

**FIG. 1**  
Cubierta de *L'Architecture d'aujourd'hui*, 19<sup>ème</sup> année,  
Paris: Éditions Boulogne sur  
Seine, 1948.

# UN PROYECTO SOBRE EL PAPEL: EL PALACIO DE LOS SOVIETS DE LE CORBUSIER

*Pedro Ponce - Ignacio Peris - Salvador José Sanchis*

<https://doi.org/10.4995/lc.2024.22116>

**Resumen:** El fin último de la obra es su construcción. Mas para Le Corbusier “el papel” fue también siempre un vehículo válido de reconstrucción; como si las páginas de las publicaciones, lejos de ser entendidas como meros mecanismos de exhibición, detentaran además la posibilidad de devenir en documentos válidos capaces de prefigurar lo que la construcción certificaría más tarde. En este sentido, importantes serán para el maestro proyectos no realizados como el Palacio de los Soviets de Moscú (1931), editado y publicado por el arquitecto hasta los últimos días de su vida. Y es que si bien fueron varias las revistas en las que aparece este proyecto nada más finalizado su concurso, existieron también toda una serie de publicaciones posteriores en las que se nos desvelan algunos de los secretos más íntimos del proyecto. De ahí, quizás, el interés de estas últimas ediciones publicadas entre 1948 y 1965.

**Palabras clave:** Arquitectura de papel, Le Corbusier, Palacio de los Soviets, reconstrucción, revisión crítica de publicaciones.

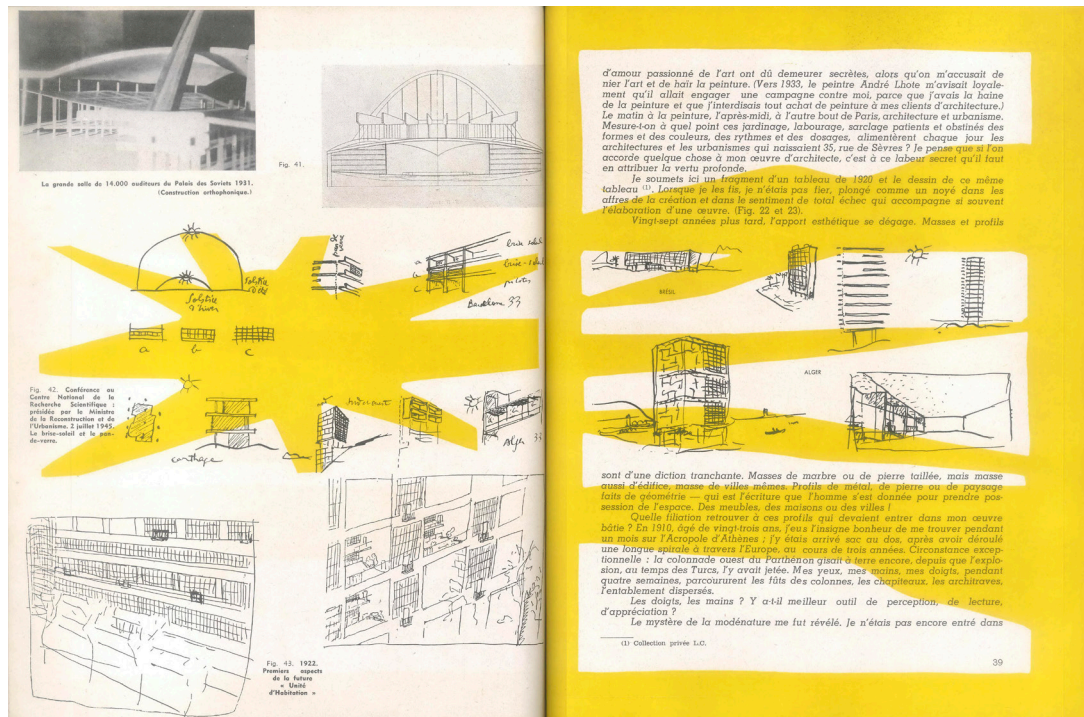
**Résumé :** Le but ultime de l'œuvre est sa construction. Mais, pour Le Corbusier, “le papier” a aussi toujours été un véhicule valable de reconstruction; comme si les pages des publications, loin d'être comprises comme de simples mécanismes d'exposition, avaient aussi la possibilité de devenir des documents valables, capables de préfigurer ce que la construction certifierait plus tard. En ce sens, les projets non réalisés comme le Palais des Soviets de Moscou (1931), édité et publié par l'architecte jusqu'aux derniers jours de sa vie, seront importants pour le maître. Et bien, s'il y a eu plusieurs magazines dans lesquels ce projet est apparu dès la fin du concours, il y a eu aussi toute une série de publications ultérieures dans lesquelles certains des secrets les plus intimes du projet, nous ont été révélés. D'où, peut-être, l'intérêt de ces dernières éditions parues entre 1948 et 1965.

**Mots clés :** Architecture en papier, Le Corbusier, Palais des Soviets, reconstruction, révision critique de publications.



**Abstract:** The purpose of the work is the construction. However, for Le Corbusier, «paper» was also a valid vehicle for reconstruction; as if the pages of publications, far from being understood as mere display mechanisms, also held the possibility of becoming valid documents capable of prefiguring what would later be certified by construction. In this regard, unrealized projects like the Palace of the Soviets in Moscow (1931), edited and published by the architect until the last days of his life, were important for the master. While there were several magazines in which this project appeared shortly after its competition, there were also a series of later publications that revealed some of the project's most intimate secrets. Hence, perhaps, the interest in these recent editions published between 1948 and 1965.

**Keywords:** Paper architecture, Le Corbusier, Palace of the Soviets, reconstruction, critical review of publications.



**FIG. 2**  
L'Architecture d'Aujourd'hui,  
19<sup>ème</sup> année, Paris: Editions  
Bougne sur Seine,  
1948, pp. 38-39.

