque d'étude · 0,279 x 0,264

27621. A-A · Dessin en coupe schématique d'ensemble avec cotes · _ · _ · _ · _ · _ ·
Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,889 x 0,475

27622. 2 fois salle de lecture · Dessin et croquis d'étude en plan d'étage avec cotes et
notes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,362 x 0,200

27623. _ · Dessin d'étude en plan de salle avec cotes et calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon
noir · Calque d'étude · 0,762 x 0,730

27624. _ · Croquis d'étude · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude ·
0,526 x 0,556

27625. _ · Dessin d'étude en plan de salle (recherche de forme) · _ · _ · _ · _ · Crayon
noir · Calque d'étude · 1,090 x 0,741

27626. Artistes / Bureau A / 3 · Dessin d'étude en plan d'étage avec cotes et légendes
(bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,391 x 0,644

27629. Coupe A-A · Dessin en coupe schématique d'ensemble avec cotes · _ · _ · _ ·
_ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,815 x 0,521

27630. 600 voitures · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes (garage) · _ · _ · _ ·
_ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,111 x 0,829

27632. _ · Croquis en plan d'étage partiel avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir ·
Calque d'étude · 0,328 x 0,522

27633. _ · Croquis d'étude en plan de salle partiel avec légendes et calculs (salle) · _ ·
_ · 27/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,436 x 0,349

27634. 250 voitures · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (garage) avec cotes,
modifications / Série de croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,088 x 0,717

27635. _ · Dessin d'étude en élévation d'une arche (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon
noir et couleur · Calque d'étude · 1,092 x 0,412

27636. Salle A distribution des places · Croquis d'étude en plan de salle avec cotes et
calculs, placement des sièges / Au verso, croquis avec cotes · _ · _ · 23/10/1931 · _ ·
Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,384 x 0,439

27637. _ · Croquis comparatif entre deux salles: Centrosoyus, Moscou et Pleyel, Paris
avec légendes, surfaces et capacité · _ · _ · 23/10/1931 · _ · Crayon noir et jaune ·
Calque d'étude · 0,418 x 0,269

27638. _ · Croquis comparatif entre deux salles: Emelka Palast, Hamburg et Stadt
Halle, Nurnberg avec légendes, surfaces et capacité · _ · _ · 23/10/1931 · _ · Crayon
noir et jaune · Calque d'étude · 0,393 x 0,263

27639. 1er · Dessin d'étude en plan d'étage avec cotes et légendes, calculs et note (bâtiment de liaison) · _ _ _ _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,659 x 0,279

27640. 2ème étage · Dessin d'étude en plan d'étage avec cotes et légendes (bâtiment B et C) · _ _ · VW · 28/10/_ _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,527 x 0,317

27641. _ · Croquis d'étude en plan de salle avec légendes, circulations · _ _ _ _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,369 x 0,286

27642. _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble (ébauche) avec circulations extérieures en rouge · _ _ _ _ · Crayon rouge · Calque d'étude · 0,747 x 0,485

27643. 2 · Dessin d'étude en plan d'étage partiel (accès salle bâtiment A) / Croquis de mobilier · _ _ _ _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,548 x 0,569

27644. _ · Dessin d'étude en plan de salle partiel avec légendes, circulations verticales · _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,559 x 0,653

27645. _ · Dessin d'étude en plan d'étage partiel (accès salle bâtiment A) · _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,806 x 0,732

27646. Groupe A · Dessin d'étude en trois plans d'étages partiels avec cotes et légendes, surfaces · _ _ _ _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,558 x 0,486

27647. _ · Dessin d'étude en plan de salle (ébauche) · _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,735 x 0,850

27648. _ · Croquis d'étude en plan d'échangeur routier, annotations · _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,096 x 0,410

27649. _ · Dessin d'étude en plan de salle avec cotes et légendes (ébauche) · _ _ _ _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,049 x 0,858

27650. _ · Série de croquis en élévation, plan et coupes sur salle (détails) · _ _ _ _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,562 x 0,310

27651. _ · Croquis d'étude en plan de masse partiel avec légendes (bâtiment B et C) · _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,471 x 0,503

27652. _ · Croquis en perspective, étude de formes · _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,416 x 0,287

27653. _ · Dessin d'étude en plan de salle avec légendes, placement des sièges et circulations / Croquis, calculs · _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,776 x 0,793

27654. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes (véstiaires) · _ _ _ _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,307 x 0,406

27655. Hauteur +6 (toute la surface) · Dessin d'étude en plan de salle partiel avec circulations et légendes (fumoir) · _ _ _ _ · Crayon noir et brun · Calque d'étude · 0,555 x 0,536

27656. _ · Croquis d'étude en plan de salle partiel / Croquis · _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,661 x 0,434

27657. _ · Croquis d'étude de façade (bâtiment B) · _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,481 x 0,325

27658. _ · Deux croquis en plan de masse / Au verso, calculs · _ _ · 25/10/1933 · _ · Encre noire · Papier moyen · 0,213 x 0,317

27659. _ · Série de croquis d'étude en plan · _ _ _ _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 0,571 x 0,292

27660. _ · Quatre croquis en plan de palier avec circulations verticales · _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,364 x 0,172

27661. _ · Croquis d'étude et calculs · _ _ _ _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,463 x 0,256

27662. 10 · Croquis d'étude en plan d'étage partiel, coupe avec cotes · _ _ · 31/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,478 x 0,323

