

LE CORBUSIER: CONCURSOS Y PALACIOS

LE CORBUSIER: COMPETITIONS AND PALACES

Fernando Zapañáin Hernández

RESUMEN Cuando Le Corbusier ya había pasado de los cuarenta años se enfrentó a dos concursos internacionales: el Palacio de las Naciones en Ginebra (1926-31) y el Palacio de los Soviets en Moscú (1931-32) con los que intentaba acceder a grandes encargos de estado con mayor escala urbana en los que poner a prueba su ideario moderno sobre arquitectura y urbanismo. En ambos casos estuvo entre los vencedores pero por conveniencia e indecisión, los poderes políticos optaron por soluciones academicistas. Al conocer las decisiones definitivas, Le Corbusier y todos sus contactos del Movimiento Moderno orquestaron diversas polémicas ante los medios de comunicación y los gobernantes por entender que el progreso se veía lastrado por el triunfo de propuestas reaccionarias. Mediante el estudio de la correspondencia con personas particulares como Moser, Giedion, Colly o Stonorov, conservada en la Fundación Le Corbusier, se analizan las relaciones y el tono ideológico en torno a aquellas protestas. En esos textos quedan reflejados los principales rasgos que caracterizan la modernidad como su internacionalización, la seguridad en la propia misión, la defensa de lo nuevo o el método dialéctico.

PALABRAS CLAVE Le Corbusier; Palacio de las Naciones; Palacio de los Soviets; concursos; correspondencia; modernidad.

SUMMARY When Le Corbusier had already passed the age of forty he confronted two international competitions: the Palais des Nations in Geneva (1926-1931) and the Palace of the Soviets in Moscow (1931-32), with which he attempted to access large state commissions, with greater urban scale, in which to test his ideas about modern architecture and urbanism. In both cases he was among the winners, but through convenience and indecision the political powers opted for solutions from academicians. Upon knowing the final decisions, Le Corbusier and all his contacts in the Modern Movement orchestrated several controversies with the media, and the people in power, to convey that progress seemed burdened by the triumph of reactionary proposals. The relationships and ideological tone around those protests are analysed by studying correspondence with individuals such as Moser, Giedion, Colly or Stonorov, which are preserved in the Le Corbusier Foundation. These texts reflect the main features that characterize modernity such as its internationalization, the security in the mission itself, the defence of the new or the dialectical method.

KEY WORDS Le Corbusier; Palais des Nations; Palace of the Soviets; competitions; correspondence; modernity.

Persona de contacto / Corresponding author: zaparain@gmail.com. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid.

Le Corbusier cumplió cuarenta años en 1927¹. En ese momento ya había logrado hacerse con un lugar en la cultura arquitectónica *moderna* gracias a su actividad en diversas facetas. Para los primeros años de la década de los treinta se había propuesto llegar a una mayor escala de intervención, que solo consiguió en parte, como demuestran estas palabras de su *Obra Completa*:

*“¿Qué hemos hecho por tanto durante estos años 1929/34? En primer lugar, algunos edificios y después, grandes estudios de urbanismo. Estos edificios han jugado el papel de laboratorios. Hemos querido que cada elemento construido durante esos años fuera el avance experimental que permitiera tomar con toda seguridad las iniciativas indispensables en urbanismo”*².

Efectivamente, un sencillo vistazo al catálogo de su obra deja claro que no consiguió materializar todo el potencial que había acumulado. Sus realizaciones siguieron limitándose a sofisticadas villas para la élite de su círculo próximo de admiradores intelectuales, cuando no de su entorno familiar. Hubo también algunos edificios

colectivos e institucionales, pero la historia vetó su acceso a encargos públicos de envergadura. Sólo al final de sus días, en la década de los cincuenta, algunos estadistas llamarían a su puerta.

El escenario de este relativo fracaso, fueron dos convocatorias internacionales, el único ámbito donde podría haber conseguido la repercusión que creía merecer. Se trató de los concursos para el *Palacio de las Naciones* (1926-31) y el *Palacio de los Soviets* (1931-32). En ambos estuvo muy cerca de ser elegido, pero los poderes en los que confiaba para triunfar, optaron por soluciones convencionales. Aunque no pudo construir sus propuestas, aprovechó para convertir la publicación de los resultados en una batalla por la *modernidad*. A ello contribuyó poderosamente la movilización de relaciones que orquestó entre sus seguidores y en la opinión pública. De esa forma, la historia de la arquitectura se hizo eco de la potencia de sus ideas aunque no se construyeran. Lo que permaneció fue la polémica, uno de los elementos constitutivos de la vanguardia, que se justifica precisamente como lo nuevo y que para ello necesita un enemigo conservador

1. Sobre el carácter de encrucijada cultural de este año véase Lahuerta, Juan José: *1927. La abstracción necesaria en el arte y la arquitectura europeos de entreguerras*. Barcelona: Anthropos, 1989.

2. Boesiger, Willy; Girsberger, Hans: (Ed.): *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre complète 1929-34* vol. 2. Zurich: Editions Girsberger, 1934, p. 15.



1



1. Le Corbusier en su estudio del nº 35 de la rue de Sèvres, el 24 de enero de 1927 con el equipo que realizó el concurso para el Palais des Nations. En primer plano, de izquierda a derecha, Roth, Dupasquier y Pierre Jeanneret.

2. Le Corbusier con el cerdito de la anécdota, en el exterior de su estudio de la rue de Sèvres, en París.

al que enfrentarse heroicamente (figura 1), que aquí se personificó en el *academicismo*.

Este artículo se limitará a la correspondencia privada de Le Corbusier en torno a ambos concursos, especialmente con algunos colegas como Moser, Giedion, Colly o Stonorov. No nos detendremos más que lo imprescindible en las incidencias del proceso, las relaciones con las autoridades o la correspondencia oficial, porque han sido suficientemente estudiados³. Ahora interesa más bien conocer cómo funcionaron las conexiones personales y las connivencias teóricas corbuserianas en estas disputadas convocatorias⁴. Podemos adelantar que el correo personal coincide con la línea reivindicativa de sus requerimientos institucionales, pero añade datos sobre la trama subterránea de apoyos y aporta luces sobre la consolidación de relaciones ideológicas con varias figuras junto a las que formaría el frente común de los CIAM y el CIRPAC.

EL PALACIO DE LAS NACIONES (1926–31)

Como el propio Le Corbusier explica en la *Obra Completa*, su proyecto, "...fue designado para el primer premio y la ejecución por el jurado de profesionales del gran Concurso internacional de 1927, en el que 377 proyectos se recibieron desde todas las partes del mundo, representando nada menos que 12 km de planos. Maniobras, de las cuales lo menos que puede decirse es que estaban desprovistas de toda honestidad, arrancaron a los autores el fruto de su trabajo, y la ejecución del palacio se confió a 4 arquitectos académicos"⁵.

El tono polémico comenzó en la fase misma de concurso, antes de conocer el fallo del jurado. Durante la redacción de la propuesta ya había sospechas en el equipo de Le Corbusier sobre las dificultades que encontrarían entre los burócratas. Así parece corroborarlo una anécdota de tono muy beligerante, transmitida por Alfred Roth (1903–1998)⁶, que trabajó en este proyecto. Por lo visto,

3. La bibliografía sobre ambos concursos se recoge al final del artículo. Es muy amplia y aquí se mencionará la fundamental porque este artículo no es recopilatorio y se centra en la correspondencia particular corbuseriana. En los estudios monográficos se ha publicado sobre todo la correspondencia oficial, pero aparecen menos referencias a las cartas personales de Le Corbusier con otros colegas. Prácticamente ninguna se ha traducido al castellano. Además, aunque algunas son citadas, no siempre se han reproducido. Hasta ahora esas cartas se han usado más bien para fijar fechas y datos. Los textos, en sí mismos se han tratado menos. Aquí se muestran algunos como medio de captar el tono de la polémica, el apasionamiento de los apoyos o las vías usadas para influir.

4. Los archivos de la Fundación Le Corbusier de París se citarán con su nomenclatura propia, con las siglas FLC seguidas de la letra y el número de la caja. En último lugar aparece el número del documento.

5. Boesiger, Willy; Stonorov, Oscar. (Ed.): *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre complète 1910–29* vol. 1. Zurich: Editions Girsberger, 1937 (edición en francés), p. 160.

6. Alfred Roth (1903–1998) era suizo, estudió en París y colaboró en el estudio de Le Corbusier durante el año 1927. A partir de 1956 fue profesor de la ETH de Zurich. Para una biografía suya ver Midant, Jean-Paul. (dir.): *Diccionario Akal de la Arquitectura del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal, 2004, p. 785.