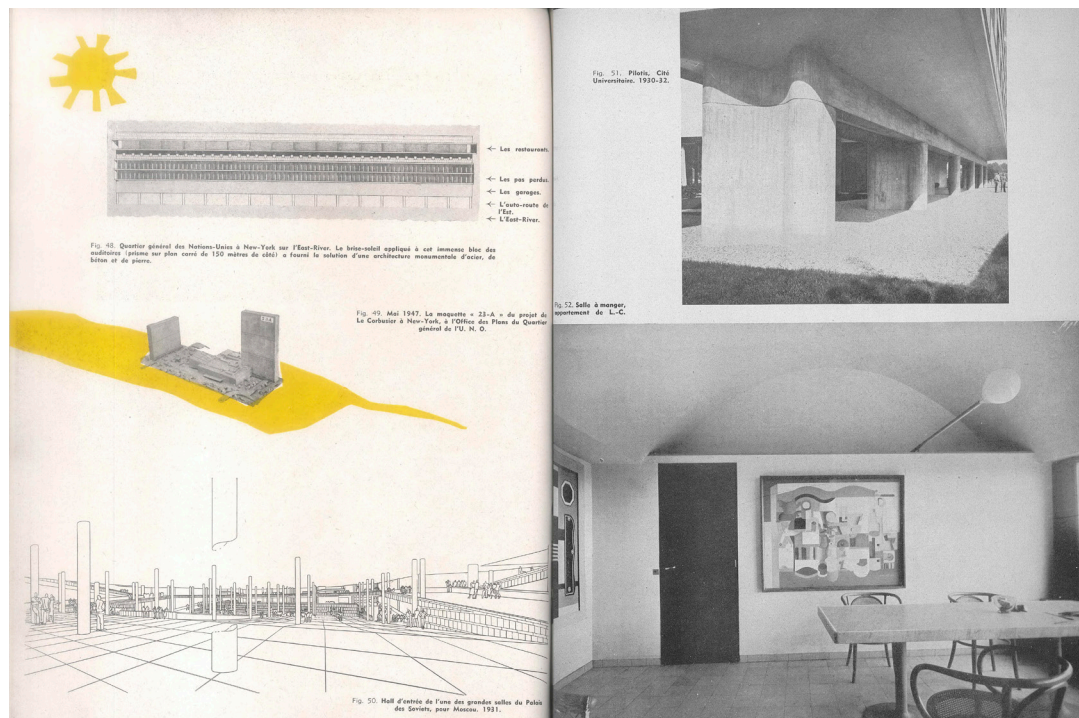
## Introducción

El proyecto del Palacio de los Soviets, finalizado por la oficina de Le Corbusier a finales de 1931, fue uno de los trabajos más importantes en la vida y obra del arquitecto. Prueba de ello es la gran cantidad de publicaciones en las que durante 33 años –desde 1932 hasta 1965 (año de su desaparición)– el maestro decidió mostrar su *palais*: ya fuera a través de revistas externas, en muchas ocasiones dirigidas y editadas por amigos personales, o mediante libros propios, escritos y maquetados por él mismo. Durante este tiempo, no hubo publicación importante en la que el *palais* no estuviera presente.

Así, como sucediera con otros tantos proyectos no construidos, “el papel” quedaba constituido como el único medio capaz de reconstruir los entresijos del palacio y desvelar así, mediante palabras, imágenes y dibujos, algunas de las consignas más importantes del que sin duda fue uno de los *grands travaux* de Le Corbusier.

Aunque fueron varias las publicaciones en las que el arquitecto, nada más entregarse el proyecto, nos muestra su edificio de un modo extenso –en tres revistas: *L'Architecture vivante* n° 5 (1932)<sup>1</sup>, *Cahiers d'Art* n° 1-2 (1932)<sup>2</sup> y *L'Architecture d'Aujourd'hui* n° 10 (1933)<sup>3</sup>; y un libro: la *Œuvre complète 1929-1934* (1934)<sup>4</sup>–, en las últimas cuatro –publicadas entre los años 1948 y 1965– es donde mejor se condensarían algunas de las cuestiones más importantes del proyecto. Esto es, en el segundo número especial de abril de 1948 de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, en *New World of Space* de 1948, en *L'Atelier de la recherche patiente* de 1960 y en el número 51 de *Aujourd'hui. Art et architecture* de 1965.

Cuatro publicaciones importantes en las que, más de una década más tarde, no solo el arquitecto ratifica el material más relevante sobre su palacio, sino que además se aportan novedades –sobre todo en forma de textos– que nos permitirán desvelar algunos de los entresijos de las originales reconstrucciones que Le Corbusier realiza sobre las publicaciones. De ahí que nuestra tarea consista en describir, analizar e interpretar –y en su caso versionar y argumentar– algunas de las asociaciones de imágenes e ideas propuestas por el arquitecto en las páginas de estos escritos.



**FIG. 3**  
*L'Architecture d'Aujourd'hui*,  
19<sup>ème</sup> année, Paris: Éditions  
Boulogne sur Seine,  
1948, pp. 42-43.

Pero además trataremos de desvelar el trasfondo de cada edición, acudiendo así a sus escritos de presentación con los que interpretar cada una de las ideologías; y, lo que es más importante, las relaciones más o menos cercanas que el arquitecto mantenía con los editores. Donde, como afirmaría André Bloc, solía controlarlo todo: desde la maquetación de las páginas al contenido mismo de los textos.

### ***L'Architecture d'aujourd'hui*. Segundo número especial de abril de 1948**

Fundada por el arquitecto y escultor francés André Bloc en 1930, *L'Architecture d'aujourd'hui* publicaría un total de diez números anuales<sup>5</sup> en los que se desglosaban algunos de los aspectos esenciales de la nueva arquitectura moderna. De entre todos ellos, especial relevancia suscitó la décima edición de 1933 que la revista dedica en exclusiva a la figura de Le Corbusier (y Pierre Jeanneret). Un número monográfico que se repite quince años más tarde –en abril de 1948– para mostrar 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 (Fig. 1).

Aunque, para textos, no parece conveniente comenzar con el *palais* sin acudir previamente a las respectivas notas que los arquitectos franceses Claude Beraud y Bernard Zehrfuss escribirían como prólogo en este segundo número especial dedicado a Le Corbusier. Unas líneas en las que se demostraba la 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, escriben:

“Sobre las pugnas entre las doctrinas, hay belleza garante de verdad en la obra.

Es, sin duda, por lo que Le Corbusier tiene numerosos seguidores en nuestra escuela. Por lo que nuestros maestros nos han enseñado la verdad más importante: que una obra es bella si es sincera y pensada de un modo adecuado.

Su obra es bella, Le Corbusier.