27663. _ · Dessin d'étude · _ _ _ _ · Crayon noir et vert · Calque d'étude · 1,007 x 0,477

27664. _ · Croquis d'étude en plan de voirie avec cotes, calculs · _ _ _ _ · Crayon noir, pastel couleur · Calque d'étude · 1,089 x 0,361

- 27665.** _ · Croquis d'étude en plan de salle avec trame de pilotis, légendes / Croquis en coupe · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,766 x 0,502
- 27666.** _ · Série de croquis d'étude en plan et coupe d'étage avec cotes et légendes au recto et au verso (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,499 x 0,171
- 27667.** _ · Série de croquis d'étude en plan d'étage partiel avec calculs et légendes salle · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,546 x 0,262
- 27668.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec notes, cotes et calculs (bibliothèque) · _ · _ · 02/11/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,555 x 0,451
- 27669.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel / Croquis en perspective (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,453 x 0,943
- 27670.** _ · Deux croquis d'étude en plan d'ensemble · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,088 x 0,374
- 27671.** _ · Deux croquis d'étude en coupe sur rampe · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,097 x 0,246
- 27672.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec cotes et capacités d'accueil, calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,563 x 0,526
- 27673.** Shergenhallen / Variante 2 · Croquis de trois perspectives extérieures / Croquis en plan · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque épais · 0,462 x 0,344
- 27675.** _ · Croquis d'étude en plan et coupe avec légendes (bâtiment C) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,404 x 0,400
- 27676.** Groupe C · Organigramme bâtiment C · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,265 x 0,270
- 27677.** _ · Dessin d'étude en plan d'étage / Croquis avec cotes (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,560 x 0,249
- 27678.** _ · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes au recto et au verso

- (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,348 x 0,208
- 27679.** Niveau 36,00 · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,219 x 0,221
- 27680.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage et coupe avec légendes · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,558 x 0,235
- 27681.** Niveau 46,00 · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes, calculs (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,664 x 0,178
- 27682.** _ · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes, croquis (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,637 x 0,177
- 27683.** Études de circulation · Quatre croquis en plan d'étage partiel et perspective (bâtiment de liaison) / Au verso, croquis · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,560 x 0,391
- 27684.** _ · Dessin d'étude en coupe d'ensemble avec cotes, notes et modifications · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,471 x 0,532
- 27685.** _ · Dessin d'étude en axonométrie de salle (ébauche) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,734 x 0,522
- 27686.** _ · Dessin d'étude en axonométrie de bâtiment C (ébauche) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,265 x 0,472
- 27687.** _ · Dessin d'étude en plan de voirie et garages in situ avec légendes et notes · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 1,089 x 0,551
- 27688.** Hauteur 0 (toute la surface) · Dessin d'étude en plan de salle partiel avec circulations et légendes (garages) / Croquis et notes · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,532 x 0,484
- 27691.** _ · Croquis en plan et coupe sur salle (ébauche) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,490 x 0,423
- 27692.** _ · Croquis en plan de masse · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, pastel couleur ·

Calque d'étude · 0,276 x 0,178

27693. _ · Croquis en plan de masse avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,185 x 0,175

27694. _ · Dessin d'étude en coupe sur salle (scène) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et bleu · Calque d'étude · 0,492 x 0,447

27695. Artistes / 23,00 · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes, disposition intérieure, annotations (bâtiment B et C) / Au verso, croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge, encre noire · Calque d'étude · 0,564 x 0,530

27696. Exposition / 31,00 · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes, disposition intérieure, annotations (bâtiment B et C et liaison) / Au verso, croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge, encre noire · Calque d'étude · 0,917 x 0,542

27697. _ · Dessin d'étude en plan de salle partiel avec circulations, cotes, légendes et surfaces · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 1,078 x 0,744

27698. Salle A · Dessin d'étude en coupe schématique sur salle (scène et gradins) · 1:100 · _ · 20/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,097 x 0,542

27699. _ · Croquis en perspective d'ensemble · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,099 x 0,510

27700. _ · Dessin d'étude en plans de garage avec détail / Cotes et légendes, croquis / Au verso, trois croquis en axonométrie · 1:100, 1:500 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,130 x 0,563

27701. _ · Croquis d'étude en plan de salle (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,776 x 0,639

27702. Salle A · Dessin d'étude en coupe schématique sur salle (scène et arène) · 1:100 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,564 x 0,561

27703. _ · Dessin d'étude en perspective intérieure avec silhouettes, traits de construction du dessin · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,683 x 0,666

27704. _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble (contours) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,462 x 0,644

27705. 6a · Croquis d'étude en plan de salle et coupe, cotes d'étage, légendes et calculs · _ · _ · 30/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,420 x 0,380

27706. Exposition / 31,00 · Dessin d'étude en plan d'étage avec calculs, surfaces et notes (bâtiment B) / Au verso, croquis en plan d'escalier · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,340 x 0,513

27707. _ · Croquis d'étude en plan de salle partiel · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,642 x 0,444

27708. 8 · Croquis d'étude en plan et coupe sur rampe d'accès salle avec cotes d'étage · _ · _ · 31/10/1931 · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,267 x 0,324

27709. 9 · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (accès salle) · _ · _ · 31/10/1931 · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,317 x 0,292