Le Corbusier, después de haber posado con el equipo que le ayudó en el concurso, se hizo otra foto en la que aparece sujetando un cerdito (figura 2). Después rehusó lavarse las manos comentando, "*no es necesario: vengo de Ginebra, donde he estrechado tantas manos de diplomáticos que estaban más sucias*"⁷.

En esta anécdota se atisba cómo los concursos corbuserianos tenían varios frentes. Alrededor de la propuesta formal hay también una labor icónica, de gestos y lucha frente al poder, del que paradójicamente se depende y al que se acabaría cortejando. Una fotografía teóricamente entrañable se convierte en un manifiesto al añadirle la frase del maestro luchador. Por otra parte, la mención a los diplomáticos cuyas manos se han estrechado da a entender que Le Corbusier hizo gestiones durante los meses de redacción de su propuesta, en la segunda mitad de 1926. Por ejemplo, sabemos que en una carta del 30–11–26⁸ se dirigió a Karl Moser (1860–1931), representante suizo en el jurado, para decirle que en una visita al solar había detectado dudas sobre si realmente este sería el emplazamiento del proyecto. Admitía que su pregunta igual no era lícita y también mencionaba que era su intención haber visitado a Huston y Lloyd, ambos funcionarios de la Sociedad de Naciones (S.D.N.) involucrados en el concurso.

La conexión con Moser va a ser una constante a lo largo de todo el proceso, pasando desinhibidamente por encima de su condición de jurado. Aunque en aquella época ya tenía 66 años y sus realizaciones personales no estaban en la vanguardia, desde su tarea docente en la ETH de Zurich impulsó la arquitectura moderna en

Suiza y aglutinó el ala progresista del concurso⁹. Las relaciones de los dos compatriotas están documentadas, hasta donde conozco, desde una carta del 17–6–1919¹⁰. Moser estaba propuesto para el jurado desde finales de diciembre de 1924, cuando seis países fueron invitados a mandar sus candidatos. Desde aquel primer contacto, las vinculaciones continuaron y el 21 de mayo de 1926 este profesor escribe a Le Corbusier desde Zurich para invitarle a una conferencia¹¹, casi coincidiendo con el establecimiento del programa definitivo del concurso (17 de abril de ese año) que estaba siendo difundido durante el mes de mayo por todos los países. Es interesante la devoción que este miembro del jurado y profesor consagrado manifiesta a Le Corbusier, mucho más joven que él:

"Señor y muy apreciado colega. Desde hace algunos años sigo con el interés más grande sus esfuerzos para un desarrollo contemporáneo de la arquitectura. Las verdades que pronuncia en sus libros me impresionan tanto como sus obras realizadas que veo de tiempo en tiempo publicadas en los periódicos franceses"¹².

La sintonía se mantuvo a lo largo del proceso. Es conocido que en todas las deliberaciones del jurado, el primer candidato de Moser fue Le Corbusier. Entre las innumerables gestiones y cartas oficiales ya publicadas sobre su apoyo, podemos destacar la defensa que en mayo de 1927 hace Karl Moser ante numerosos funcionarios de la Sociedad de Naciones y ante el jefe del Departamento de trabajos públicos de Ginebra¹³.

Este compromiso tan denso entre los dos personajes se mantuvo y cuando Le Corbusier impulsa la fundación de los CIAM, con el congreso inicial de La Sarraz de

7. Quincert, Richard: "Palais des Nations: le concours International 1926–31". En AA. VV.: *LC Une encyclopédie*. Paris: Editions Centre Pompidou, 1987, p. 286.

8. FLC E2(16) 367. También se conoce por la copia del Archivo de la S.D.N. 37/39306/28594, citada en Rovira, Josep Maria: "Le Corbusier en el concurso del palacio de la S.D.N." en *3ZU revista d'arquitectura*, nº 1. 1993. Barcelona: ETSAB, 1993, p. 18.

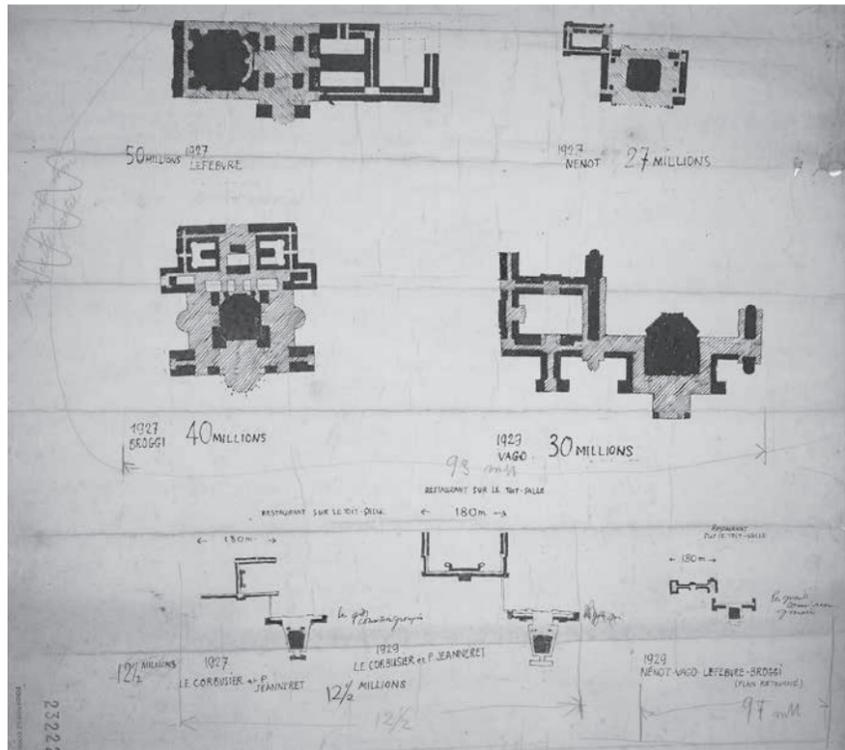
9. Sobre la actuación de Moser en el jurado ver Strebel, Ernst: "Le déroulement des séances du jury d'après les notes de Karl Moser, le représentant suisse." En AA. VV.: *Le Corbusier à Genève 1922–1932*. Laussane: Payot, 1987, p. 49–52.

10. FLC E2(16) 365.

11. FLC E2(16) 366.

12. FLC E2(16) 366. "*Monsieur et très apprécié confrère. Depuis quelques années je poursuis avec le plus grand intérêt vos efforts pour un développement contemporain de l'architecture. Les vérités que vous prononcez dans vos livres m'impressionnent autant que vos oeuvres exécutées que je vois de temps en temps publiées dans les journaux français*".

13. Godoli, Ezio: "Il Palazzo della Società delle Nazioni: dal concorso alla costruzione. Cronaca e documenti" en Anzivino, Ciro; Godoli, Ezio: *Ginevra 1927: il concorso per il Palazzo della Società delle Nazioni e il caso Le Corbusier*. Firenze: Modulo Editrice, 1979, pp. 81–112.



3. Los cuatro proyectos académicos elegidos por los diplomáticos en el concurso para el Palais des Nations.

1928, Moser se convierte en presidente. Allí encontramos también a otros viejos conocidos como Meyer, tercer arquitecto propuesto por Moser en el concurso, y por supuesto, Sigfried Giedion, con los que Le Corbusier había consolidado sus lazos precisamente en medio de la polémica del Palacio de Ginebra. Se corrobora así que los CIAM surgen en la agitación producida por el concurso de Ginebra, que abrió los ojos a los más comprometidos sobre la necesidad de aunar fuerzas a través de un instrumento de difusión. El concurso y su correspondiente polémica crearon bandos muy definidos que obligaron a posicionarse e hicieron avanzar la conciencia moderna.

Una vez conocido el extraño veredicto del jurado que dejaba desierto el primer premio y repartía tres series de nueve ex-aequo, se puso en marcha una cadena de reacciones que tiene a Le Corbusier por centro. Muy pronto entrará en escena otro personaje clave de la modernidad: el también profesor de la universidad de Zurich, suizo y casi coetáneo, Sigfried Giedion (1888–1968). Las relaciones entre ambos se fueron estrechando hasta llegar a la

fundación de los CIAM en 1928, en los que Giedion fue nombrado primer secretario general. La carta más antigua entre ellos que conozco no tiene fecha pero lleva un matasellos de *L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* que permite datarla entre abril y octubre de 1925¹⁴. En 1926 Giedion le solicita unas fotografías de su obra a Le Corbusier¹⁵, lo que indica que ya le está incluyendo en su labor crítica y divulgativa de la modernidad.

La primera carta entre ellos que menciona el concurso es del 14 de abril de 1927¹⁶. En ella Giedion contesta a otras recibidas de Le Corbusier. Despacha con él de diversas cuestiones y se expresa con un tono devoto. Todo ello sugiere que su sintonía iba más allá de las peripecias de esta competición.