Conquista, gracias al poder del pensamiento, la claridad en las intenciones, el espíritu que posee. Es ‘verdad’ impregnada de amor y de fe; es ‘alegría’ en su plenitud. Y es nueva como lo fueron todas aquellas que, a través del tiempo, permanecen en la memoria”<sup>6</sup>.

Así, una vez entendemos las circunstancias tan adversas sobre las que se desarrollaría este número *hors-série* de la revista, parece conveniente que acudamos a las escasas apariciones que el Palacio de los Soviets iba a tener sobre sus páginas para comprender la verdadera realidad de la obra. Y es que debemos entender que si bien en las páginas de *L'architecture vivante* nº 5 (1932), *Cahiers d'art* nº 1-2 (1932), *L'architecture d'aujourd'hui* nº 10 (1933) y la *Œuvre complète 1929-1934* (1934), el proyecto era todavía reciente y como tal ocupaba un importante papel protagonista, en este número concreto la aparición del proyecto iba a ser escasa; como si se tratara de un elemento manido y desgastado pero que todavía, dada su excelencia, se resistía a ser olvidado.

Por ello, no nos debe resultar extraño que, en este segundo número especial de abril 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 (Fig. 2)?

Si comenzamos por la fotografía de la sala A y la sección transversal de FLC 27788 que se sitúan en la parte superior de la página 38, podemos asegurar que el arquitecto sitúa aquí estas dos imágenes con el firme propósito de relacionar 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*. El mismo sol, quizás, que se pinta en amarillo sobre el centro de la página y que la propia Catherine de Smet utiliza en su *Le Corbusier. Un architecte et ses livres*, para hablar de “la edición al servicio de la unidad de la obra”<sup>7</sup> (Fig. 3).

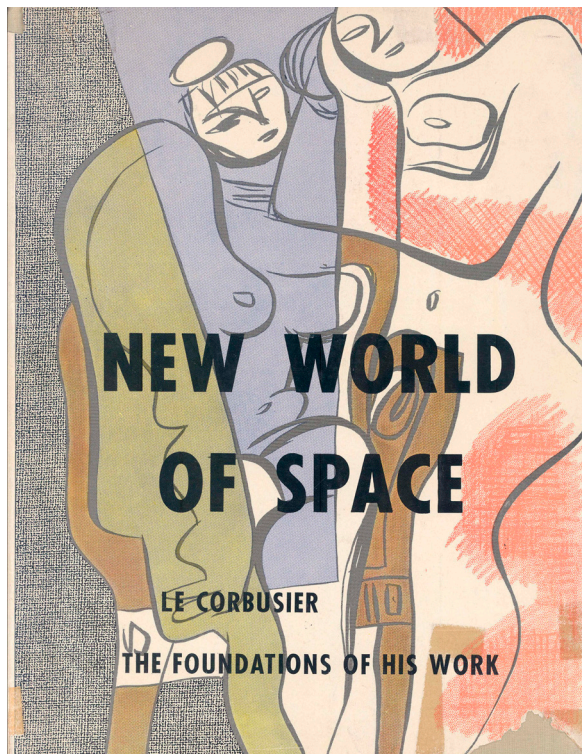


Pero estemos en lo cierto o no, Le Corbusier no hará referencia expresa a este cariz “solar” del arco de los Soviets durante el escrito –quizás porque le pareciera excesivamente evidente–, sino que diez páginas más adelante, a propósito de estas dos imágenes, el arquitecto escribe:

“Antes, hacia 1932, a propósito del proyecto del Palacio de los Soviets (destinado a coronar el Plan Quinquenal), la experiencia adquirida con el estudio de la naturaleza y el cumplimiento de las leyes de la física, nos condujeron a una certeza. A una ‘verdad’ de sucesos encadenados que, como consecuencia, nos condujeron a esta Gran Sala de 14.000 espectadores cuyas partes eran tan verdaderas como lo son, la una con respecto a la otra, las valvas de una vieira o de una almeja”<sup>8</sup>.

En la página 42, por su parte, las conexiones entre la vista interior de FLC 27244 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 quizás, con algo de perspicacia, las imágenes logran encontrar sentido:

“Entramos, por la discreta puerta, al taller de pintura. Cerramos la puerta tras nosotros. Sobre el paso, delante del taller, hay una pequeña escalera de 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 un mismo espíritu?”<sup>9</sup>.



**FIG. 4**  
Guarda de *New World of Space*, New York: Éditions Reynal & Hitchcock, 1948.

## New World of Space

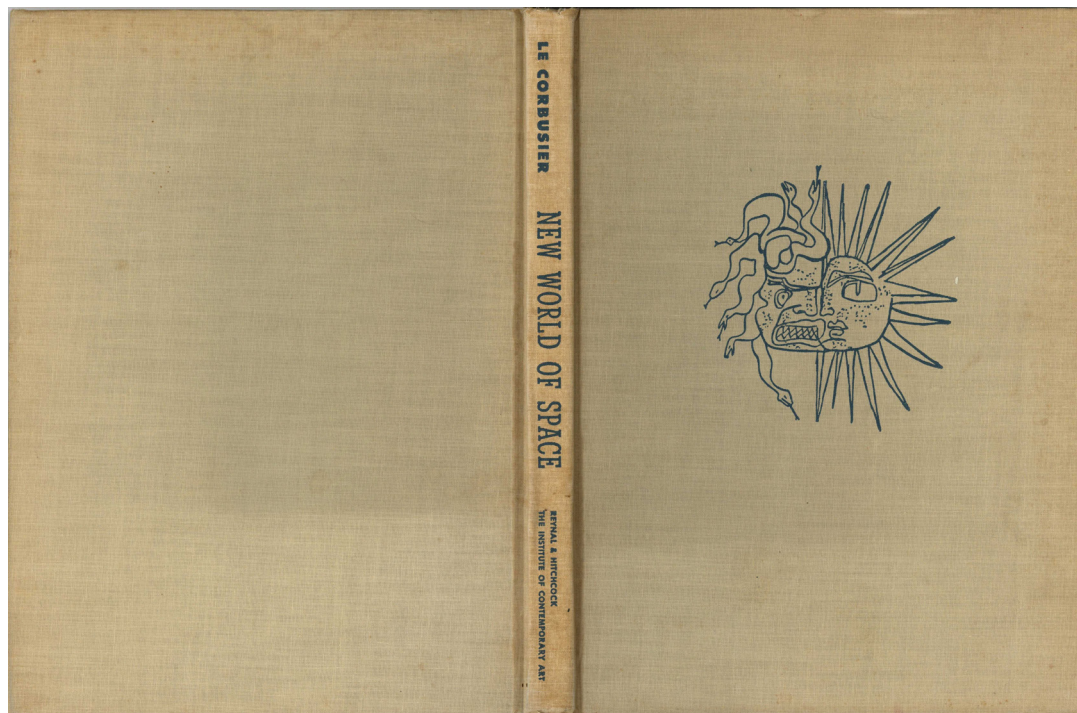
Impreso por primera vez en 1948, *New World of Space* es el primer libro de Le Corbusier en el que la pintura –tal y como sucediera durante su día a día– ocupa un lugar tanto o más importante que la arquitectura; como si el desarrollo de la una estuviera íntimamente relacionada a la de la otra (Figs. 4 y 5).