27710. Bureaux A / 2ème étage · Croquis d'étude en plan d'étage partiel / Croquis · _ · W · 30/10/_ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,187 x 0,168

27711. _ · Dessin d'étude en plan de salle avec légendes, notes et calculs, modifications · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,379 x 0,549

27712. Pilotis / 12,80 · Dessin d'étude en plan d'étage avec cotes d'étage, calculs (bâtiment B et C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,375 x 0,436

27715. _ · Croquis d'étude en plan de salle avec légendes, circulations verticales · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,357 x 0,283

27716. _ · Croquis d'étude en plan de salle avec légendes, circulations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,437 x 0,399

27717. _ · Dessin d'étude en axonométrie (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,262 x 0,220

27718. _ · Croquis d'étude en plan d'ensemble avec accès garages · _ · _ · _ · _ ·

Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,618 x 0,214

27719. Coupe C-C · Série de croquis d'étude en coupe sur salle avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,480 x 0,317

27720. Circuit grande salle · Croquis d'étude en plan de garage avec schéma de circulation et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,368 x 0,210

27721. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec cotes, légendes et notes (vestiaires) · _ · _ · 26/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,449 x 0,401

27722. Groupe B · Organigramme bâtiment B · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,521 x 0,477

27723. _ · Dessin d'étude en perspective intérieure avec silhouettes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,545 x 0,608

27724. _ · Croquis en plan d'étage partiel · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,649 x 0,505

27725. 3 · Croquis d'étude en plan de salle partiel avec légendes, circulations · _ · _ · 11/11/_ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,479 x 0,385

27726. 4 · Croquis d'étude en plan d'étage (salle), annotations · _ · _ · 30/10/1931 · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,440 x 0,401

27727. _ · Dessin d'étude en plan de salle partiel · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,402 x 0,466

27728. _ · Croquis d'étude en axonométrie schématique avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,303 x 0,247

27729. _ · Croquis en plan d'escalier au recto et au verso · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,414 x 0,115

27730. _ · Série de croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes de surfaces, légendes et calculs (bâtiment A) / Croquis en perspective extérieure · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,605 x 0,140

27731. 1er · Croquis d'étude en plan d'étage avec cotes, légendes et surfaces (bâtiment de liaison) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,622 x 0,171

27732. 1er · Croquis d'étude en plan d'étage avec cotes, légendes et surfaces (bâtiment de liaison) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,820 x 0,175

27733. 3ème, 4ème · Croquis d'étude en plan d'étage et étage partiel avec cotes, légendes et surfaces (bâtiment de liaison) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,775 x 0,155

27734. 2ème · Croquis d'étude en plan d'étage avec cotes, légendes et surfaces (bâtiment de liaison) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,745 x 0,161

27735. _ · Croquis de façade et coupes sur bâtiment C avec légendes / Note "Bon" · _ · _ · 12/11/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,704 x 0,310

27736. Bibliothèque · Série de croquis d'étude en plan d'étage avec légendes · _ · _ · 12/11/_ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,618 x 0,333

27737. _ · Deux croquis d'étude en perspective intérieure avec légendes, cotes d'étage / Au verso, croquis en plan d'étage partiel · _ · _ · 05/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,564 x 0,415

27738. _ · Croquis d'étude en plan d'étage et coupe avec annotations, calculs / Note "bon à conserver" · _ · _ · 26/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,516 x 0,320

27739. 6b · Croquis d'étude en plan et coupe avec cotes d'étage · _ · _ · 30/10/1931 · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,386 x 0,408

27740. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel et coupe, calculs des surfaces (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,503 x 0,471

27741. _ · Deux croquis d'étude en plan de salle partiel avec légendes, circulations avec cotes, calcul · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 0,436 x 0,326

27742. B · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes, annotations (bâtiment B et C) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,437 x 0,343

27743. __ · Dessin d'étude en plan d'étage partiel (garage) avec cotes, calculs / Note à l'attention de Monsieur Wanner · 1:100 · __ · __ · __ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,111 x 0,457

27744. Salle A · Dessin d'étude en coupe sur gradins · 1:100 · __ · 20/10/1931 · __ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,097 x 0,435

27745. __ · Croquis d'étude en plan · __ · __ · __ · __ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,299 x 0,215

27746. Modification salle B · Plan, coupes et façade (bâtiment B) · __ · __ · __ · __ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 0,768 x 0,576

27747. Salle A · Dessin d'étude en coupe sur gradins avec cotes et calculs de pente / Croquis · 1:100 · __ · 20/10/1931 · __ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,103 x 0,480

27748. __ · Dessin d'étude en coupe partielle avec notes, cotes et croquis · __ · __ · 03/10/1931 · __ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,654 x 0,313

27749. __ · Croquis d'étude en élévation avec légendes (bâtiment de liaison) / Croquis en plan · __ · __ · __ · __ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,766 x 0,199

27750. 1er · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes et note (bâtiment de liaison) / Dessin d'étude en coupe (ébauche) / Série de croquis de salle en plan · __ · __ · __ · __ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,814 x 0,357

27751. Bureaux (axe 4m) · Croquis d'étude en plan schématique de quatre étages et en élévation avec cotes et légendes, calculs des surfaces et notes (bâtiment de liaison) · __ · __ · __ · __ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,624 x 0,680

27752. 7b · Croquis d'étude en plan de deux salles avec circulations · __ · __ · 31/10/1931 · __ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,529 x 0,287