*"Usted sabe bien cómo le estimo. Sobre todo su fantasía en arquitectura y la facilidad y la fuerza con que arroja la lanza hacia el futuro, recogiendo también el pasado"*¹⁷.

Giedion explica el tratamiento que recibe la arquitectura de vanguardia en algunas publicaciones y deja clara su militancia a favor de lo que ya denomina como

14. FLC A2(15). En la Fundación esta carta todavía no ha sido incluida en el dossier sobre Sigfried Giedion, E2(03) 187–246, que comienza en 1927.

15. FLC T1(1) 25

16. FLC E2(03) 96 a 98. Tanto Godoli como Quincerot, en sus diversas publicaciones mencionadas en la bibliografía, pasan por alto esta carta, que complementa muy adecuadamente todo lo tratado por ellos.

17. FLC E2(03) 96. *"Vous savez bien comme nous vous estimons. Surtout votre phantasie en architecture et la facilité et la force, don't vous jetez la lance dans l'avenir en ramassant aussi le passé"*.

Movimiento Moderno. Para ello establece un enemigo, que designa hasta cuatro veces con un término político: *"Me ocupo solamente de las críticas que hace la vanguardia (en Holanda, por ejemplo); las observaciones de la reacción no merecen ser respondidas"*¹⁸.

Enseguida pasa, en el mismo tono de compromiso, a informar sobre el concurso que nos ocupa. Dada la fuerte oposición, parece estar asumido que en aras de la nueva arquitectura, deben usarse todos los recursos. No se puede confiar solo en las propuestas arquitectónicas y hay que llegar al jurado, negociar, e incluso llevar el debate a la prensa (figura 3).

*"Lo que le interesa seguramente antes que nada: las 'negociaciones' de Ginebra. Estamos aquí se puede imaginar por qué vías— en buena comunicación. No se puede decir nada definitivo, pero lo que se muestra es un trabajo común del grupo nórdico; el italiano y el español tienen el aspecto de no haber visto nunca un proyecto moderno. Es justo la reacción la que parece desorientada"*¹⁹.

Todo este cruce de información se inserta y justifica en una lógica de grupos enfrentados. Desde luego, hay uno muy especial formado por los tres suizos, pero dentro del jurado se establecen otros, como el "nórdico" o el de "la reacción". En otro lugar de la carta, Giedion se refiere a todos como los "vejetes" del jurado, y efectivamente lo eran respecto a él (39 años) y Le Corbusier (40). Se supone que el grupo "nórdico", además del suizo Moser (66), incluiría al holandés Berlage (71), al inglés John J. Burnet, al austríaco Josef Hoffmann (57), al sueco Ivar Tengbom y al belga Victor Horta (66). Por muy nórdicos que fueran, sabemos que no tuvieron unidad de criterio respecto a lo

moderno. Por ejemplo, Berlage se resistió a reconocer el proyecto corbuseriano, pero se fue inclinando cada vez más hacia los modernos, hasta el punto de integrarse en los CIAM. Según el peculiar desglose de Giedion, fuera quedarían el español Carlos Gato (52), el italiano Attilio Muggia (67) y el francés Charles Lemauresquier (57)²⁰. Enseguida Giedion pasa revista a las actitudes de algunos de estos miembros del jurado. Por ejemplo, de Horta y Berlage dice:

*"Le gustan los proyectos intermedios, pero a menudo se acuerda de su pasado y ayuda a valorar los proyectos modernos. Casi soy de la opinión del viejo Berlage, que ha dicho que siente que el concurso no se haya hecho unos años más tarde. Ciertamente el movimiento moderno estaría entonces tan desarrollado que habría sido inevitable una victoria. En el caso de muchos proyectos modernos la reacción tendría el juego demasiado fácil a causa de una organización inútil"*²¹.

Esta carta, entre líneas, manifiesta muchas cosas interesantes. Por una parte, la variedad de temas indica un trabajo común cada vez mayor, aunque todavía quizá no íntimo, ya que Giedion se siente en la obligación de insistir en cómo es su militancia a favor de lo moderno. En todo caso, la implicación en el asunto de Ginebra es tan importante que lleva a compartir opiniones y datos confidenciales sobre el jurado. En realidad, si miramos las fechas, estas revelaciones rozan la ilegalidad, porque todavía se estaba deliberando el 14 de abril y, de hecho, no se comunicó el veredicto hasta el 5 de mayo²². Aunque al principio Giedion elude mencionar sus fuentes (*"estamos aquí—se puede imaginar por qué vías—"*) acaba

18. FLC E2(03) 96. *"Je m'occupe seulement des critiques que l'avant-garde fait (en Hollande par exemple); les observations de la réaction ne méritent pas d'être répondues"*.

19. FLC E2(03) 97. *"Ce qui vous intéresse certainement avant tout: ce sont les 'negotiations' de Genève. Nous sommes ici—vous pouvez vous imaginer par quelles voies— en bonne communication: On ne peut dire rien du tout mais ce qui se montre c'est un travail commun 'der nordischen groupe'; l'italien et l'Espagnol ont l'air de n'avoir jamais vu un projet moderne. C'est justement la réaction qui semble désorientée"*.

20. Godoli, Ezio: "Il Palazzo della Società delle Nazioni: dal concorso alla costruzione. Cronaca e documenti" en Anzivino, Ciro; Godoli, Ezio: *Ginevra 1927: il concorso per il Palazzo della Società delle Nazioni e il caso Le Corbusier*. Firenze: Modulo Editrice, 1979, p. 81.

21. FLC E2(03) 97. *"Il aime les projets demis, mais souvent il se rapelle de son passé et aide à éstimer les projets modernes. Je suis presque de l'opinion du vieux Berlage qui a dit qu'il regrette que le concours ne soit pas effectué quelques années plus tard. Certainement le mouvement moderne serait alors tellement développé qu'une victoire aurait été inevitable. Chez beaucoup des projets modernes la réaction aurait le jeu beaucoup trop facile à cause de n'e organisation inhabile"*.

22. Quincerot, Richard: "Le champ de Bataille du Palais des Nations 1923–31". En AA. VV.: *Le Corbusier à Genève 1922–1932*. Laussane: Payot, 1987, pp. 39 y 41.

4. Le Corbusier y Pierre Jeanneret delante de la maqueta del Palais des Soviets.

identificando como interlocutor a Moser, colega suyo en la universidad de Zurich. El empeño de Moser por beneficiar las propuestas de vanguardia debía ser grande cuando no ve problema en reflejar por escrito en una carta a Giedion sus impresiones sobre un concurso todavía no resuelto:

"Moser me ha escrito desde Ginebra que está lleno de esperanza. Puede que yo haga, con un editor suizo, un pequeño opúsculo sobre los trabajos de la vanguardia en el concurso de la S.d.N. publicando una docena o quince de los mejores proyectos. En cuanto a mí, ítem un compromiso! Hay que pensar que los jueces son todos unos vejetes que no pueden tener la fuerza de luchar con el último encarnizamiento"²³.

El apoyo de Giedion fue activo, porque apenas un mes después pasa a la ofensiva en la opinión pública mediante una defensa ardiente en un diario zuriqués²⁴ y, luego, en uno alemán²⁵ diez días más tarde. Este empeño común dejó huella, porque en el capítulo de Giedion sobre Le Corbusier, en *Espacio, Tiempo y Arquitectura*²⁶, se explaya mostrando la batalla por el concurso, que él interpreta en la práctica como victoria de la razón, cuya aplicación concreta dará lugar a las formas modernas como ocurría en el falso techo de la *Gran Sala*, proyectado para el edificio de la Sociedad de Naciones:

"En la forma de solucionar el cielo raso, Le Corbusier, de una manera inconsciente, siguió el ejemplo de sus predecesores. Del mismo modo Davioud, después de 1870, recurrió al cielo raso parabólico en un proyecto de teatro capaz para cinco mil espectadores. El 'Auditorium' de Adler y Sullivan, en Chicago (1887) –la más bella sala de

reuniones de su tiempo– está modelado siguiendo análogamente las exigencias de tipo acústico, y todavía en mayor proporción que en la Gran Sala de Ginebra"²⁷.

El propio Le Corbusier escribió en numerosas ocasiones a la Sociedad de Naciones y a miembros del jurado, por ejemplo para enviar diseños complementarios, prohibir toda publicación equívoca de su proyecto y reafirmar las ventajas de su concepción²⁸. Hasta Gustave Lyon (1857–1936), ingeniero acústico (suizo por cierto) en cuyas teorías se había basado la sala de asambleas, envió una carta de apoyo.

Una demostración conocida del interés de Le Corbusier por hacerse con el proyecto, es su intento final de alianza con Lemaesquier, miembro francés del jurado, proponiendo que si se aceptaba su propuesta para el Palacio, la SDN tendría que nombrar a una, o mejor tres, personas de confianza para seguir la obra y que bien podrían ser Berlage, Moser y por supuesto el propio Lemaesquier²⁹.