A partir de aquí, ningún otro escrito como el del prólogo del libro –firmado por Frederick S. Wight– será más eficaz para comprender el estilo de esta original publicación y algunas de sus ideas más importantes:

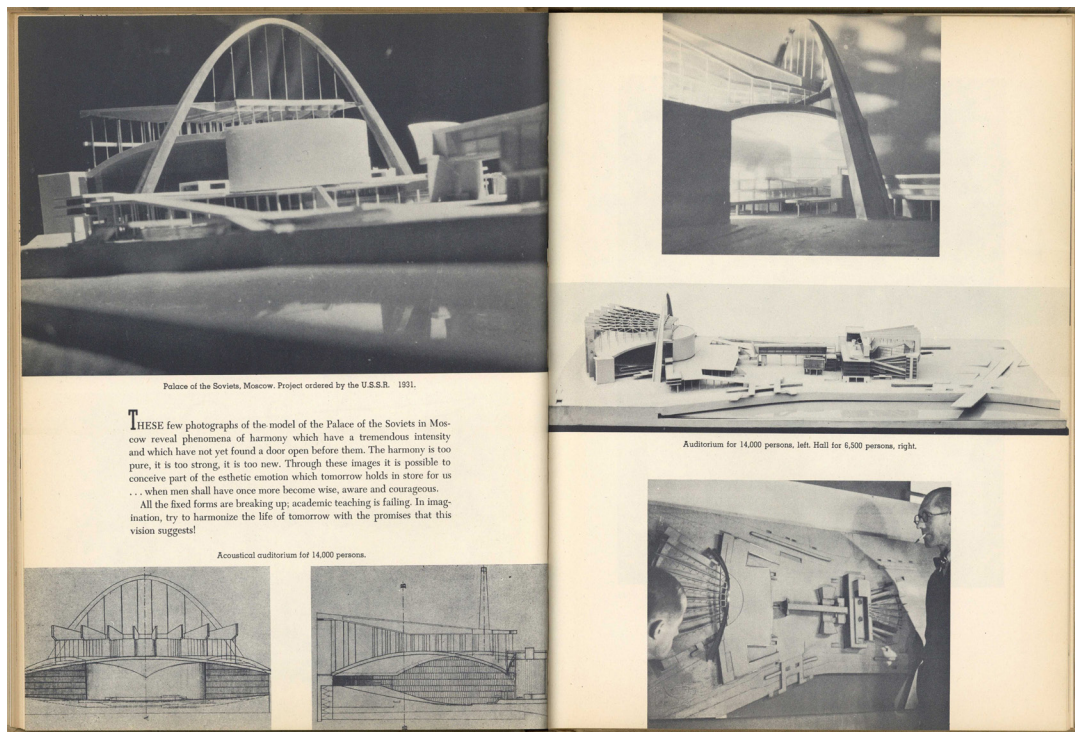
“En este libro Le Corbusier aporta un destacado resumen de su obra de arquitectura y pintura, en el que las láminas están dispuestas en orden cronológico. Pero el libro no pretende ser un catálogo de su obra; de tomarlo como tal, perdería su esencia. Ilustra un concepto subyacente o una idea que Le Corbusier, mirando hacia el pasado, cree tener ahora en la base de su pensamiento.

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 la rodea, invadiendo la naturaleza bruta con su propia 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 de la ciudad. Y hace inevitable, además, que para Le Corbusier la escala se adapte de un modo literal al hombre; el hombre es 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 de la cuestión compositiva. La interacción entre lo abstracto y lo orgánico en sus pinturas adiestra al ojo para que perciba similitudes en su



**FIG. 5**  
Cubierta de *New World of Space*, New York: Éditions Reynal & Hitchcock, 1948.



**FIG. 6**  
*New World of Space*, New York: Editions Reynal & Hitchcock, 1948.

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 en más arquitectónica cuanto más abstracta se desarrolla<sup>10</sup>.

Así, una vez se intuye la intención tan particular de este *New World of Space*, parece importante acudir a las páginas del *palais* para observar el modo en el que, dieciséis años más tarde de aquella resolución de febrero de 1932 en la que se desechaba su propuesta, el arquitecto nos muestra de nuevo su proyecto (Fig. 6).

Una vez ahí, lo que más llama la atención es el modo en que Le Corbusier introduce el *palais* entre la amalgama de cuadros y proyectos que colman 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 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, ¿no podría ser esta también un *tableau*, según 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 de la maqueta del Palacio de los Soviets de Moscú revelan fenómenos armónicos de gran intensidad que todavía no han encontrado un camino. La armonía es demasiado pura, es demasiado fuerte, es demasiado novedosa. A través de estas imágenes es posible concebir parte de la emoción estética que el mañana nos deparará... cuando, una vez más, los hombres sean más sabios, conscientes y valientes<sup>11</sup>.”



**FIG. 7**  
 Guarda de *L'Atelier de la recherche patiente*, Paris:  
 Éditions Vincent,  
 Fréal & Cie, 1960.



### *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 (Figs. 7 y 8).

En este sentido, nadie mejor que Maurice Jardot y su prefacio titulado "Boceto para un retrato" 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 será útil si consigue trasladar a su corazón este sentimiento fuerte y cálido, lleno de admiración, respeto, afección y reconocimiento, que cada uno de sus amigos siente por usted.