27753. 7a · Croquis d'étude en plan de salle et coupe avec cotes d'étage, annotations · __ · __ · 31/10/1931 · __ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,481 x 0,374

27754. __ · Trois croquis en plan de masse / Archive microfilm · __ · __ · __ · __ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,350 x 0,200

27755. __ · Dessin d'étude en plan de salle et accès salle, coupe avec cotes d'étage, légendes (bâtiment A) · __ · __ · __ · __ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,648 x 0,395

27756. Musiciens · Deux croquis d'étude en plan d'étage partiel (arène) avec cotes, légendes, calcul / Croquis en coupe · __ · __ · __ · __ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,652 x 0,339

27757. __ · Croquis d'étude en plan de masse avec points noirs · __ · __ · __ · __ · Crayon noir, aquarelle bleue · Calque d'étude · 0,557 x 0,289

27758. __ · Série de croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes et calculs / Croquis en perspective · __ · __ · __ · __ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,523 x 0,363

27759. __ · Dessin d'étude en axonométrie schématique des rampes avec cotes, cotes d'étage et calculs de pente · __ · __ · __ · __ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,374 x 0,442

27760. __ · Croquis d'étude en plan d'escalier / Croquis en perspective indéterminé · __ · __ · __ · __ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,367 x 0,287

27761. 1er étage salles 500 + bureaux · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes, disposition intérieure (bâtiment B et C) / Croquis et calculs · __ · __ · __ · __ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,344 x 0,384

27762. Salle de lecture et deux cabinets / Niveau 41,00 · Dessin d'étude en plan d'étage avec cotes d'étage, disposition intérieure (bibliothèque) / Croquis en plan / Au verso, dessin d'étude en plan d'étage avec cotes · __ · __ · __ · __ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 0,406 x 0,272

27763. __ · Dessin d'étude en coupe schématique (cabinets de lecture, salle de lecture) avec légendes, cotes des niveaux, cotes et calculs / Croquis · __ · __ · __ · __ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 0,555 x 0,216

27764. __ · Dessin d'étude en coupe sur salle avec cotes, cotes d'étage, légendes et calculs de pente · __ · __ · 03/11/1931 · __ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,917 x 0,488

27765. Salle A · Dessin d'étude en plan de salle avec cotes d'étage, légendes, notes et calculs · 1:400 · __ · __ · __ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,705 x 0,599

27766. Groupe A surface de la grande salle / 2 · Dessin d'étude en plan d'étage schématique avec cotes, calculs des surfaces, capacités et circulations · 1:400 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,341 x 0,515

27767. Coupe E-E · Dessin d'étude en coupe (entrée salle) avec cotes d'étage et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,513 x 0,393

27768. Coupe D-D · Dessin d'étude en coupe (sortie salle) avec cotes d'étage et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,547 x 0,380

27769. Coupe C-C · Dessin d'étude en coupe (restaurant, garages) avec cotes d'étage et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,580 x 0,416

27770. _ · Dessin d'étude en plan d'étage partiel (musiciens) avec légendes, calculs des surfaces et cotes d'étage (bâtiment A) · _ · _ · 12/11/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,475 x 0,553

27771. Salle A 14500 personnes · Dessin d'étude en plan de salle avec calculs des surfaces et cotes · _ · _ · 25/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,525 x 0,617

27772. _ · Dessin d'étude en plan et coupe sur accès salle (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,593 x 0,572

27773. _ · Dessin d'étude en plan de salle avec circulations (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,683 x 0,762

27774. Salle A · Dessin d'étude en plan de salle avec circulations et cotes d'étage (bâtiment A) · 1:400 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,781 x 0,670

27775. _ · Croquis d'étude en plan de masse / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et bleu · Calque d'étude · 0,208 x 0,362

27776. 1 · Dessin d'étude en plan et coupes avec cotes d'étage et légendes (accès salle) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,568 x 0,548

27777. Hauteur +9,5 · Dessin d'étude en plan de salle avec cotes d'étage et légendes (vestiaire public) / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur, encre noire · Calque d'étude · 0,553 x 0,549

27778. _ · Dessin d'étude en coupe AA, AB et CD avec cotes d'étage et calculs de pente, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,680 x 0,419

27779. Hauteur +9,5 · Dessin d'étude en plan de salle avec cotes d'étage et légendes (grand vestiaire public) / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,508 x 0,555

27780. _ · Dessin d'étude en plan de salle avec pilotis, circulations (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,591 x 0,923

27781. Groupe A grande salle · Dessin d'étude en plan schématique de salle avec cotes, calculs des surfaces et capacité (salle pour 14000 personnes) · 1:1000 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,345 x 0,318

27782. Salle A Coupe AA · Dessin d'étude en coupe sur salle avec cotes d'étage, calculs de pente et légendes · 1:400 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,711 x 0,431

27783. Coupe B-B · Dessin d'étude en coupe sur salle avec cotes d'étage et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,774 x 0,490

27784. _ · Dessin d'étude en plan d'étage avec cotes d'étage, légendes, circulations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 1,095 x 0,512

27785. _ · Perspective extérieure avec traits de construction du dessin et annotations · _ · _ · _ · _ · Encre noire, crayon noir · Calque d'étude · 1,105 x 0,754

27786. _ · Dessin d'étude en coupe façade avec ombres (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,100 x 0,548

27787. _ · Dessin et croquis d'étude en plan et coupe d'étage partiel (loges et dortoirs pour 340 artistes) avec légendes et cotes d'étage, disposition intérieure · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,521 x 0,513