Le Corbusier dio mucho valor a este clamor internacional y tuvo una temprana comprensión de la importancia de los medios de comunicación y las relaciones universales para conseguir que las ideas triunfaran. Ya en aquel momento fue un gran divulgador que le dedicó una publicación al tema³⁰ y usó todos los medios de masas a su alcance, como atestiguan sus palabras en la *Obra Completa*:

"La opinión pública se conmovió violentamente ante esta injusticia; la gran prensa internacional cotidiana, las revistas especializadas y las ideológicas debatieron la cuestión"³¹.

23. FLC E2(03) 97. "Moser m'a écrit de Genève qu'il est plein d'espoir. Peut-être je ferai chez un éditeur Suisse un petit bouquin sur les travaux de l'avant-garde au concours de la S.d.N., en publiant une dizaine ou quinzaine des meilleurs projets. Quant à moi, je crains un compromis! Il faut penser que les juges sont tous des vieillards qui ne peuvent avoir la force de lutter avec le dernier acharnement".

24. Giedion, Sigfried: *Neue Zürcher Zeitung* 15 de mayo de 1927.

25. Giedion, Sigfried: *Frankfurter Zeitung* 22 de mayo de 1927.

26. Giedion, Sigfried: *Espacio, Tiempo y Arquitectura*. Barcelona: Editorial Reverté, 2009. Edición original 1941.

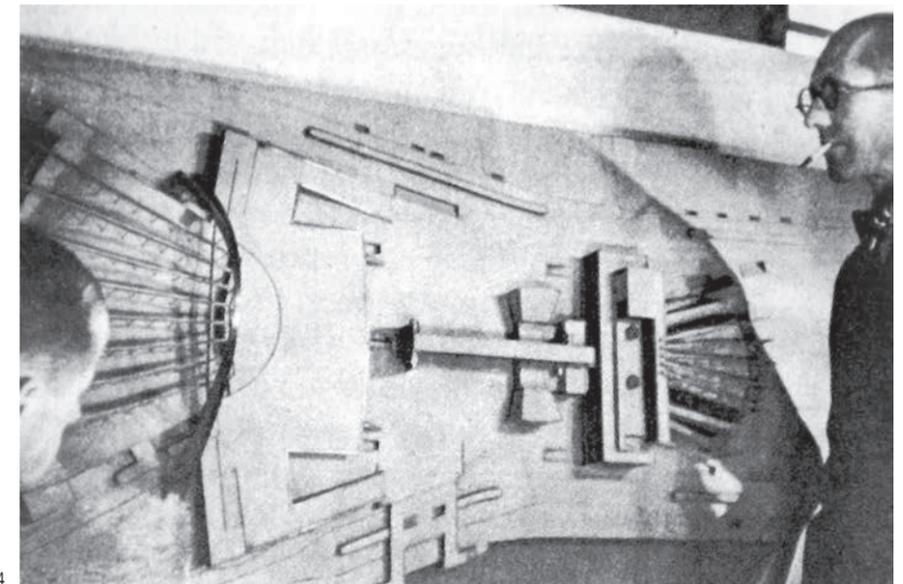
27. *Ibidem*, p. 552.

28. Cartas de Le Corbusier a Lloyd, el 9 y 12 de junio de 1927. Carta de Le Corbusier a Huston, el 13 de junio de 1927. Archivos de la SDN, 32/59298/28594.

29. Anzivino, Ciro; Godoli, Ezio: *Ginevra 1927: il concorso per il Palazzo della Società delle Nazioni e il caso Le Corbusier*. Firenze: Modulo Editrice, 1979. p. 83. Esta posibilidad se apunta en una carta de Le Corbusier a Berlage, el 6 de junio de 1927.

30. Le Corbusier: *Une maison – un palais*. Paris: Editions G. Crès & Cia, 1929.

31. Boesiger, W.; Stonorov, O. (Ed.): *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre complète 1910–29* vol. 1. Zurich: Editions Girsberger, 1937 (edición en francés), pp. 160 y ss.



4

Además, estableció una interpretación ideológica de lo sucedido. Desde el primer momento insistió en que se estaba rechazando todo lo *moderno* precisamente por el hecho de serlo:

"Si este proyecto provocó tal impacto en opinión pública es porque representaba al espíritu moderno en lucha contra las rutinas y la Academia. (...) Este proyecto proponía en su momento un concepto estético nuevo acorde con la evolución general de la sociedad contemporánea"³².

EL PALACIO DE LOS SOVIETS (1931–32)

Como es conocido, las diversas peripecias en torno al *Palacio de las Naciones* duraron hasta 1931. Una vez que las esperanzas puestas en la nueva utopía del gobierno universal se dieron por perdidas, nuestro arquitecto decidió probar suerte en la URSS, que todavía era vista como una novedosa experiencia política, junto a otros regímenes totalitarios de la época³³.

El *Palacio de los Soviets* era la oportunidad de construir un marco para el nuevo hombre surgido de la revolución.

Aunque en la URSS de 1931 ya empezaban a tomar cuerpo las tendencias clasicistas y el realismo, se invitó a tomar parte en el concurso a un grupo concreto de arquitectos *modernos* (figura 4). En esa selección quedaba de manifiesto el interés por contar con los más destacados *vanguardistas* de la época (entre otros Gropius, Perret, Mendelsohn, Poelzig y el propio Le Corbusier)³⁴, lo que hizo suponer a todos que se trataba de una nueva oportunidad, después del fiasco del concurso del *Palacio de las Naciones* de Ginebra.

Con carta del 2 de septiembre de 1931³⁵ Le Corbusier fue invitado por la embajada rusa en París a participar en este concurso restringido. Se le ofrecía, como a los demás, una cantidad de dos mil dólares y en su respuesta de fecha 10 de septiembre de 1931³⁶ después de asegurar que la proposición le interesaba mucho desde el punto de vista técnico, no desaprovechaba la ocasión de recordar que sus servicios no costarían menos de cuatro mil dólares. Al final, sabemos que se firmó un contrato el 1 de octubre de ese año³⁷ para la participación en el concurso, en el que se llegó a la *salomónica* solución de percibir tres mil dólares³⁸. Le Corbusier, un idealista

32. *Ibidem*.

33. Las siguientes palabras sirven como ejemplo de su interés por el nazismo: "En esta severa conmoción, una chispa de bien: Hitler reclama materiales sanos y desea, con esta vuelta a las tradiciones, reencontrar la robusta salud que se puede descubrir en toda raza, cualquiera que sea". Le Corbusier: *Sur les quatre routes*. Paris: Editions Denöel/Gonthier, 1941, p. 165.

34. Cohen, Jean-Louis: "Le Corbusier à Moscou". En AA. VV.: *LC Une encyclopédie*. Paris: Editions Centre Pompidou, 1987, p. 442–444.

35. FLC I2(05) 73.

36. FLC I2(05) 74.

37. FLC I2(05) 80.

38. Según las tablas de conversión del valor del dólar, se puede estimar que 1 \$ de 1931, equivale a 14 \$ o unos 10 € de 2012, así que los honorarios fijados equivaldrían a la nada despreciable cifra de 32.000 € actuales.

5. Croquis de Le Corbusier con las distintas etapas de su idea para el Palais des Soviets.

promotor de los nuevos tiempos, no dejaba de puntualizar los problemas más prosaicos y de hacer valer sus condiciones. A esas alturas, se veía claramente como un *maestro* consagrado, cuyos servicios tenían un precio.

Pero la decepción llegó el 28 de febrero de 1932 cuando el jurado otorgó un premio al veterano arquitecto neopalladiano I.V. Zoltovskij, al joven representante de la corriente proletaria soviética B.M. Iofan y al americano H.O. Hamilton³⁹. Comenzaba aquí un proceso de puesta en marcha del proyecto ganador que culminaría en 1934, con la transformación del proyecto inicial de Zoltovskij en una especie de enorme mausoleo con forma de *pastel de bodas*.