[...] Nos gustaría, claro está, que todos estos jóvenes que se declaran sus admiradores y le quieren como profesor, tengan la idea y la voluntad de imponer a los poderes públicos el inicio de obras con las que tener el honor de trabajar junto a usted, bajo su mando. [...] Que sepan que la arquitectura es 'un cariz del espíritu y no una profesión', y que tienen el deber de 'entregarse apasionadamente al estudio del porqué de las cosas para que así la arquitectura, espontáneamente, encuentre las soluciones'<sup>12</sup>.

Unas palabras importantes tras las que no podían faltar el Palacio de los Soviets. Ya doce años más tarde del anterior *New World of Space*, donde el proyecto había ocupado sus últimos pliegos sobre el papel, y veintiocho desde aquel febrero de 1932 en el que se finalizó el proyecto (Fig. 9).

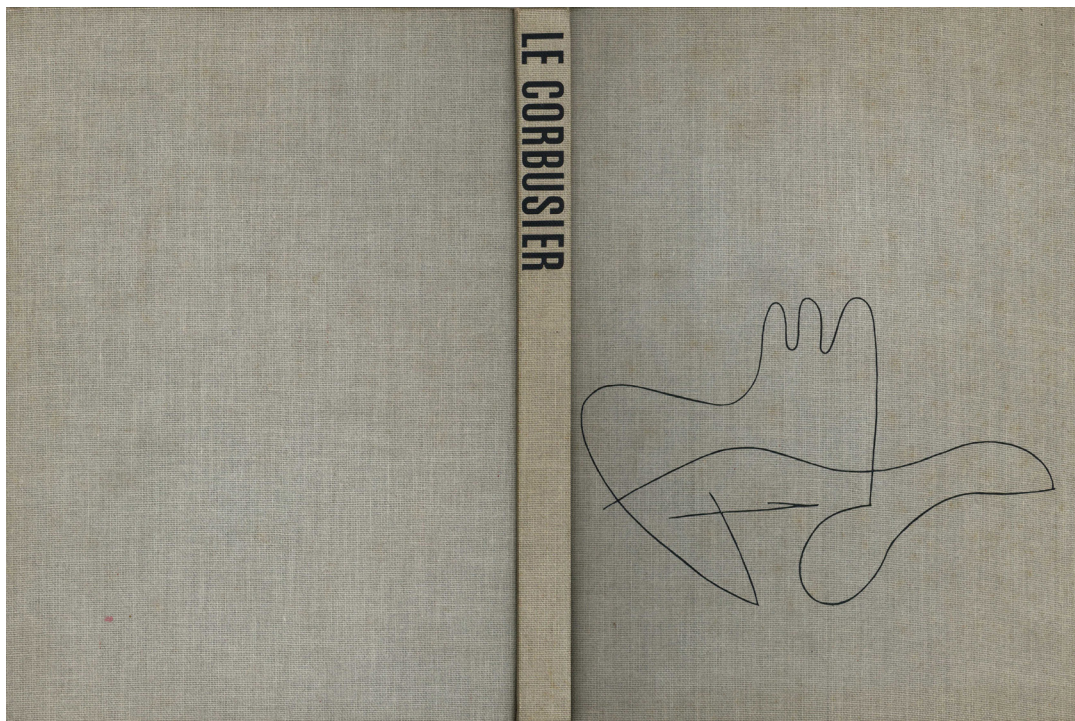
Tan solo dos fotografías, cuatro dibujos y un pequeño texto sería todo cuanto del proyecto aparece en el libro. De hecho, es en esas pocas líneas donde quizá el propio arquitecto –de nuevo en tercera persona– realiza un breve comentario sobre algunos de los elementos que se observan sobre el papel:

“Es posiblemente el proyecto más puro que LC haya realizado. Si este proyecto estuviera construido, sería algo extraordinario. [...] Este palacio se relacionaba correctamente con la escala humana. Pasando un mediodía, con el tren París-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, representaba el alzado lateral del Palacio de los Soviets con esta nota escrita por él: ‘PDS: misma unidad’.

La fotografía superior muestra una maqueta admirable, hecha en el estudio del 35 de la Rue de Sèvres, en madera, cobre, *rhodoïd*, etc. Todas las estancias importantes se encuentran completamente construidas en el interior de la maqueta. Esta partió a USA, al Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 1935. Se mostró en exposiciones itinerantes a través de EEUU junto a la maqueta del Nemours, la maqueta R. A. ... ¡y ya nunca regresó!”<sup>13</sup>.

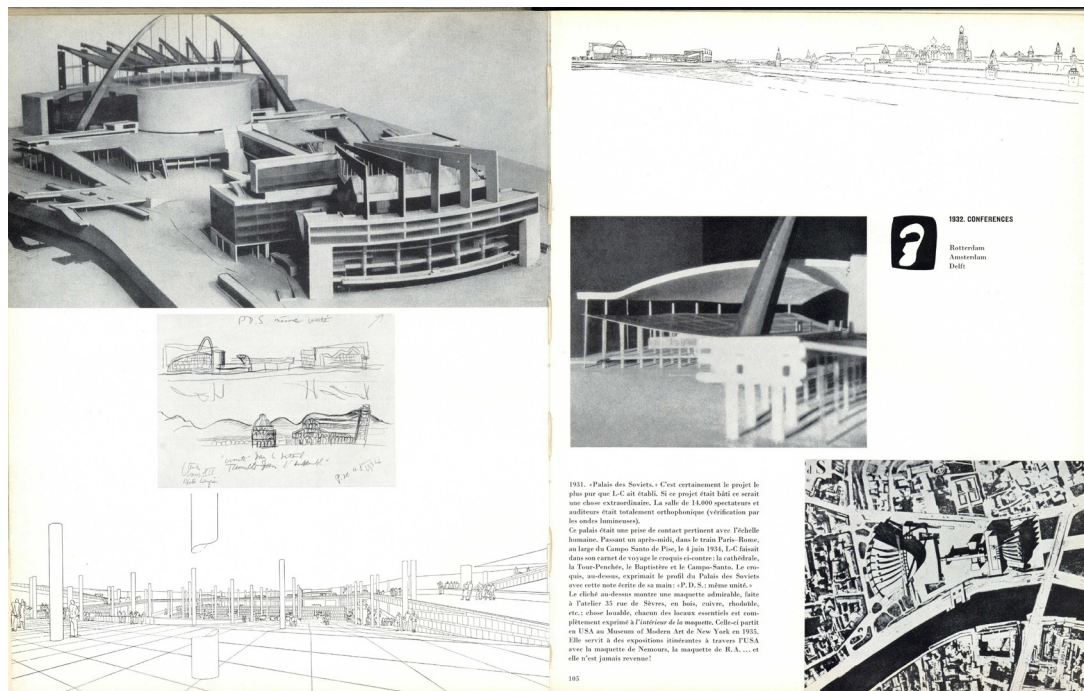
Pero al margen de los comentarios sobre la maqueta, lo que más llama la atención del texto es la alusión al boceto donde se compara la plaza de Miracoli de Pisa con su desventurado proyecto de los Soviets.