27788. Modification salle A · Coupe longitudinale et transversale sur salle avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 1,095 x 0,482

27789. Modification salle A · Façade, coupe sur arche · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 0,637 x 0,458

27790. _ · Dessin d'étude en coupe sous salle avec calculs de pente, cotes et légendes / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,037 x 0,473

27791. Surface grande salle · Dessin d'étude en plan de salle avec cotes et légendes d'étage · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,545 x 0,480

27792. 4 · Dessin d'étude en plan de salle avec cotes et légendes d'étage (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,575 x 0,580

27793. 19,00 · Dessin d'étude en plan d'étage (bâtiment B et C) avec points noirs, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 0,546 x 0,702

27794. _ · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes et pilotis (bâtiment A) / Croquis / Au verso, croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,585 x 1,100

27795. Groupe B' · Dessin d'étude en coupe avec calculs de capacité, légendes / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,739 x 0,504

27796. 1 · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (accès salle) avec notes et calculs de capacité · _ · _ · 30/10/1931 · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,334 x 0,252

27797. _ · Dessin d'étude en coupe sur gradins avec légendes / Croquis en coupe sur gradins avec calculs, légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,483 x 0,531

27798. _ · Dessin d'étude en plan d'étage avec notes, calculs de circulations / Croquis en plan · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,484 x 0,128

27799. Coupe à travers · Croquis d'étude en coupe schématique avec cotes · _ · VW · 28/10/_ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,434 x 0,255

27800. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,556 x 0,236

27801. _ · Dessin d'étude en plan et coupe partielle sous salle avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,647 x 0,426

27802. _ · Croquis en plan d'étage partiel (rampe) · _ · _ · 10/11/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,392 x 0,277

27803. 3 · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (accès salle) · _ · _ · 30/10/1931 · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,394 x 0,397

27804. _ · Dessin d'étude en plan d'étage partiel, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,521 x 0,482

27805. _ · Dessin d'étude de façade (bâtiment A) / Série de croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,027 x 0,424

27806. _ · Dessin d'étude en plan de salle avec cotes d'étage, coupe horizontale sur portique (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,623 x 0,750

27807. Salle A · Dessin d'étude en coupe schématique sur salle avec cotes, cotes d'étage, calculs de pente, légendes et notes · 1:400 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,702 x 0,351

27808. Étude d'escaliers (accès diplomates et presse à salle A) · Dessin d'étude en coupe sur escalier avec cotes et légendes, cotes d'étage · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,243 x 0,295

27809. 1 / Variante · Croquis d'étude en plan de salle partiel (circulations) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,548 x 0,711

27810. 2 / Variante · Croquis d'étude en plan de salle partiel (vide garages, presse) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,592 x 0,704

27811. _ · Dessin d'étude en coupe sous salle avec cotes d'étage et calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,095 x 0,465

27812. Variante · Dessin d'étude en plan de salle partiel avec légendes (loges) · _ · _ · 14/11/_ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,518 x 0,614

27813. URSS · Dessin d'étude en plan de situation avec cotes et courbes de niveaux · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et bleu · Calque d'étude · 0,925 x 0,619

27814. _ · Dessin d'étude en perspective intérieure (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,097 x 0,780

- 27815.** _ · Dessin d'étude de façade d'ensemble / Série de croquis, croquis libres · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,436 x 0,562
- 27816.** _ · Dessin d'étude en plan et coupe d'étage partiel (accès salle) avec cotes d'étage et calculs de pente, notes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,092 x 0,707
- 27817.** _ · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,718 x 1,085
- 27818.** _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,128 x 0,968
- 27819.** _ · Dessin d'étude en plan de deux étages avec légendes (rampe) / Croquis en coupe avec calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,065 x 0,661
- 27820.** _ · Dessin d'étude en plan de salle avec cotes d'étage et légendes, circulations · _ · _ · 03/11/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,763 x 0,702
- 27821.** 3 / Variante · Croquis d'étude en plan de salle partiel (vide garages, presse) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,544 x 0,592
- 27822.** _ · Dessin d'étude en plan de masse (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,959 x 0,701
- 27823.** _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble (ébauche) / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,338 x 0,791
- 27824.** _ · Croquis d'étude en plan de salle partiel avec arche / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,781 x 1,004
- 27825.** A · Dessin d'étude en plan de salle avec légendes, calculs de capacité, circulations, modifications / Croquis · _ · _ · 20/10/1931 · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,476 x 0,364
- 27826.** A · Croquis d'étude en plan de salle partiel · _ · _ · 20/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,526 x 0,519
- 27827.** A · Croquis d'étude en plan de salle avec légendes, cotes d'étage et calculs · _