Le Corbusier, una vez conocido el fallo inicial del jurado, no se quedó callado y movilizó a todos los conocidos para conseguir que se reconociera la calidad de su propuesta. Nos interesa en especial su relación con Nikolaj Colly (1894–1966)⁴⁰, que había trabajado para Le Corbusier como coordinador del grupo de técnicos que adecuó el proyecto del *Centrosoyus* (1928–1930) a la normativa y a las peculiaridades soviéticas. Le Corbusier le envió dos cartas, una el 6 de abril de 1932, que se extravió y otra el 15 de abril del mismo año. En esta última se quejaba de las pocas condiciones del premiado, alababa la solución que él aportó y, en el fondo, pedía ayuda y comprensión a su contacto:

“...Pero he aquí lo importante: No se puede dejar que el *Palacio de los S.* se haga en las condiciones actualmente señaladas a la opinión. Recibo noticias de América. El premiado es un hombre joven del todo, sin gran preparación

profesional. Dice que no ha hecho una sección para su proyecto ¡porque el programa no lo pedía! (...) Nosotros hemos aportado a Moscú, con nuestro envío, la colaboración apasionada de gente de experiencia y de talento, como Gustave Lyon. (...) Este es un gran momento para Rusia. ¿Cuál es pues la opinión en todo esto de los grupos de nuestros camaradas? Escribámelo, por favor”⁴¹.

El buen colaborador respondió dando la razón a su amigo en carta del 25 de abril de 1932⁴², disculpándose por no haberlo hecho antes, ya que formaba parte del comité que decidía la solución definitiva del *Palacio de los Soviets*. Esto demuestra que la lucha por un premio no se limitó al diseño e incluía, de nuevo, apoyos dentro del mismo jurado, que incluso proporcionaron información sobre las deliberaciones. La historia de Ginebra se repite. Se vuelve a observar una red internacional de contactos, desde la URSS hasta USA. Además, la identificación del colaborador con Le Corbusier era elevada, hasta el punto de referirse a las causas de la *derrota* con la conocida frase de *Vers une architecture*: “los ojos que no ven”⁴³.

“Usted conoce, ahora, la opinión y la decisión oficial. Todavía hay ojos que no ven. No se ha querido comprender tu proyecto; se buscaba, en vano, una nueva monumentalidad, digna de la época, y no se ha captado que esta se encontraba en el fondo mismo de tu proyecto! (...) Pero, lo repito, por el momento ¡había ojos que no querían ver!”⁴⁴.

Las reacciones de otros componentes del *Movimiento Moderno* no se dejaron esperar. Inmediatamente se

39. Ver a este respecto el capítulo “La ‘trahison dramatique’ du Palais des Soviets” en el libro: Cohen, Jean-Louis: *Le Corbusier et la mystique de l'URSS*. Bruxelles-Liège: Pierre Mardaga éditeur, 1987, pp. 205–247.

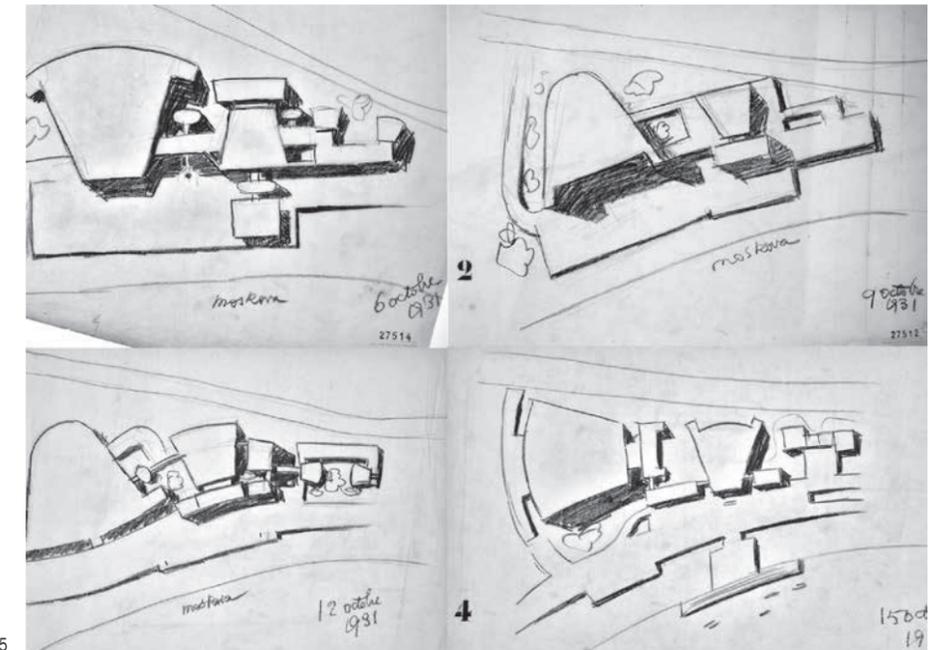
40. En sus cartas, Le Corbusier transcribe el apellido como Colly y por eso lo mantenemos así. En el libro de Jean-Louis Cohen se ha usado Kolli. En esta obra se cita brevemente la carta de Colly pero no la de Le Corbusier. Para más información sobre el personaje, ver Cohen, Jean-Louis: *Le Corbusier et la mystique de l'URSS*. Bruxelles-Liège: Pierre Mardaga éditeur, 1987, pp. 108–137.

41. FLC I2(05) 232 “...Mais voici l'important: On ne peut pas laisser le Palais des S. se faire dans les conditions actuellement signalées à l'opinion. Je reçois des nouvelles de l'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!’ (...) Nous avons apporté à Moscou par notre envoi, la collaboration passionnée des gens d'expérience et de génie comme Gustave Lyon. (...) C'est pour la Russie un grand moment. Quelle est donc l'opinion dans tout ça des groupes de nos camarades? Ecrivez le moi s.v.p.” Jean-Louis Cohen no incluye esta importante carta en su libro, aunque sí cita las de Colly y Storonov.

42. FLC I2(05) 233. El dossier específico sobre Colly de la Fundación Le Corbusier es algo incompleto, porque empieza con una carta del 25–11–1933, la FLC E1(16) 374, pero como se puede ver, hay otras anteriores.

43. Le Corbusier: *Vers une architecture*. Paris: Editions G. Crès & Cia, 1923. Reedición de 1958. p. 64.

44. FLC I2(05) 233. “Vous connaissez, maintenant l'opinion et la décision officielle. Il y a encore des yeux qui ne voient pas. On n'a pas voulu comprendre votre projet, on cherchait vainement une nouvelle monumentalité, digne de l'époque, et on n'a pas remarqué qu'elle était au fond même de votre projet! (...) Mais, je le repete, pour le moment il y avait des yeux qui ne voulaient pas voir!”



formó un frente común contra el fallo del jurado, que no dudó en recurrir al propio Stalin en defensa de la nueva arquitectura. Le Corbusier no olvidó esta decepción y una vez más la convirtió en emblema de su lucha. En *Vers une architecture*, en las notas a la reedición de 1958 incluye una fotografía antigua de la maqueta cuyo texto dice: “1931. *Palacio de los Soviets. (Rechazado)*”⁴⁵.

Una de las primeras cartas de apoyo fue aquella mencionada por Le Corbusier cuando decía a Colly: “recibo noticias de América”. Desde Estados Unidos, Alfred Kastner y Oscar G. Stonorov, arquitectos, se dirigen a Le Corbusier en carta del 22 de marzo de 1932 manifestando al *maestro* su repulsa hacia el proyecto ganador del concurso del *Palacio de los Soviets* en el que ellos habían obtenido el segundo premio. El alemán Oscar Stonorov (1905–1970) había sido, junto a Willy Boesiger el editor del primer tomo de la *Obra Completa* en alemán, en 1929⁴⁶. Ya en USA, adonde emigró en 1929, le enviaba fotos de su proyecto y quería conocer las ideas de Le Corbusier. Hacía causa común contra la *academia* y, en un tono juvenil y exaltado, se quejaba de la decisión tomada:

“...Parece que M. Albert Kahn, dios-ingeniero y cerdo-arquitecto de los Soviets ha hecho de las suyas en el asunto. Su (M. Hamilton) explicación, que el programa no pedía una sección, le cualifica entre los héroes de Bellas Artes”⁴⁷.

Se añadió una posdata con fecha 6 de abril, en la que decían:

“Entre tanto, Mr. Hamilton ha sido nombrado arquitecto en jefe de la construcción del Palacio. Es inaudito.... ¿Es que la historia se repite? ¡Los rusos están tan bloqueados como el resto de los occidentales!”⁴⁸.

Respecto a la focalización de todas las críticas contra el academicismo, es interesante comprobar que la distancia es más ideológica que conceptual, porque un vistazo a los esquemas en planta de los dos concursos que estamos comentando demuestra que en el fondo siguen el método de *composición por partes* beauxartiano aprendido de Durand y Guadet (figura 5). En la caja que contiene los documentos del concurso se encuentra un sobre con rectángulos de cartulina a escala que representan las distintas estancias que pedía el programa, y demuestran cómo desde los primeros pasos se concibió el proyecto mediante la yuxtaposición de fragmentos

45. Le Corbusier: *Vers une architecture*. Paris: Editions G. Crès & Cia, 1923. Prefacio.

46. La referencia de esa edición en alemán es Boesiger Willy; Stonorov Oscar. (Ed.): *Le Corbusier & Pierre Jeanneret ihr Werk von 1910–1929*. Zurich: Les Éditions d'Architecture, 1929. En este artículo citaremos la edición en francés de 1937, coordinada por los mismos autores y de la misma editorial.