Resulta llamativo 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” , a Le Corbusier todavía le quedase ánimo para encontrar en la plaza de Miracoli ciertos reflejos de todos aquellos principios que se dieron cita en el *palais*. Pero, ¿por qué elegiría el proyecto de los Soviets para realizar esta comparación? Una posible respuesta quizás la encontremos en el hecho de que en ambos, el equilibrio del plan quedaba basado en una suerte de



**FIG. 8**  
Cubierta de *L'Atelier de la recherche patiente*, Paris: Éditions Vincent, Fréal & Cie, 1960.

**FIG. 9**  
*L'Atelier de la recherche*  
 patiente, Paris: Éditions  
 Vincent, Fréal & Cie, 1960.



asociación entre piezas sueltas: ya fueran las grandes salas 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 tan solo responden a la función que en ellos se aloja .

A partir de aquí, a qué se referiría además el arquitecto cuando escribe en el margen inferior: “unidad en el detalle / tumulto en el conjunto” , sino a la armonía del material que nos es más próximo. Aquel que tocamos y que por tanto reconocemos mientras nos encontramos cerca, pero que se diluye conforme nos alejamos y tomamos distancia.

### ***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*<sup>17</sup>. Una revista hermana de *L’Architecture d’Aujourd’hui* en la que Bloc, a la vez que reiteraba de nuevo su lealtad y su más que evidente admiración hacia la ya desaparecida figura de Le Corbusier, desveló además algunos de los desencuentros más amargos que existieron entre ambos (Fig. 10).

Un escrito de apenas una página, en el que 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.



[...] No aceptaba fácilmente la idea de otros y es por eso que hemos intentado ser estrictos con la verdad histórica.

Sin duda, le debo a Le Corbusier mi amor por la arquitectura. [...] 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"<sup>18</sup>.

Tras este artículo introductorio, el Palacio de los Soviets aparecerá en la 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 –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"<sup>19</sup>.

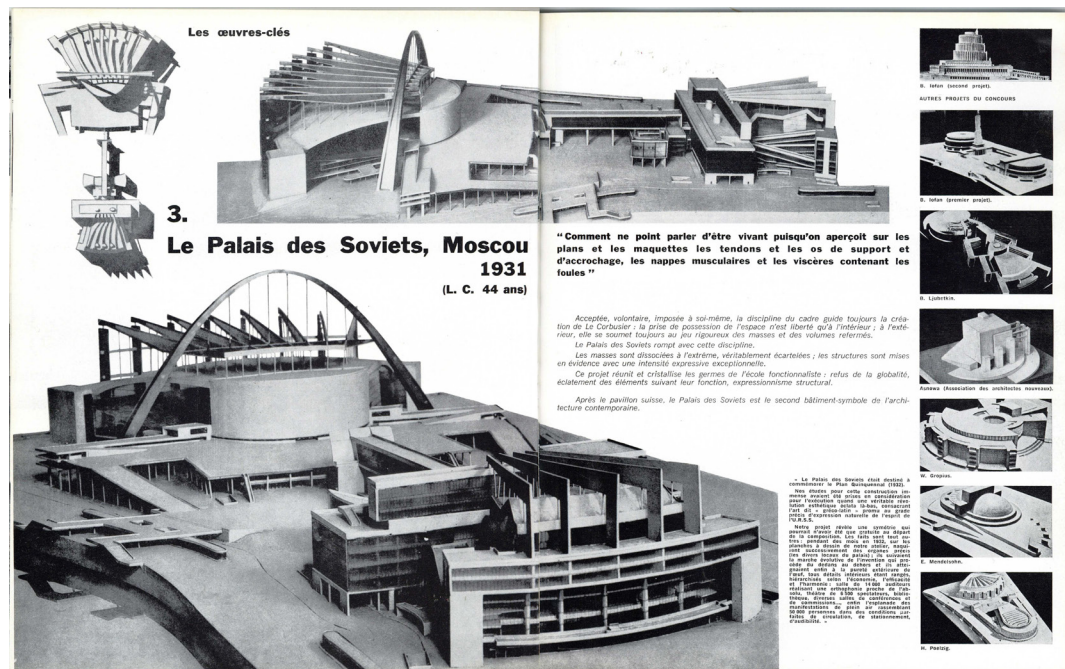
Ya para finalizar, y quién sabe si con el firme propósito de comparar esta "obra clave" de Le Corbusier con algunas de las propuestas también presentadas en el concurso, los editores añaden en el margen derecho de la página un total de siete fotografías correspondientes a los proyectos rusos de Boris Iofan, Berthold Lubetkin y el Grupo Asnova, y a los europeos de Walter Gropius, Erich Mendelsohn y Hans Poelzig.

El texto principal, presuntamente escrito por los editores, se ubicará entre estas siete imágenes (de fondo negro) y las dos fotografías (de fondo blanco) 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 que llamativas costillas de hormigón que sobrevolaban los techos de las salas (Fig. 11).



FIG. 10  
Cubierta de *Aujourd'hui*. *Art et Architecture*, 19<sup>me</sup> année, Paris: Éditions Boulogne sur Seine, 1965.

FIG. 11  
 Aujourd'hui. Art et  
 Architecture, 19<sup>ème</sup> année,  
 Paris: Éditions Boulogne sur  
 Seine, 1965, pp. 56-57.



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. [...] Este proyecto reúne y cristaliza el germen de la escuela funcionalista: rechazo de la globalidad, separación de los elementos según su función, expresionismo estructural. Tras el pabellón suizo, el Palacio de los Soviets es el segundo edificio-símbolo de la arquitectura contemporánea”<sup>20</sup>.