- _ · 20/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,511 x 0,534
- 27828.** Groupe B surface P.L délégués / B1 · Croquis d'étude en plan de salle avec légendes, calculs de capacité, circulations, modifications · 1:400, 1:1000 · _ · 17/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,508 x 0,365
- 27829.** Étude d'escalier vest A · Dessin d'étude en plan et coupe sur escalier avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,524 x 0,415
- 27830.** _ · Dessin d'étude en plan d'étage partiel avec modifications (accès salle) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,453 x 0,563
- 27831.** _ · Dessin d'étude en plan d'étage · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,391 x 0,184
- 27832.** _ · Dessin d'étude en plan de voirie d'accès aux bâtiments et au garage avec sens de circulation et légendes / Croquis et calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,561 x 0,381
- 27833.** _ · Dessin d'étude en coupe sous salle avec cotes d'étage · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,094 x 0,388
- 27834.** _ · Dessin d'étude en coupe sous salle avec cotes d'étage / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,107 x 0,535
- 27835.** Plan A · Dessin d'étude en plan d'étage avec cotes d'étage et légendes, circulations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,366 x 0,397
- 27836.** 2 · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes et circulations (fumoir) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,538 x 0,556
- 27837.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (circulations verticales) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,533 x 0,231
- 27838.** _ · Dessin d'étude en plan de salle partiel (circulations verticales) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,637 x 0,634
- 27839.** 1 · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes, cotes d'étage et légendes

(bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,567 x 0,672

27840. _ · Série de croquis d'étude en coupe et en élévation de rampe au recto et au verso · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,806 x 0,440

27841. _ · Croquis d'étude en plan d'étage et coupe schématique · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,702 x 0,197

27842. _ · Dessin d'étude en plan / Une partie du FLC 27419 · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,494 x 0,317

27843. _ · Croquis d'étude en coupe avec légendes · _ · _ · 10/11/1931 · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,331 x 0,195

27844. Salle A · Dessin d'étude en coupe de profil de salle avec cotes d'étage · 1:200 · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,101 x 0,553

27845. _ · Croquis d'étude de portique · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,517 x 0,532

27846. _ · Série de croquis d'étude de portique au recto et au verso · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,382 x 0,523

27847. _ · Croquis d'étude de structure d'une arche avec cotes, annotations · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,588 x 0,604

27848. _ · Croquis d'étude en plan d'ensemble avec schéma de circulation, cotes et légendes · _ · _ · 23/10/1933 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,738 x 0,395

27849. _ · Croquis d'étude de façade sur salle avec rampe · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,544 x 0,263

27850. Salle B distribution des places pour les délégués · Dessin d'étude en plan de salle schématique avec cotes, calculs de capacité, disposition des sièges, circulations, annotations · 1:400 · _ · 19/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,491 x 0,456

27851. _ · Croquis d'étude en plan de salle partiel avec cotes, calculs et légendes (pas perdus) · _ · _ · 25/11/_ · _ · Crayon noir et bleu · Calque d'étude · 0,498 x 0,485

27852. _ · Dessin d'étude en coupe façade · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,573 x 0,298

27853. _ · Dessin d'étude en coupe schématique sur salle avec cotes d'étage · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et vert, pastel bleu · Calque d'étude · 0,715 x 0,558

27854. _ · Dessin d'étude en plan de masse avec voirie · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,107 x 0,741

27855. _ · Série de croquis en plan de salle, coupe et perspective · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,089 x 0,273

27856. _ · Dessin d'étude en coupe d'ensemble avec cotes d'étage et légendes / Croquis et calculs · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,438 x 0,476

27857. _ · Croquis d'étude en plan de masse / Notes · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,212 x 1,046

27858. _ · Dessin en plan d'implantation de masse (ébauche) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,273 x 1,067

27859. _ · Dessin d'étude de la voirie · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 2,208 x 1,102

27860. _ · Croquis d'étude en plan de masse, calculs · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et bleu · Calque d'étude · 1,276 x 1,035

27861. _ · Croquis d'étude en plan de masse avec légendes et calculs / Notes · _ · _ · 29/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur, pastel couleur · Calque d'étude · 1,366 x 1,053

27862. _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble in situ avec modifications / Croquis et calculs · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,943 x 0,985

27863. _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble in situ · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 2,124 x 0,968

27864. _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble in situ avec trame de pilotis (garages) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 2,061 x 1,112

- 27865.** 5 · Dessin d'étude en plan d'étage et coupes avec cotes d'étage, notes et légendes (accès salle) · _ _ · 30/10/1931 · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,483 x 0,375
- 27866.** 2 · Croquis d'étude en plan d'étage partiel (accès salle) avec cotes / Croquis · _ · _ · 30/10/1931 · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,388 x 0,377
- 27867.** _ · Croquis d'étude en plan de salle avec trame de pilotis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,465 x 0,364
- 27868.** A · Croquis d'étude en plan de salle avec légendes et calculs, circulations · _ · _ · 20/10/_ · _ · Crayon noir, pastel couleur · Calque d'étude · 0,522 x 0,578
- 27869.** _ · Dessin d'étude en coupe sous salle avec cotes d'étage, calculs de pente, annotations · _ · _ · 25/11/1931 · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,849 x 0,498
- 27870.** _ · Dessin d'étude en axonométrie de portique de salle · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et bleu · Calque d'étude · 0,769 x 0,760
- 27871.** _ · Dessin d'étude en coupe schématique d'ensemble · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,865 x 0,388
- 27872.** Bibliothèque · Croquis d'étude plan de deux étages avec légendes, calculs de capacités (bâtiment B et C) / Note "définitif" · _ · _ · 01/11/_ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,647 x 0,508
- 27873.** _ · Dessin d'étude en coupe façade avec arche (bâtiment A) / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,095 x 0,647
- 27874.** _ · Dessin d'étude en plan de masse ombré · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge, pastel couleur · Calque d'étude · 2,209 x 1,238
- 27875.** _ · Croquis en plan d'étage partiel (accès salle) / Découpage de plan · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et brun · Calque d'étude · 0,333 x 0,242
- 27876.** _ · Croquis en plan d'étage partiel (sanitaires) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,558 x 0,347