47. FLC R2(05) 231. “...Il semble que M. Albert Kahn dieu-ingénieur et cochon-architect des Soviets a fait le sien dans l'affaire. Son (M. Hamilton) explication, que le programme ne demandait pas une section le qualifie parmi les héros des Beaux Arts”

48. FLC R2(05) 231. “Entre-temps Mr. Hamilton a été fait architect en chef de la construction du Palace. C'est inouï.... Est-ce que l'histoire se repète? Les Russes sont-ils si gelés que le reste des occidentaux!”

6. Dibujo de Le Corbusier con la entrada general a la gran sala de 14000 asientos para el Palais des Soviets.



6

autónomos en sí mismos⁴⁹. Lo que destaca en todas las cartas es la importancia dada a la sección de la sala, justificada por las condiciones acústicas y la participación del ingeniero suizo Gustav Lyon, en cuyas teorías se fundamentó la propuesta de Ginebra y al que ahora se contrató expresamente para el concurso.

Estos contactos personales con los miembros del *Movimiento Moderno*, buscando el apoyo para su propuesta del *Palacio de los Soviets*, pronto tomaron un carácter más formal, a través de los CIAM y su brazo ejecutivo el CIRPAC, organizaciones a cuya formación contribuyó el fiasco del concurso de Ginebra. Son los CIAM quienes se responsabilizaron de la defensa de Le Corbusier, con los dos conocidos mensajes al propio Stalin, firmados por el presidente de los congresos Cornelis van Eesteren y el propio Sigfried Giedion.

A juzgar por la abundante correspondencia entre ellos, en abril de 1932, es Giedion quien articuló toda la operación, con Le Corbusier siempre al tanto. Le Corbusier

envió a Giedion una carta pidiendo informaciones varias, el 16 de abril de 1932⁵⁰ en la que volvía a quejarse del asombroso hecho de que el proyecto de Hamilton no tuviera una sección porque no la pedía el programa y también insistía en la poca capacitación profesional de este joven americano. Concluía diciendo en tono apasionado: *"Il faut lutter!"* (*"¡hay que luchar!"*). La respuesta de Giedion a este grito de combate no se hizo esperar y tuvo fecha del 23 de abril. En esa carta le envió el primer escrito remitido a Stalin por los CIAM y el CIRPAC, que tenía el tono de un manifiesto.

*"...No se había designado ningún jurado, pero aparecía como evidente, que el veredicto que se daría, estaría inspirado en la línea general que conduce el plan quinquenal y que representaría la más brillante manifestación del pensamiento contemporáneo. El Palacio de los Soviets, habla el lenguaje infalsificable de la arquitectura. Explicaría la revolución alcanzada por la civilización nueva de los tiempos modernos"*⁵¹.

49. FLC I2(05)

50. FLC I2(05) 235

51. FLC I2(05) 236. *"...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 et représenterait la plus éclatante manifestation de la pensée contemporaine. Le Palais des Soviets, parle le langage infalsifiable de l'architecture. Exprimerait la révolution accomplie par la civilisation neuve des temps modernes"*.

Le Corbusier respondió a Giedion el 25 de abril de 1932⁵², haciendo comentarios sobre el escrito de los CIAM a Stalin (figura 6). El tono entre ellos cada vez era más coloquial, lejos ya de la seriedad de los comienzos de su relación en la época de 1925. Le Corbusier empezaba con un *"Mon cher Giedion"* para continuar bromeando sobre el reciente viaje de este a Barcelona:

*"¿Se ha dejado llevar por una andaluza? En el CIRPAC tenía usted el aspecto de un hombre agrietado y yo el de un diletante. La realidad es que es usted un disfrutón y yo un trabajador"*⁵³.

Se quejaba de que esta carta no tuviera mayúsculas al comienzo de frase ni en los nombres propios. Enseguida, el 28 de abril de 1932⁵⁴, Giedion volvió a enviar noticias a Le Corbusier sobre varios temas, entre ellos el nuevo escrito que habían remitido a Stalin⁵⁵. Aprovechaba para matizar que la primera carta que recibió Stalin sí iba con mayúsculas, pues el CIRPAC también es clásico, y que solamente la copia que recibió Le Corbusier, escrita en el despacho de Steiger, iba puntuada tan extrañamente. Llama la atención que en medio del tema principal, Le Corbusier tenga tiempo para puntualizar cuestiones sobre tipografía. Su comentario se entiende mejor si se tienen en cuenta las propuestas de la Bauhaus en 1925 para suprimir el uso de mayúsculas en aras de la simplicidad⁵⁶, algo que el rótulo de su propia sede contradecía.

Un buen resumen de todas las incidencias que hemos comentado, pueden ser estas palabras de la *Obra Completa*, similares a las usadas para el *Palacio de las Naciones*:

"Este proyecto no tuvo suerte. Despertó interés considerable en Moscú. Se tomó en cuenta la ejecución."

*Pero... repentinamente: ¡la reacción violenta! El Palacio de los Soviets, coronamiento del Plan Quinquenal, sería en estilo Renacimiento italiano..."*⁵⁷.

EL CONCURSO COMO VEHÍCULO DE LA MODERNIDAD

Este recorrido por las reacciones de diversos colegas ante dos concursos clave de la historia arquitectónica moderna permite sacar varias conclusiones sobre algunas categorías propias de la modernidad⁵⁸. De una parte, se aprecia el tono dialéctico, por el que toda vanguardia, necesita un oponente frente al que singularizarse y al que combatir heroicamente. Aquí se materializa en la *"réaction"* academicista.

También destaca la creciente internacionalización de las relaciones, que desembocó en organismos de encuentro y difusión como los CIAM. En lo que respecta a Le Corbusier, salió de estas batallas con su posición de figura predominante muy reforzada. Un pequeño indicador de ese aumento de proyección, es que entre 1920 y 1929 solo se conservan en sus archivos siete peticiones de información⁵⁹ de gente poco conocida, mientras que en la década siguiente aumentan hasta cincuenta y ocho⁶⁰ e incluyen cartas de instituciones de todo el planeta como Mitsubishi S.A., Guggenheim, el Gobierno de Australia o la Architectural Association.

Por último, se observa que las nuevas propuestas formales intentaron vincularse a las utopías políticas, con poco éxito a juzgar por los resultados. En cambio, fue más fructífera la incorporación al discurso teórico y formal de la técnica y lo racional. En toda la correspondencia analizada se revisten las reacciones con argumentos

52. FLC I2(05) 237

53. FLC I2(05) 237. *"Vous vous êtes fait enlever par une Andalouse? A CIRPAC vous aviez l'air d'un homme craqué, et moi d'un diletante. La réalité, est que vous êtes un jouisseur et moi un travailleur"*.

54. FLC I2(05) 238

55. FLC I2(05) 270

56. Herbert Bayer, profesor de tipografía en la Bauhaus entre 1925 y 1928 decía sobre esto: *"¿por qué doble cantidad de signos, si se logra lo mismo con la mitad?"* Satué, Enric: *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Forma, 1992. p. 135.

57. Boesiger, W.; Girsberger, H. (Ed.): *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre complète 1929-34* vol. 2. Zurich: Editions Girsberger, 1934, pp. 123 y 124.

58. Otzorena, Juan Miguel: *Arquitectura y proyecto moderno*. Barcelona: Editorial Eiunsa, 1991.

59. FLC T1(4) 320-327.

60. FLC T1(4) 328-386.

científicos, como corresponde a una *modernidad* funcional inspirada en el método ilustrado. Se insiste en la necesidad de entender el proyecto desde la sección, o se vincula la forma de las salas a cuestiones acústicas. Se destaca el valor de contar con ingenieros dentro del equipo y se argumenta ante los poderosos con razones de progreso y cálculo.

En definitiva, estas cartas personales, aunque coinciden con el tono de la correspondencia oficial, permiten vislumbrar desde dentro la polémica y las relaciones que

acompañaron a estos dos concursos. Quizás la mejor confirmación de ese ambiente de ruptura sean las palabras finales de Le Corbusier en *Une maison – un palais*, libro y manifiesto que, por cierto, leyó cuando todavía era un borrador en la Residencia de Estudiantes de Madrid, en su viaje a nuestro país de 1928:

*“¡Qué lejos estamos de las Academias! Estamos en el corazón mismo de la responsabilidad. ¡Qué lejos del Premio de Roma, del “Palacio”, en todo su horrible, cobarde y desmoralizante sentido”*⁶¹. ■

Bibliografía

- Anzivino, Ciro; Godoli, Ezio: *Ginevra 1927: il concorso per il Palazzo della Società delle Nazioni e il caso Le Corbusier*. Firenze: Modulo Editrice, 1979.
- Boesiger, Willy; Stonorov, Oscar (Ed.): *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre complète 1910–29* vol. 1. Zurich: Editions Girsberger, 1929 (edición en alemán), 1937 (edición en francés).
- Boesiger, Willy; Girsberger, Hans (Ed.): *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre complète 1929–34* vol. 2. Zurich: Editions Girsberger, 1934.
- Cohen, Jean-Louis: “Le Corbusier à Moscou”. En AA. VV.: *LC Une encyclopédie*. Paris: Editions Centre Pompidou, 1987.
- Cohen, Jean-Louis: *Le Corbusier et la mystique de l’URSS*. Bruxelles-Liège: Pierre Mardaga éditeur, 1987.
- Giedion, Sigfried: *Espacio, Tiempo y Arquitectura*. Barcelona: Editorial Reverté, 2009. Edición original 1941.
- Lahuerta, Juan José: *1927. La abstracción necesaria en el arte y la arquitectura europeos de entreguerras*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- Le Corbusier: *Sur les quatre routes*. Paris: Editions Denöel/Gonthier, 1941. Le Corbusier: *Une maison – un palais*. Paris: Editions G. Crès et Cie, 1928. Reimpresión fac simil de Editions Connivences, 1989.
- Le Corbusier: *Vers une architecture*. Paris: Editions G. Crès & Cie, 1923
- Quincerot, Richard: “Palais des Nations: le concours International 1926–31”. En AA. VV.: *LC Une encyclopédie*. Paris: Editions Centre Pompidou, 1987, pp. 285–287.
- Quincerot, Richard: “Le champ de Bataille du Palais des Nations 1923–31”. En AA. VV.: *Le Corbusier à Genève 1922–1932*. Laussane: Payot, 1987, pp. 35–48.
- Ritter, John: “World Parliament. The League of Nations Competition, 1926” en *The Architectural Review*, CXXXVI. July 1964. London: EMAP, 1964, pp. 17–23.
- Rovira, Josep Maria: “Le Corbusier en el concurso del palacio de la S.D.N.” en *3ZU revista d’arquitectura*, nº 1. 1993. Barcelona: ETSAB, 1993, pp. 18–35.
- Satué, Enric: *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Forma, 1992.
- Strebel, Ernst: “Le déroulement des séances du jury d’après les notes de Karl Moser, le representante suisse.” En AA. VV.: *Le Corbusier à Genève 1922–1932*. Laussane: Payot, 1987, p. 49–52
- Otxotorena, Juan Miguel: *Arquitectura y proyecto moderno*. Barcelona: Editorial Eiunsa, 1991.

61. Le Corbusier: *Une maison – un palais*. Paris: Editions G. Crès & Cie, 1928, p.170.

Fernando Zaparaín Hernández (Burgos 1964) arquitecto (1989) y doctor (1995) por la Escuela de Arquitectura de Valladolid, de la que es Profesor Titular de Proyectos Arquitectónicos (2002) y en la que ha sido Subdirector de Relaciones Internacionales (2002–2008). Autor de los libros *Le Corbusier, artista–héroe y hombre–tipo* (1997), *Arquitectura para el siglo XXI en Castilla y León* (2011) y *Cruces de caminos. Álbumes ilustrados: construcción y lectura* (2010), premio a la mejor monografía de Ciencias Humanas y Sociales de Edición Universitaria (2011). Ha publicado en las revistas *Arquitectura Viva*, *EGA*, *Ra* y *Minerva*. Es investigador en proyectos de I+D+i de la Junta de Castilla y León y del Ministerio de Ciencia e Innovación. Sus edificios dotacionales como el Centro Aspaym (medalla de Plata en la Trienal Interarch 1997), la Escuela Deportiva Niara (2010) o la bodega Carraovejas (2012), se han publicado en *Conarquitectura*, *En Blanco* y en la *Guía de arquitectura contemporánea de León*. Como pintor, sus exposiciones más recientes han sido en el Museu de Lanifícios de la UBI (Portugal 2010) y en la Fundación Municipal de Cultura (Burgos 2012).

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos: página 20, 1 (AA.VV.: *Concurso de Proyectos 1996. Propuestas de los equipos adjudicatarios*. Sevilla: Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta Andalucía, 1997, portada), 2 (Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta Andalucía, tríptico); página 22, 3 (Manuel Toledo), 4 (Andrés López); página 23, 5 y 6 (Jesús Granada) 24, 7 (Fernando Alada), 8 (Jesús Granada), 9 (Fernando Alada); páginas 42, 43 y 44, 1 a 3 (*El Croquis* n°53 OMA/Rem Koolhaas. Madrid: El Croquis, 1994, pp. 73 y 78); páginas 46, 47, 4 a 6 (AA.VV.: *Exposición Universal Sevilla 1992: ideas para una ordenación del recinto*, Sevilla: Expo 92, Comisaría General de España, 1986); página 49, 7 (Ceccarelli, P. *La construcción de la ciudad soviética*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1972, figura 26, Anexo ilustraciones, p. XI), 8 (De Michelis, M.; Pasini, E. *La Citta 'Soviética 1925-1937*, Venecia: Marsilio Editori, 1976, p. 80); páginas 50y 51, 9 y 10 (9. De Michelis, M.; Pasini, E. *La Citta 'Soviética 1925-1937*, Venecia: Marsilio Editori, 1976, pp. 81y 180); página 55,1 (Reproducido de *Deutsches Dokumentation fur Kunstgeschichte, Universitat Marburg*, en www.fotomarb.de); página 56, 2 (Cristina Gastón Guirao); página 57, 3 (*Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, p. 39), 4 (Cristina Gastón Guirao en base a *Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, p. 38); página 58, 5 (AAVV. *Mies in Berlin*. (publicado en relación con la exposición del mismo nombre). New York/Berlín: MOMA, 2001, p. 183); página 59, 6 (Reuter, Helmut; Schulte, Birgit. *Mies and modern living. Interiors, furniture and photography*. Ostfildern: Hatje Canz Verlag, 2008, p. 50, 210 y AAVV. *Mies in Berlin*. (publicado en relación con la exposición del mismo nombre). New York/Berlín: MOMA, 2001, p.181), 7 (AAVV. *Mies in Berlin*. (publicado en relación con la exposición del mismo nombre). New York/Berlín: MOMA, 2001, p. 182); página 60, 8 (Cristina Gastón Guirao en base a *Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, pp. 45, 105); página 62, 9 y 10 (Reuter, Helmut; Schulte, Birgit. *Mies and modern living. Interiors, furniture and photography*. Ostfildern: Hatje Canz Verlag, 2008, pp. 230, 252, 258); página 64, 11 (Zevi, Bruno (ed): *Erich Mendelsohn. Opera Completa*. Turín: Testo & Immagine, 1997, p. 197), 12 (*Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, pp. 181, 184); página 65, 13 (Schulze, Franz. *Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. Madrid: Hermann Blume, 1986 p. 155); página 69, 1 (Inv. Nr. HP 041,005. Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek); páginas 70, 72, 73, 74, 2 a 5 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, Vegap, Sevilla, 2012), 6 (Theaterwissenschaftliche Sammlung Universität zu Köln); página 75, 7 y 8 (Inv. Nr. 2750, Inv. Nr. F 1604. Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek); páginas 76 y 80, 9 a 11 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Alexander Rodchenko, Vegap, Sevilla, 2012), 12 (0148126. Tretyakov State Gallery, Moscow); página 82, 13 (Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation Vienna), 14 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, Vegap, Sevilla, 2012); página 84, 15 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, Vegap, Sevilla, 2012), 16 (X1119.3a-c. Collection of Brooklyn Museum, New York); página, 85, 17 (Cabinet Eizenstein, Moscow (Научно-мемориальный кабинет-музей С. М. Эйзенштейна), 18 (Imagen de dominio público. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sadanji_Ichikawa_II_and_Sergei_Eisenstein.jpg); páginas 92 y 94, 1 y 2 (Roth, Alfred: *La nouvelle architecture présentée en 20 exemples, Die neue architektur dargestellt an 20 Beispielen, The new architecture presented in 20 examples. 1930-1940*. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1975, pp. 131, 132); página 94, 3 (*Architettura*, N° XVI, Fasc. IX. Milán: septiembre de 1938, p. 574); página 96, 4 (Roth, Alfred: *La nouvelle architecture présentée en 20 exemples, Die neue architektur dargestellt an 20 Beispielen, The new architecture presented in 20 examples. 1930-1940*. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1975, p. 136), 5 (Fondazione Giuseppe Terragni; reproducida en Curtis, William J. R.: *La architettura moderna desde 1900*. Londres: Phaidon, 2006, p. 366); página 97, 6 (International Institute of Social History, Amsterdam; reproducida en Molema, Jan: *Jan Duiker*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996, p. 85.), 7 (Emilio Cachorro Fernández); página 98, 8 y 10 (Roth, Alfred: *La nouvelle architecture présentée en 20 exemples, Die neue architektur dargestellt an 20 Beispielen, The new architecture presented in 20 examples. 1930-1940*. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1975, p. 137), 9 (AA.VV.: *Ignazio Gardella, 1905-1999. Architettura a través de un siglo*. Catálogo de la exposición. Madrid: Ministerio de Fomento, 1999, p. 13); página 100, 11 y 12; página 102, 13 (Maffioletti, Serena: *BBPR architettura. Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers*. Sevilla: COAAO, 1996, pp. 47, 56, 67), 14 (Musée du Petit Palais, Ginebra; reproducida en Stoichita, Victor I.: *Ver y no ver*. Madrid: Siruela, 2005, p. 38); página 108, 1 (*Arquitectura*. Agosto 1969, N° 128. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1969. Primera página: *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambientes, arte*. "Concurso Universidad Autónoma de Madrid". Septiembre 1969. N° 44. Madrid, 1969. Portada: *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambientes, arte*. "Concurso Universidades Autónomas de Bilbao y Barcelona". Enero 1970. N° 48. Madrid, 1970. Portada); página 110, 2 (*Nueva forma*. Septiembre 1969. N° 44. cit. p. 5); página 111, 3 y 4 (*Arquitectura*. Agosto 1969, N° 128. cit. pp. 33 y 35); páginas 112 y 113, 5 a 9 (*Nueva forma*. Septiembre 1969. N° 44. cit. pp. 33, 30, 81, 18, 24); páginas 114, 115 y 116, 10 a 14 (*Nueva forma*. Enero 1970. N° 48. cit. pp. 23, 20, 56, 69, 96), 15 y 16 (*Cuadernos de arquitectura*. Primer trimestre 1970. N° 75. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya, 1970. pp. 58 y 66); página 117, 17 (*Nueva forma*. Enero 1970. N° 48. cit. p. 31); página 118, 18 (*Nueva forma*. Septiembre 1969. N° 44. cit. p. 4; *Temas de arquitectura y urbanismo*. Septiembre 1969. N° 123. Madrid-Barcelona, 1969. p. 5); página 123, 1 y 2 (Bucci, Angelo; Puntoni, Álvaro; Vilela, José Oswaldo. Foto: Nelson Kon.); página 126, 3 (Parada, Sérgio Roberto. Projeto cedido por Rodrigo Bivavati), 4 (Gorgati, Vinicius; Franco, Fernando de Mello; Moreira, Marta; Braga, Milton. Projeto cedido pelos autores), 5 (Rodrigues, Sidney Meleiros; Saraiva, Pedro Paulo de Melo; Rosemberg, Marcelo; Vaisman, Jacobina; Lobo, Marcos Toledo; Nunes, Ronaldo Soares. Projeto cedido pelos autores); páginas 128, 129, 6 a 12 (Bucci, Angelo; Puntoni, Álvaro; Vilela, José Oswaldo. Projeto cedido pelos autores); página 131, 13 y 14 (Bucci, Angelo; Puntoni, Álvaro; Vilela, José Oswaldo. Foto: Nelson Kon.); página 136, 1 (Fromonot, Françoise. En *Jørn Utzon, architetto della Sydney Opera House*. Milano: Electa, Documenti di Architettura, 1998. pp. 15), 2 (Piano, Renzo. En *Giornale di Bordo*. Florencia: Passigli Editori, 1997, pag 38); página 138, 3 (Mikami, Yuzo. En *Utzon's sphere. Sydney Opera House. How it was designed and built*. Tokio: Ed. Shoku Kusha, 2001), 4 (Silver, Nathan. *The making of Beaubourg, A building biography of the Centre Pompidou, Paris*. Cambridge, Massachusetts: Ed The MIT press, 1994); página 139, 5 (Piano, Renzo, *Renzo Piano Building Workshop, complete works*. Londres: Phaidon Press Limited, 1993. vol 1. pp. 54), 6 (Weston, Richard: *Utzon : inspiration, vision, architecture*. Hellerup (Dinamarca): Editorial Blondal, , 2002. pp. 117); página 140, 7 (Weston, Richard: *Utzon : inspiration, vision, architecture*. Hellerup (Dinamarca): Editorial Blondal, , 2002. pp 116), 8 (Fromonot, Françoise. En *Jørn Utzon, architetto della Sydney Opera House*. Milano: Electa, Documenti di Architettura, 1998. pp 64), 9 (Ferrer, Jaime. *Jørn Utzon. Obras y proyectos*. Barcelona: Editorial. Gustavo Gili, 2008. pp. 159); página 10. (Rice, Peter: "La structure métallique". En *Architecture d'aujourd'hui*. Febrero 1982, n° 219. pp. 62. Paris: Editorial Groupe Expansion,1930), 11 (Piano, Renzo, *Renzo Piano Building Workshop, complete works*. Londres: Phaidon Press Limited, 1993. vol 1. pp. 45); página 142, 12 (*Architectural Design*, vol 47 n° 2, febrero 1977); página 144, 13 (Weston, Richard: *Utzon : inspiration, vision, architecture*. Hellerup (Dinamarca): Editorial Blondal, 2002); página 148, 1 (AA.VV.: *Arquitectura Viva*. "Obras singulares". 1998, N° 62. Madrid: Arquitectura Viva. 1998. pp. 78-81); página 149, 2 y 3 (AA.VV.: *Concurso 2G competition: Parque de la Laguna de Venecia = Venice Laggon Park*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. pp. 81, 13); página 150, 4 (Jacopo de Barbari, [Web en línea]. [Consulta: 04-10-2012]), 5 (Zumthor, Peter. *Atmósferas: entornos arquitectónicos, las cosas a mi alrededor*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. p. 6); página 151, 6 (*David Chipperfield 2006-2009*. El Croquis. N° 120. Madrid: El Croquis. 2008. p. 66); páginas 152, 153, 7 a 9 (AA.VV.: *Carlos Ferrater. Works and Projects 1980-2000*. Barcelona: Actar, 1998); páginas 154, 155, 10 a 12 (*Enric Miralles + Benedetta Tagliabue: 1995-2000*. El Croquis. N° 72. Madrid: El Croquis. 2000. pp. 132-141); página 156, 13 a 15 (*David Chipperfield 2006-2009*. El Croquis. N° 120. Madrid: El Croquis. 2008. pp. 64, 67, 66); página 157, 16, 17 (Luca Nicolao Photography, [Web en línea]. [Consulta: 19-9-2012]), 18 (*David Chipperfield 2006-2009*. El Croquis. N° 120. Madrid: El Croquis. 2006. p. 66); páginas 162, 164, 167, 169, 170, 1 a 6 (© F.L.C. /VEGAP, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, VEGAP, Sevilla, 2012); página 176, 1 (García Mercadal y S. Giedion. *Congresos internacionales de arquitectura moderna*. AC. N°5. Primer Trimestre de 1935. Barcelona. GATEPAC.1932 p.12); páginas 178, 179, 2 a 4 (AC. N°11. Tercer trimestre de 1933. Barcelona. GATEPAC. 1933. pp. 37, 34, 35); página 180, 5 (Le Corbusier et Pierre Jeanneret : *Ouvre Complète 1910-1929*. Zurich : Les Éditions D'Architecture. 1964 p.65), 6 (AC. N°11. Tercer trimestre de 1933. Barcelona. GATEPAC. 1933. p. 34), 7 (Le Corbusier et Pierre Jeanneret : *Ouvre Complète 1910-1929*. Zurich : Les Éditions D'Architecture. 1964 p.65), 8 (L' *Habitation minimum*. Frankfurt. 1929. Zaragoza: Edición facsimil Colegio de Arquitectos de Aragón.1997.p.26), páginas 181, 182 (AC. N°11. Tercer trimestre de 1933. Barcelona. GATEPAC. 1933. p. 37, 1); páginas 189, 190, 1 y 2 (Cássia de Souza Mota); página 191, 3 (Boero, Dolores; Castellote, Ana Maria; Puglisi, Jose Agustín. Fuente: <http://www.uia-architectes.org/texte/england/Celebration/SPrix/RegIII/Frames.html>), 4 (Fernandez, Alberto; Guerrero, Camilo; Javiera, Paulina; Sanchez Recio, José Manuel. Fuente: <http://www.celebcities2.org/>); página 192, 5 y 6 (Nikita, Sergienko. Fuente: <http://www.celebcities3.org/wc/content/18/pdf/054FEC2C9DC410A-A044-CB2A0BBD25EB.pdf>)