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 el arquitecto hubiera podido controlar, escribir y maquetar algunos de los textos e imágenes que aquí se mostraban. Tal es el caso de este breve apunte, en el que el maestro escribe:

“Nuestro proyecto revela una simetría que podría no haber sido más que gratuita al inicio de la composición. No obstante, la realidad es otra: durante meses en 1932, sobre los tableros de dibujo de nuestro estudio, nacieron sucesivos órganos (los distintos locales del palacio) que evolucionaban desde dentro hacia fuera hasta alcanzar, al fin, la pureza exterior ‘del huevo’. Todos los detalles interiores estaban ordenados y jerarquizados según la economía, la eficacia y la armonía: la sala para 14.000 oyentes con una acústica cercana a la perfección, el teatro para 6.500 espectadores, la biblioteca, las diversas salas de conferencias y comisiones, .... Por último, la explanada para las manifestaciones al aire libre, que reunía a 50.000 personas en condiciones perfectas de circulación, estacionamiento y acústica”<sup>21</sup>.

A partir de aquí, decenas y decenas de páginas repletas todas ellas de voces y enunciados verán la luz sin el consentimiento tácito del maestro. De ahí, quizás, su inconveniencia y la invalidez de este breve comentario.

## Conclusión

Este “proyecto sobre el papel” nos ayuda a interpretar la propuesta de los Soviets a través de toda esa serie de asociaciones de imágenes que, aunque ya publicadas en su mayoría en revista y libros anteriores, nos permiten entender la mirada que el arquitecto tenía sobre su proyecto durante los últimos años de su existencia.

Una mirada analítica sobre el *palais* que, además, trata de dar sentido a todo ese material inédito que sobre el proyecto también aparece en estas últimas cuatro publicaciones. Tal es el caso, por ejemplo, del célebre boceto de la plaza de Miracoli que se ubica entre las páginas de *L'Atelier de la recherche patiente*. Un dibujo relevante –tan solo publicado previamente en la *Œuvre complète*<sup>22</sup>– donde el arquitecto aludirá a la importante *unité* que existe entre el conjunto de Pisa y el de los Soviets; como si uno y otro estuvieran concebidos de un mismo modo y contruidos de una misma materia. De este modo, el proyecto del Palacio de los Soviets se emplea aquí como un instrumento con el que demostrar la importancia material del “papel” en la obra de Le Corbusier<sup>23</sup>; ya no como mecanismo eficaz de presentación, sino como materia portante de su arquitectura. De este modo, las publicaciones no son para el arquitecto meros escaparates para el lucimiento o la exhibición, sino que sus páginas detentan además la posibilidad de “construir” algunas de las ideas o intenciones, tantas veces ocultas entre la inmensidad de los proyectos.

En este sentido, es el propio Quetglas quien, en un brillante artículo sobre *Vers une architecture*, apunta que

“la electricidad, la *réaction poétique* que Le Corbusier hace saltar al entrar en contacto texto e imagen debe buscarse en algún otro sitio. No se trata solo de incorporar imágenes atractivas a la página, de desproveerlas de contenido e invertir su significado, provocando su *détournement*, sino de tensionar texto e imagen incólumes en una nueva relación que el lector –el término ya es insuficiente, porque el espectador hará algo más que leer– capta fulminantemente”<sup>24</sup>.

Pero las publicaciones son además para el maestro útiles medios de denuncia y protesta. De ahí que intencionadas sean, por tanto, comparaciones como las que se realizan en las páginas de *Aujourd'hui. Art et architecture*, donde Le Corbusier nos muestra su proyecto junto a otras propuestas –ganadoras y no ganadoras– con el único fin de comparar ese gran edificio en el que se “reúne y cristaliza el germen de la escuela funcionalista” frente a toda aquella arquitectura pretérita, todavía anclada en tiempos de los zares.

Así, “el papel”, es para el arquitecto método y soporte. Principio, desarrollo y fin.

Auteurs

---

**Pedro Ponce Gregorio** (Albacete, 1988) es Doctor en Arquitectura y Profesor Asociado del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA-UPV. Inicia su actividad investigadora mediante una beca de investigación concedida por la UPV (Programa Becas de Excelencia, 2012). Bajo la dirección del Catedrático de Universidad Jorge Torres Cueco, realiza la tesis doctoral *El Gran Palais. Proyecto y arquitectura en el Palacio de los Soviets de Le Corbusier y Pierre Jeanneret* que, entre otros logros, le permite comisariar la exposición “Le Corbusier. Paris n’est pas Moscou”.  
Universitat Politècnica de València, España - pedpongr@pra.upv.es

**Ignacio Peris Blat** (Valencia, 1972) es Doctor en Arquitectura y Profesor Ayudante Doctor, acreditado a Profesor Contratado Doctor, por el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA-UPV. Desarrolla el ejercicio libre de la profesión desde el año 1997 y su obra ha sido publicada en diversas revistas especializadas: *Arquitectura reciente, Valencia 2014-16; Muestras de Arquitectura reciente en Alicante 2006-15; Biblioteca TC; Temas de Arquitectura; TC Cuadernos*.  
Universitat Politècnica de València, España - igpebla1@pra.upv.es

**Salvador José Sanchis Gisbert** (Valencia, 1972) es Doctor en Arquitectura y Profesor Ayudante Doctor, acreditado a Profesor Contratado Doctor, por el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA-UPV. Desarrolla el ejercicio libre de la profesión desde el año 1998 y su obra ha sido publicada en diversas revistas especializadas: *Arquitectura reciente, Valencia 2014-16; Muestras de Arquitectura reciente en Alicante 2006-15; Biblioteca TC; Temas de Arquitectura; TC Cuadernos*.  
Universitat Politècnica de València, España - salsang1@pra.upv.es



## Bibliographie

- Boesiger, Willy (ed.). *Œuvre complète 1929-1934*. Zürich: Girsberger, 1934.
- Bloc, André (dir.). *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Paris: Éditions Boulogne sur Seine, 1948.
- Bloc, André (dir.). *Aujourd'hui. Art et architecture, 9ème année*. Paris: Éditions Boulogne sur Seine, 1965.
- De Smet, Catherine. *Le Corbusier. Un architecte et ses livres*. Baden: Lars Müller Publishers, 2005.
- Le Corbusier. *New World of Space*. New York: Éditions Reynal & Hitchcock, 1948.
- Le Corbusier. *L'Atelier de la recherche patiente*. Paris: Éditions Vincent, Fréal & Cie, 1960.
- Ponce, Pedro. "El Gran Palais. Proyecto y arquitectura en el Palacio de los Soviets de Le Corbusier y Pierre Jeanneret". Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2018. <https://riunet.upv.es/handle/10251/111843>.
- Ponce, Pedro, Ignacio Peris y Salvador J. Sanchis. "L'architecture vivante. Le Corbusier et el Palacio de los Soviets". *Revista de Arquitectura* 25, nº 39 (2020). <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2020.57229>.
- Ponce, Pedro, Ignacio Peris y Salvador J. Sanchis. "Proyecto y representación. El Palacio de los Soviets y la Œuvre complète 1929-1934". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 26, nº 41 (2021). <https://doi.org/10.4995/ega.2021.13670>.
- Ponce, Pedro, Ignacio Peris y Salvador J. Sanchis. "Dos revistas y un proyecto de Le Corbusier. Cahiers d'Art, L'Architecture d'aujourd'hui y el Palacio de los Soviets". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 27, nº 46 (2022). <https://doi.org/10.4995/ega.2022.16859>.
- Quetglas, Josep y Fernando Marzá (org.). *Le Corbusier et le livre*. Barcelona: COAC, 2005.
- Quetglas, Josep. "Vers une architecture, de cerca y de lejos". En *La recherche patiente. Cincuenta años después - Fifty years later* coordinado por Jorge Torres y Clara Mejía, 246-261. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2017.

## Notes

- 1 Véase Pedro Ponce, Ignacio Peris y Salvador J. Sanchis, "L'architecture vivante. Le Corbusier et el Palacio de los Soviets". *Revista de Arquitectura* 25, nº 39 (2020).
- 2 Véase Pedro Ponce, Ignacio Peris y Salvador J. Sanchis, "Dos revistas y un proyecto de Le Corbusier. Cahiers d'Art, L'Architecture d'aujourd'hui y el Palacio de los Soviets". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 27, nº 46 (2022).
- 3 Véase ibidem.
- 4 Véase Pedro Ponce, Ignacio Peris y Salvador J. Sanchis, "Proyecto y representación. El Palacio de los Soviets y la Œuvre complète 1929-1934". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 26, nº 41 (2021).
- 5 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 12 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, 105 números.
- 6 [Traducción de los autores: 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 André Bloc (dir.), *L'Architecture d'Aujourd'hui* (Paris: Éditions Boulogne sur Seine, 1948), p. 2.
- 7 [Traducción de los autores: L'édition au service de l'unité de l'œuvre]. Título de uno de los capítulos del libro. Véase Catherine de Smet, *Le Corbusier. Un architecte et ses livres* (Baden: Lars Müller Publishers, 2005), p. 94.
- 8 [Traducción de los autores: 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 à l'autre les deux coques d'une coquille Saint-Jacques ou d'un clams]. En ibidem, p. 48.
- 9 [Traducción de los autores: 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.
- 10 [Traducción de los autores: 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 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]. En Le Corbusier, *New World of Space* (New York: Editions Reynal & Hitchcock, 1948), p. 5.

11 [Traducción de los autores: 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 esthetic emotion which tomorrow holds in store for us... when men shall have once more become wise, aware and courageous]. En *ibidem*, p. 58.

12 [Traducción de los autores: 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. [...] 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». En Le Corbusier, *L'Atelier de la recherche patiente* (Paris: Éditions Vincent, Fréal & Cie, 1960), p. 14.

13 [Traducción de los autores: C'est certainement le projet le plus pur que L-C ait établi. Si ce projet était bâti ce serait une chose extraordinaire. [...] 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 à l'atelier 35 rue de Sèvres, en bois, cuivre, rhodoïd, etc.; chose louable, chacun des locaux essentiels est complètement exprimé à l'intérieur de la maquette. Celle-ci partit en USA au Museum of Modern Art de New York en 1935. Elle servit à des expositions itinérantes à travers l'USA avec la maquette de Nemours, la maquette de R. A. ... et elle n'est jamais revenue]. En *ibidem*, p. 105.

14 Según Le Corbusier, estilo con el que se concibe la versión de Zholtovsky para el Palacio de los Soviets de Moscú. Véase, por ejemplo, FLC 12 (5) 229 (001-002). Nota manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fundación LC-, por Le Corbusier el 10 de marzo de 1932.

15 Véase Pedro Ponce, "El Gran Palais. Proyecto y arquitectura en el Palacio de los Soviets de Le Corbusier y Pierre Jeanneret" (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2018), p. 551.

16 [Traducción de los autores: Unité dans le détail / tumulte dans l'ensemble]. Frase escrita en el margen inferior del boceto de 1934 publicado en la *Œuvre complète*.

17 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*.

18 [Traducción de los autores: 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. / [...] 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. / [...] Il est sans doute trop tôt pour établir avec justice le bilan de l'œuvre de Le Corbusier. Le numéro que l'équipe de «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]. En André Bloc (dir.), *Aujourd'hui. Art et architecture, 9ème année* (Paris: Éditions Boulogne sur Seine, 1965), p. 0.

19 [Traducción de los autores: 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 *ibidem*, p. 57.

20 [Traducción de los autores: Acceptée, volontaire, imposée à 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. / [...] 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*.

21 [Traducción de los autores: 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*.

22 Véase Willy Boesiger (ed.), *Le Corbusier. Œuvre complète 1929-1934* (Zürich: Girsberger, 1934), p. 129.

23 Véase Josep Quetglas y Fernando Marzá (org.), *Le Corbusier et le livre* (Barcelona: COAC, 2005). Catálogo de la exposición en la que se presentaron los originales de muchos de los libros escritos sobre el maestro. En total fueron 98 publicaciones -sin incluir los artículos en revistas- frente a las 79 obras construidas y los 216 proyectos realizados por Le Corbusier a lo largo de los años. De ahí la importancia "del papel" en la vida del maestro.

24 Véase Josep Quetglas, "Vers une architecture, de cerca y de lejos", en *La recherche patiente. Cincuenta años después - Fifty years later*, coord. por Jorge Torres y Clara Mejía (Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2017), p. 260.