- 299
- 27877.** _ · Série de croquis de bâtiment sur pilotis en élévation / Au verso, croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,103 x 0,264
- 27878.** _ · Croquis en plan d'étage partiel (sanitaires) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,569 x 0,352
- 27879.** _ · Croquis d'étude en plan de salle avec circulations (rampe), calculs · _ · _ · 27/10/_ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,527 x 0,366
- 27880.** Toilettes rez-de-chaussée hommes · Croquis en plan d'étage partiel (sanitaires) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,351 x 0,556
- 27881.** Toilettes femmes · Croquis en plan d'étage partiel (sanitaires) · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,385 x 0,566
- 27882.** _ · Croquis d'étude en élévations intérieures avec cotes et légendes, silhouettes · _ · _ · 05/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,480 x 0,359
- 27883.** _ · Dessin d'étude de façade générale avec légendes, cotes d'étage, annotations · _ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 1,308 x 0,564
- 27884.** _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble (accès salles) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,224 x 0,910
- 27885.** _ · Dessin d'étude en plan de salle schématique avec circulations, calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,425 x 0,561
- 27886.** Salle A · Dessin d'étude en plan d'étage avec disposition des sièges, circulations, calculs de capacités et légendes · 1:200 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,100 x 0,975
- 27887.** _ · Croquis d'étude de détail en coupe sur portique de salle · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,721 x 0,350
- 27888.** _ · Dessin d'étude en plan de salle, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,124 x 0,772
- 27889.** _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec croquis (bâtiment A) · _ · _ · _ · _

· _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,024 x 0,963

27890. _ · Dessin d'étude en plan de voirie avec cotes et légendes (tramway, autobus) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 1,118 x 0,595

27891. _ · Dessin d'étude en coupe sous salle avec rampes et gradins, cotes d'étage et légendes, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 1,105 x 0,637

27892. _ · Croquis en coupe schématique sur salle · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,116 x 0,349

27893. _ · Croquis d'étude en plan de salle partiel (ébauche) / Croquis en plan et coupe avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,106 x 0,561

27894. _ · Dessin d'étude en plan de masse (ébauche) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,114 x 0,774

27895. _ · Croquis d'étude en coupes sur portique et plan partiel · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,555 x 0,510

27896. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel et coupe avec côtes, calculs, légendes et note / Au verso, croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,124 x 0,564

27897. Salle A · Dessin d'étude en coupe sur salle avec cotes d'étage · 1:200 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,108 x 0,535

27898. _ · Croquis d'étude en coupe sur salle · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,688 x 0,496

27899. _ · Croquis d'étude en plan d'ensemble · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,864 x 0,369

27900. _ · Croquis d'étude en plan d'ensemble in situ avec schéma de circulation et calculs · _ · _ · 07/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,548 x 0,535

27901. _ · Croquis d'étude en plan d'ensemble in situ avec schéma de circulation et calculs, croquis · _ · _ · 23/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 1,098 x 0,535

27902. _ · Dessin d'étude en coupe sur salle avec cotes d'étage, calculs de pente, légendes et calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,708 x 0,559

27903. _ · Croquis d'étude en plan d'ensemble in situ avec cotes d'étage / Série de croquis en élévation et coupe avec légendes · _ · _ · 23/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,956 x 0,619

27904. _ · Dessin d'étude en plan de voirie avec accès aux garages / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 2,050 x 1,085

27905. _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble in situ (garages) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 2,192 x 1,106

27906. Entresol des délégués · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes · _ · _ · 11/10/1931 · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,563 x 0,406

27907. _ · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes et surfaces (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,267 x 0,165

27908. _ · Dessin d'étude en perspective du bâtiment A avec traits de construction du dessin · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,493 x 0,413

27909. _ · Dessin d'étude en plan de demi-salle (7000 places) avec disposition des sièges, circulations, calculs de capacité · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,858 x 0,781

27910A. _ · Croquis en plan de masse avec note · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,846 x 0,579

27910B. Catalogue · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes et surfaces (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,281 x 0,136

27911. _ · Dessin d'étude en plan d'étage (bibliothèque) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,286 x 0,196

27912. _ · Croquis d'étude en coupe sur salle et portique avec cotes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 1,011 x 0,672

27913. A · Croquis d'étude en plan d'étage avec légendes, annotations · _ · _ · 20/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,680 x 0,576

27914. _ · Dessin d'étude en perspective extérieure avec modifications / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,866 x 0,586

27915. _ · Dessin d'étude en coupe façade d'ensemble avec cotes d'étage, légendes et calcul des surfaces · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et bleu · Calque d'étude · 1,334 x 0,530

27916. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,296 x 0,373

27917. _ · Dessin d'étude en plan de la voirie / Une partie du plan est manquante · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,775 x 1,152

27918. _ · Dessin d'étude en plan de masse ombré / Croquis en coupe · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, pastel couleur · Calque d'étude · 2,257 x 1,087

27919. _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble in situ avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 1,490 x 0,994

27920. 2 musiciens / 2 bureau A · Dessin d'étude en plan d'étage avec légendes et calculs de surfaces (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,568 x 0,705

27921. 4 · Dessin d'étude en plan d'étage partiel avec cotes d'étage, légendes et calculs de surfaces (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,470 x 0,662

27922. _ · Dessin d'étude en coupe sur salle avec disposition intérieure, cotes d'étage, légendes et calculs · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,243 x 0,999

27923. 3 / Variante · Croquis d'étude en plan de salle avec légendes, calculs de surfaces · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune, encre noire · Calque d'étude · 0,572 x 0,587

27924. _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble avec disposition intérieure, annotations / Croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 1,457 x 1,076

27925. 3 Artistes / 3 bureau A · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes,

calculs de surfaces (bâtiment A) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,567 x 0,807

27926. _ · Façade · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, pastel couleur · Calque d'étude · 0,970 x 0,430

27927. Disposition générale bureaux · Dessin d'étude en coupe schématique avec répartition des surfaces, légendes, cotes et tableau récapitulatif · 1:400 · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,712 x 0,153

27928. _ · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes, légendes des surfaces et cote d'étage (salle) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,447 x 0,471

27929. _ · Dessin d'étude de façade (bâtiment C) / Croquis, annotations · _ · _ · _ · _ · Crayon noir, encre noire · Calque d'étude · 0,473 x 0,323

27930. _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble (ébauche) · 1:1000 · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,790 x 0,468

27931. _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble in situ · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 1,120 x 0,602

27932. _ · Dessin d'étude en plan de salle (13472 places) avec disposition des sièges, circulations, calculs de capacité, note · _ · _ · 17/11/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,767 x 0,619

27933. _ · Dessin d'étude de façade avec silhouettes, cotes de niveau · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,955 x 0,477

27934. _ · Dessin d'étude en plan d'ensemble in situ avec trame de pilotis, cotes et légendes de voirie · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 2,189 x 1,120

27935. _ · Croquis en plan de garage pour 315 autos avec légendes / Découpage de plan · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,410 x 0,297

27936A. _ · Croquis en plan de masse avec légendes et accès (garage, restaurant) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Calque d'étude · 0,278 x 0,179

27936B. _ · Trois croquis en plan de masse · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Calque d'étude · 0,184 x 0,280

27936C. _ · Croquis d'étude en plan de masse · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et jaune · Calque d'étude · 0,286 x 0,178

27936D. _ · Série de croquis en plan d'ensemble · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et bleu · Papier moyen · 0,212 x 0,271

27937A. _ · Trois croquis en plan de masse · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et brun · Papier moyen · 0,213 x 0,272

27937B. _ · Croquis en plan de masse · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Papier moyen · 0,272 x 0,213

27937C. _ · Série de croquis en plan · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Papier moyen · 0,214 x 0,273

27937D. _ · Croquis en perspective extérieure · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,242 x 0,099

27938A. _ · Croquis en plan de masse / Au verso, croquis en élévation · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Papier moyen · 0,211 x 0,270

27938B. _ · Deux croquis en plan de masse / Au verso, croquis · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Papier moyen · 0,212 x 0,272

27939B. _ · Deux croquis en plan de masse · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et couleur · Papier moyen · 0,213 x 0,273

27939C. _ · Croquis en perspective intérieure (salle) · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Papier moyen · 0,273 x 0,218

27939D. _ · Croquis en plan de masse · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Papier moyen · 0,213 x 0,147

27940A. _ · Deux croquis en plan d'ensemble · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Papier moyen · 0,215 x 0,274

27940B. _ · Trois croquis en plan de masse · _ · _ · _ · _ · Crayon noir et rouge · Papier moyen · 0,213 x 0,149

27940C. _ · Croquis en plan de masse avec accès et circulations au recto et au verso · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Papier moyen · 0,270 x 0,214

27940D. _ · Série de croquis en plan avec cotes et calculs au recto et au verso · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Papier moyen · 0,274 x 0,240

27941A. _ · Série de croquis en plan de salle · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Papier moyen · 0,275 x 0,216

27941B. _ · Croquis d'étude en plan et coupe sur salle avec légendes au recto et au verso · _ · _ · 20/10/1931 · _ · Encre noire, crayon noir · Papier moyen · 0,214 x 0,272

27941C. _ · Croquis d'étude pour encadrement de perspective avec cotes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Papier moyen · 0,276 x 0,216

27941D. Entrée de A · Croquis d'étude pour encadrement de perspective avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Papier moyen · 0,273 x 0,216

27942A. _ · Deux croquis en plan de masse · _ · _ · 09/10/1931 · _ · Crayon noir · Papier moyen · 0,276 x 0,214

27942B. _ · Croquis d'étude pour encadrement de perspective avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Papier moyen · 0,274 x 0,218

27942C. Entrée de B · Croquis d'étude pour encadrement de perspective avec cotes et légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Papier moyen · 0,273 x 0,214

31913. A · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes · _ · _ · 18/10/1931 · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,268 x 0,311

31914. A · Croquis d'étude en plan d'étage partiel avec légendes · _ · _ · _ · _ · Crayon noir · Calque d'étude · 0,274 x 0,271

32002. Salle B · Dessin d'étude en coupe sur salle et portique avec légendes, modifications et note / Au verso, croquis · 1:200 · _ · 27/11/1931 · _ · Crayon noir · Tirage gélatine · 0,763 x 0,447

UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA