



JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejería de Obras Públicas y Transportes



Fundación Pedro Barrié de la Maza



# Le Corbusier

Viaje al mundo  
de un creador a través  
de veinticinco arquitecturas



La Exposición y Catálogo «Le Corbusier. Viaje al mundo de un creador a través de veinticinco arquitecturas»

han sido producidos por la Fundación Pedro Barrié de la Maza

y presentados en Andalucía por la Dirección

General de Arquitectura y Vivienda de

la Consejería de Obras Públicas y

Transportes de la Junta de Andalucía.

A Coruña, marzo-mayo 1997

Sevilla, febrero-marzo 1998

Cádiz, abril-mayo 1998

Almería, junio-julio 1998

Málaga, agosto-septiembre 1998

Granada, octubre-noviembre 1998

# La Colbrusier

---

VIAJE AL MUNDO DE UN CREADOR A TRAVÉS  
DE VEINTICINCO ARQUITECTURAS

Concepción y dirección  
Pedro de Llano

Coordinación  
Plácido Lizancos

---

**Fundación Pedro Barrié de la Maza**



*Consejería de Obras  
Públicas y Transportes  
Dirección General de  
Arquitectura y Vivienda*

La Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía dentro de su programa de actividades de Fomento de la Arquitectura, viene prestando desde hace algunos años una especial atención a la arquitectura europea tanto a sus fundamentos como a sus manifestaciones más recientes. Esta especial sensibilidad que ha mostrado esta Consejería hacia el urbanismo y la arquitectura de nuestro continente ha posibilitado mantener una estrecha relación con distintas instituciones en un momento en el que Europa parece decidida a afrontar el futuro que le corresponde en la historia de una manera conjunta.

Tenemos, en esta ocasión, la oportunidad de revisar una de las figuras decisivas del siglo XX con la presentación en diversas ciudades andaluzas de la exposición que sobre la obra de Le Corbusier ha producido la Fundación Pedro Barrié de la Maza de La Coruña, sobre un trabajo elaborado por alumnos y profesores de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de aquella ciudad, dentro de un ambicioso ejercicio escolar. Experiencias semejantes se han realizado entre nosotros, como la exposición de maquetas sobre la obra construida de Le Corbusier presentada en el Colegio de Arquitectos de Sevilla en el año 1989, o el ciclo de conferencias organizado por la Escuela de Arquitectura de Sevilla en colaboración con el Instituto Francés en el año 1992, que proponía una reflexión en torno a la experiencia del estudio de Le Corbusier en el taller 5 del Departamento de Proyectos.

Como Picasso o Einstein, Le Corbusier personifica los valores de nuestra época, pero también fue capaz de integrar profundos atributos de la cultura occidental en una idea de progreso universal. Talento plural, capaz de incidir tanto en los arquitectos como en los ciudadanos, más allá de frustraciones y fracasos notables, sus proyectos y sus obras, diseminadas por el mundo, son objeto de esta exposición admirable, capaz de reavivar entre quienes la visiten la estimación por la Arquitectura y aprender de ella.

**Víctor Pérez Escolano**

Director General de Arquitectura y Vivienda

La aproximación de los ciudadanos al mundo de la arquitectura resulta imprescindible si pretendemos arraigar una sólida conciencia sobre su importancia como medio en el que se desenvuelven nuestras vidas. La relación entre la cultura arquitectónica de una comunidad, su aprecio por un desarrollo ilustrado del ámbito en que habita y su futura definición estará, después de todo, directamente relacionado.

La arquitectura, como una de las manifestaciones con más presencia del arte contemporáneo, formó parte de la programación de la Fundación Pedro Barrié de la Maza desde el inicio de su andadura, por medio de distintas muestras que presentaron a sus visitantes los más variados lenguajes de la arquitectura de nuestro siglo.

La exposición *Le Corbusier, viaje al mundo de un creador a través de veinticinco arquitecturas* se inscribe dentro de esta línea que pretende la aproximación del espectador a las diferentes concepciones que, a lo largo de siglo XX, configuraron este apartado fundamental de la cultura. Iniciativa que, en este caso, cobra una particular coherencia con la presencia de una obra considerada por todos como la más importante contribución realizada a la arquitectura de nuestro tiempo.

Es, ésta, una ambiciosa muestra nacida en el marco de un convenio entre nuestra Fundación y la Universidad da Coruña, como fruto de uno de los muchos trabajos realizados durante los últimos cinco años en la Escuela de Arquitectura. Una exposición que desde Galicia, proporciona una de las más atractivas aproximaciones divulgativas realizadas hasta hoy a la actividad de uno de los genios más grandes de la cultura contemporánea.

Cuando en el año 1973 la Fundación Pedro Barrié de la Maza inició el proyecto de creación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, era consciente de que realizaba una apuesta tan valiente como arriesgada por el futuro de la arquitectura en Galicia. Hoy, los logros de las primeras prometedoras generaciones de arquitectos formadas en la Escuela confirman el éxito de esa apuesta. Una vez transcurrido casi un cuarto de siglo, la Escuela de Arquitectura La Coruña constituye ya una satisfactoria realidad, y entre sus frutos, nos brinda la exposición que hoy presentamos.



**Carmela Arias y Díaz de Rábago**

Condesa de Fenosa

Presidenta de la Fundación Pedro Barrié de la Maza



# Introducción

1. La historia de la ciudad y de sus arquitecturas constituye, sin duda, uno de los más trascendentales capítulos que la cultura haya aportado a cada tiempo.

Quizás por eso, mientras el siglo se aproxima a su fin y la gente integrada en cada uno de los distintos campos de la cultura trata de deslindar aquéllas que fueron sus más destacadas contribuciones o sus más insignes y revolucionarios creadores, un arquitecto, Charles-Édouard Jeanneret, se va a situar entre el muy reducido grupo de elegidos que, como Picasso, Freud, Joyce..., llegaron a brillar con una luz propia e inagotable, apareciendo ante nosotros como auténticas leyendas de nuestro tiempo.

Son, no obstante, creadores de los que muchos conocen su nombre, pero pocos, muy pocos, son los que saben de los frutos de su trabajo. Le Corbusier es, por supuesto, uno de los ejemplos paradigmáticos de ese desconocimiento. Pese a su condición de imprescindible referente para una correcta comprensión de la historia de la arquitectura contemporánea, aquel humanista, artista y arquitecto, polémico agitador y propagandista que un día había anunciado la llegada de un nuevo *espíritu* para la cultura, continúa constituyendo para la gran mayoría de los ciudadanos un mítico y misterioso nombre.

Su condición de gran innovador de la arquitectura justificaría, sin duda, el homenaje al maestro que, desde la Escuela de Arquitectura da Coruña, pretendemos materializar hoy por medio de nuestra exposición. Pero si aceptamos que sus excepcionales hallazgos y utópicas propuestas no sólo continúan vigentes sino que, además, resultan vitales como necesario ejemplo, en un ecléctico momento en que una banal irracionalidad parece querer imponerse en nuestra cultura, comprenderemos definitivamente la oportunidad de la misma. Le Corbusier supone, ni más ni menos, uno de los más sólidos basamentos sobre los que los actuales y los futuros arquitectos podamos consolidar una rigurosa actitud ante nuestro trabajo.

Los objetivos de esta muestra tratan, por lo tanto, de ofrecer a los visitantes una clara visión de la evolución de sus ideas, intentando comprender, desde la distancia del tiempo, cada uno de los ámbitos del trabajo teórico y creativo de su autor: una arquitectura que, desde sus primeras *máquinas para vivir*, y a través de las diferentes experiencias en edificios públicos de todo tipo, habría de llevarnos a unas utópicas *Unidades de Habitación*, todavía insuficientemente estudiadas. Un urbanismo que, en su opinión, debería adaptar la estructura de las caducas ciudades a las necesidades de la vida moderna, y que tan sólo pudo materializar en su hermosa experiencia de la India. Una actividad plástica con una más que evidente y directa influencia sobre su quehacer como pensador y como creador de arquitectura...

2. La arquitectura, como una de las más importantes manifestaciones del arte contemporáneo, ocupó ya en otras ocasiones las salas de la Fundación Barrié de la Maza con importantes muestras –Jorn Utzon, Corrales y Molezún...– que no sólo ofrecieron una necesaria información acerca de distintas actitudes frente al hecho creativo, sino que además ayudaron a aproximarla a espectadores durante mucho tiempo ajenos a este mundo.

Fuero, éstos, sucesos que, desde un natural interés por acercar al ciudadano a la arquitectura como único camino para que ésta llegue a convertirse en un patrimonio auténticamente colectivo, habrían de provocar en nosotros un hondo interés que, con el tiempo, derivaría en una lógica colaboración, directamente relacionada con nuestra actividad como enseñantes.

Hace ya seis años –después de distintas experiencias con las obras de uno u otro arquitecto contemporáneo en pos de la consecución de los mejores caminos para entusiasmar a los nuevos estudiantes en el hermoso y

complejo mundo de la arquitectura— que el grupo de profesores responsables de la enseñanza del *análisis gráfico* en el Departamento de Teoría y Representación Arquitectónicas de la Escuela Superior de Arquitectura da Coruña, decidimos echar la vista atrás y recuperar una obra que, por su íntima relación entre la actividad teórica y los resultados prácticos, podría servirnos como rotundo modelo: la extensa, profunda y múltiple obra de Charles-Édouard Jeanneret.

Desde aquel momento, durante cinco fugaces cursos, centramos nuestra actividad en el estudio de su producción intelectual con el fin de poder, más tarde, transmitirles nuestro aprendizaje a unos alumnos a los que entendemos que les debemos proporcionar una visión rigurosa y crítica de su futura actividad.

Durante ese tiempo, viajamos juntos a través de diferentes libros y lugares tras una obra que, sin duda, nos abrió una nueva y fascinante ventana al mundo de la arquitectura.

Acompañados por los trascendentales trabajos de William Curtis —su más consagrado e inteligente estudioso— y por los insinuantes escritos del propio maestro, recorrimos Francia, Suiza, Argentina, la India, U.S.A..., entusiasmándonos —a veces en compañía de los propios estudiantes— con cada uno de sus edificios, para, más tarde, de vuelta a la Escuela, abordar juntos un pormenorizado análisis de los mismos.

3. Nuestra pretensión no era otra que la de ofrecerles a los alumnos una sintética visión de una gran y compleja obra caracterizada por una infrecuente unidad conceptual. Sin embargo, y como resultado, hemos recogido un considerable volumen de información que más tarde habría de dar lugar a la idea de producir una amplia muestra. Una exposición que, saliendo de los rígidos límites del ámbito académico, llevase el mensaje del más grande creador que la arquitectura le haya dado al siglo XX a un conjunto más amplio de destinatarios.

¿Cuál podría ser nuestra contribución con respecto a otras exposiciones similares?

Durante la segunda mitad de nuestro siglo, cientos de exposiciones y de publicaciones dedicadas a la obra de Le Corbusier abastecieron muchas y muy variadas visiones de cada uno de los principales aspectos de su obra, por lo que nuestro trabajo, un trabajo de recapitulación fundamentalmente referido a su investigación como arquitecto, difícilmente podría proporcionar aspectos inéditos de su actividad. Pero, al margen de la ausencia de originales contribuciones teóricas —por otro lado innecesarios desde una propuesta divulgativa como la elegida— en nuestra experiencia como estudiosos de su obra habíamos apreciado, en numerosas ocasiones, una importante laguna: la documentación gráfica realizada para la publicación de muchos de sus proyectos contaba con un considerable número de errores que, en buena parte, habíamos intentado subsanar a lo largo de un atractivo trabajo docente.

Nuestra contribución al conocimiento de la obra corbuseriana podría consistir, por lo tanto, en la introducción de una necesaria reelaboración gráfica que homogeneizase los criterios utilizados para la comunicación de cada uno de sus más trascendentales proyectos, acompañada por la renovada visión fotográfica de los mismos realizada en nuestras visitas, y un completo conjunto de maquetas analíticas que, en su momento, ayudaron a los alumnos a comprender su arquitectura.

Son éstas, en mi opinión, contribuciones al estudio y a la divulgación de la obra de Le Corbusier que justifican, suficientemente, nuestro esfuerzo. Un largo trabajo realizado por estudiantes y profesores de una Escuela de Arquitectura que nunca se habría traspasado a la sociedad sin el apoyo de la Fundación Le Corbusier y la generosidad de la Fundación Barrié, que financió y acogió nuestra idea.

A todos ellos mi más sincero agradecimiento.

**Pedro de Llano**

# LA FORMACIÓN DE UN INNOVADOR



Sketch de mujer cosiendo

Charles-Édouard Jeanneret nace en 1887 en la ciudad suiza de La Chaux-de-Fonds. Sus padres, un grabador de relojes y una profesora de música, habrían de jugar un importantísimo papel en la orientación de su actividad hacia el mundo de la cultura, adentrándolo –como consecuencia de sus respectivas profesiones– en el complejo camino de la abstracción. A los trece años, Charles-Édouard comienza su aprendizaje como diseñador en una escuela de arte local bajo la tutela de un peculiar y culto profesor interesado por los descubrimientos de las vanguardias artísticas, Charles L'Éplattenier, que, con el tiempo, habría de resultar fundamental en la orientación de su discípulo hacia la arquitectura.

“A los quince años –escribió más tarde comentando un proceso de aprendizaje como grabador de relojes en el que trabajó sobre distintos sistemas de ornamentación basados en la simplificación

geométrica de formas naturales– tuve en mis manos el buril. Una herramienta más que feroz. El utensilio del camino recto. Imposible desviarse hacia la izquierda o la derecha. Su camino era un camino de lealtad, de honestidad”.

Es éste, sin duda, un singular punto de partida para una de las más lúcidas contribuciones creativas a la cultura de nuestro siglo. Una formación en la que habría de abordar los más diversos

campos de las artes plásticas para, finalmente, y con el incondicional apoyo de su maestro, llegar a construir en su localidad varias viviendas que, desde una vocación modernista, exploran la total integración en la arquitectura de los distintos ámbitos de su actividad como diseñador.

Mientras, siempre estimulado por L'Éplattenier, el joven arquitecto iniciará una serie de largos e intensos viajes por Europa de los que surgirá buena parte de las incógnitas que, a lo largo de toda su vida, intentará resolver.

Recorre el Mediterráneo y observa las grandes obras de la cultura clásica “como expresión de un orden eterno que lo lleva a comprender la esencia de la arquitectura”, al tiempo que, junto a ellas, advierte la presencia de un nuevo mundo que le permite

“reflexionar sobre las necesidades profundas y naturales del hombre”: la arquitectura sin arquitectos.

Visita París, Berlín, Viena... y entra en contacto con los más grandes innovadores plásticos de su tiempo. Es el momento en que el Art Nouveau revitalizó el trabajo de los artesanos mientras la producción de objetos en serie requiere unas nuevas concepciones sobre la producción. El momento en que el cubismo comienza su camino hacia la abstracción.

Jeanneret se acerca, entonces, al entorno de la Secesión Vienesa y asiste a cursos de historia en la École de Beaux Arts de París. Trabaja en Berlín con Behrens, del que aprende a integrar el racionalismo propio de la ingeniería en la arquitectura, y en París con un Perret, pionero de la construcción en hormigón armado, que le dirá: “Capta el esqueleto y podrás captar el arte... Una concepción pura y total de todo un sistema de construir”.



Charles E. Jeanneret en la Acrópolis de Atenas, 1911

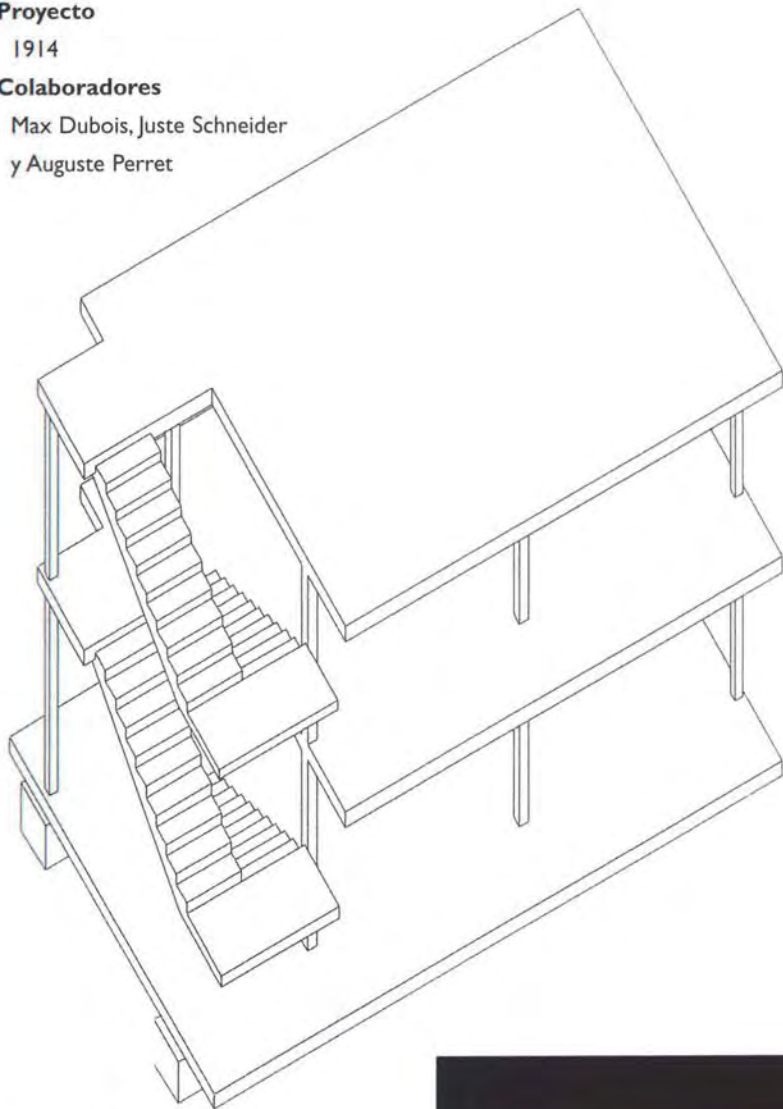
# El sistema Dom-ino

**Proyecto**

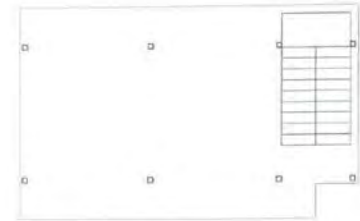
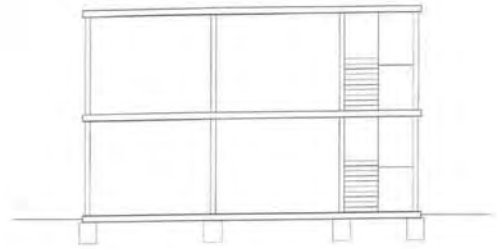
1914

**Colaboradores**

Max Dubois, Juste Schneider  
y Auguste Perret

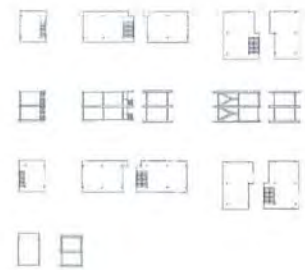


Axonometría

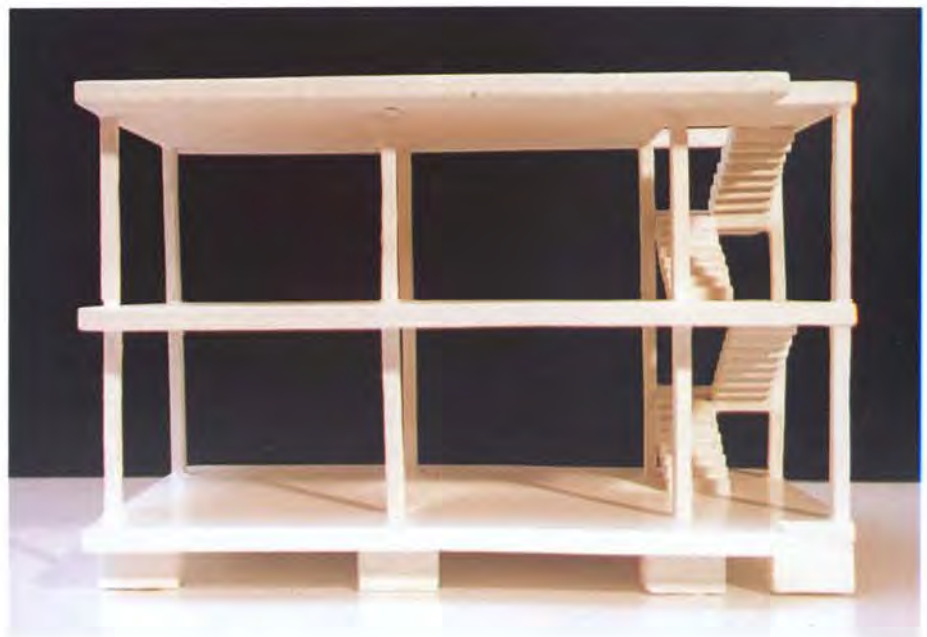


Planta y sección

**Estudio tipológico**



Maqueta



# EL NACIMIENTO DE UNA ARQUITECTURA



Portada del primer número de la revista L'Esprit Nouveau

En 1917 Ch.-E. Jeanneret, con treinta años, se instala en París. Allí, por medio de Auguste Perret, conoce a Amédée Ozenfant, en el ámbito de las manifestaciones promovidas por *Art et Liberté*. El propio Ozenfant nos da cuenta de eso en sus memorias: "Hacía mucho tiempo que Perret me decía que quería presentarme a un joven arquitecto suizo, uno de sus antiguos dibujantes: ¡'Es un pájaro curioso' –me dijo–, pero le interesará. En mayo de 1917 conocí, por fin, a Charles-Édouard Jeanneret. Una nueva vida empezaba para mí".

Tenemos que suponer que fue así, pero, en verdad, también se puede decir que una nueva vida comenzaba para el joven Jeanneret. Hasta el punto de pasar por un bautismo que lo nombraría con el apelativo por el que todos, entonces y ahora, lo reconocemos: Le Corbusier.

Amédée Ozenfant, pintor y estudiante de arquitectura, introducido en el ambiente artístico de impronta pos-cubista ya había abierto entonces las puertas al *purismo*. "El cubismo –decía– realizó su propósito purista de limpiar el lenguaje plástico de sus elementos parásitos. El cubismo es un movimiento de purismo".

Él será el apoyo que el joven y provinciano Jeanneret necesitaba para afianzarse en París y de su encuentro surgirá una amistad recíproca y fecunda, por la que Jeanneret reconoce a Ozenfant como su mentor e introductor en las vanguardias parisinas de principios de siglo.

"Ayer almorcé con Amédée Ozenfant –escribió–; se abrieron las puertas a la bella París del porvenir. Por fin un coetáneo, uno de mi misma edad; nos apreciamos mucho. Su pintura es la de un místico (...). El cubismo da sus frutos: la plástica absoluta y verdadera de la belleza; una impecable técnica y una plástica fomal base de cualquier idea noble".

En octubre de 1918 publican juntos *Après le Cubisme*, manifiesto de presentación del purismo como exégesis moral del cubismo. La suya es una respuesta no sólo estética sino ética a los interrogantes del arte; abriendo camino de regeneración que, en su opinión, exige el momento que les tocó vivir. En él brotan las ideas regeneracionistas de posguerra y la atracción por la implantación de unas máquinas que imponen nuevos modos de producción a la industria.

El horizonte se despeja y la emoción, único valor constatable de la belleza, queda sujeta a respuestas primarias ante la armonía (composición) de las formas puras que encontramos en los objetos sencillos, los objetos-tipo, que además tienen cierta riqueza en resonancias secundarias de carácter cultural y social.

"... El cuadro es una máquina de emocionar... –escribieron–. Conviene, pues, crear imágenes, organizaciones de formas y de colores que sean portadoras de las propiedades fundamentales invariables de los objetos-tipo. Mediante una figuración sabia y sintética de esos elementos invariantes, el pintor constituirá, sobre bases de sensaciones primarias, la ordenación de las sensaciones secundarias, transmisibles y universales: la búsqueda purista".

Una búsqueda con la que Le Corbusier pretende evitar que la evolución del arte y de la arquitectura pierdan el ritmo marcado por la dinámica impuesta por la ciencia y la tecnología.

Lo hace imponiendo un orden diáfano en el sistema de imágenes que representa el mundo moderno; valorando las formas geométricas puras, adecuando la dicotomía existente entre las necesidades masivas de la sociedad y la creación artística individual; diseñando modestos objetos con formas proporcionadas y articulando una arquitectura industrial capaz de definir las tipologías ajustadas a la producción masiva y seriada de viviendas: la Casa Citrohan, la Casa para Artesanos o la Casa para un Artista.

"La casa –dice Le Corbusier– presenta de nuevo el problema de la arquitectura y reclama unos medios de realización totalmente nuevos, un plan completamente nuevo adaptado a una nueva forma de vida, a una estética resultante de un nuevo espíritu".

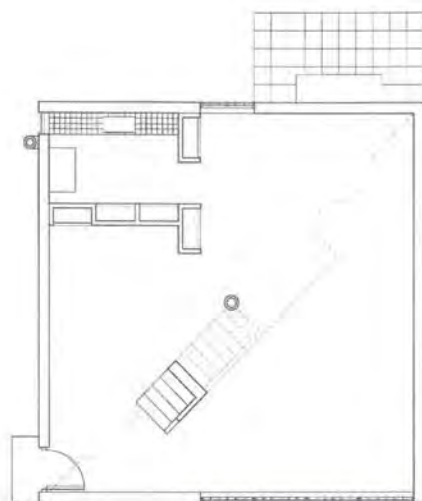
# Casas en serie para artesanos

## Colaborador

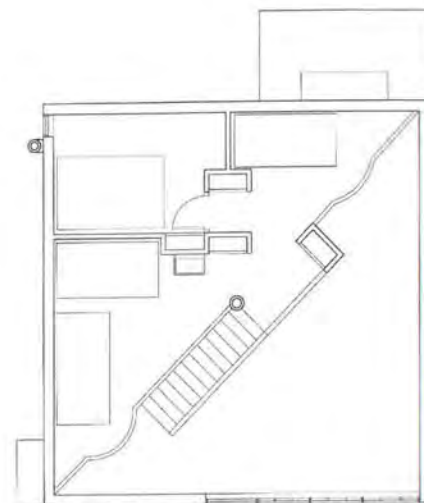
Pierre Jeanneret

## Proyecto

1924, *Vers une Architecture*

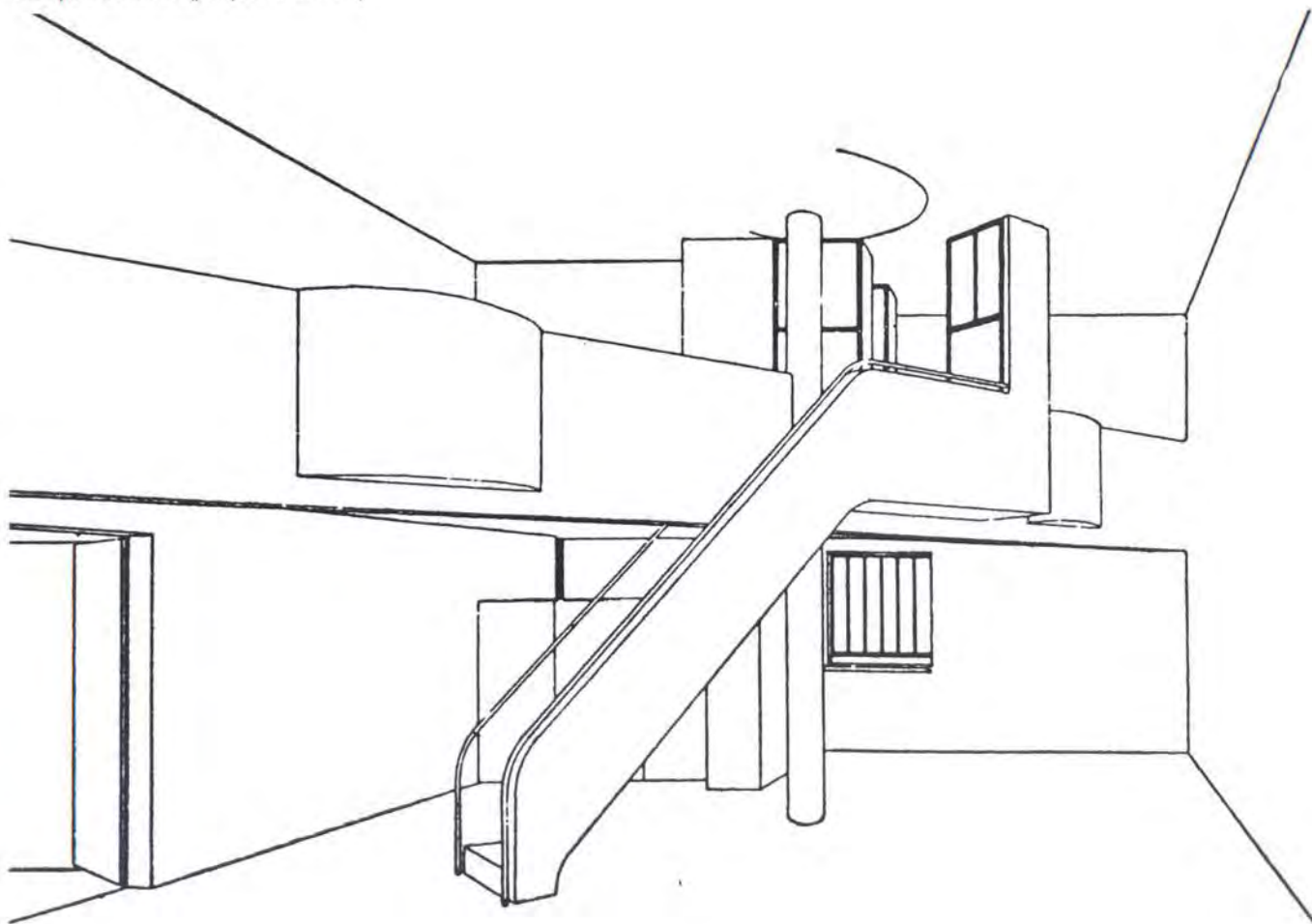


Planta baja



Planta alta

## Casa para artesanos (perspectiva interior)



# Casa Citrohan

## Proyecto

Diversas fechas entre 1920  
y 1928

## Colaborador

Pierre Jeanneret

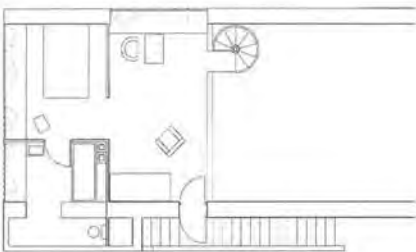
## Localización

No construida

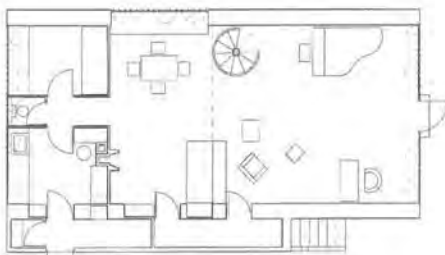
## VERSIÓN 1920



Planta alta

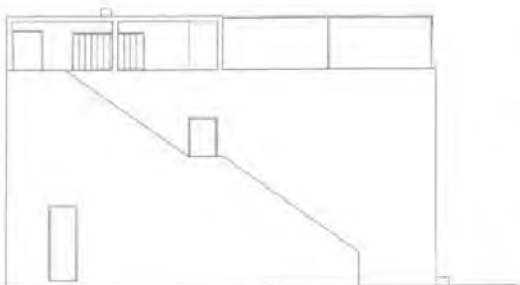


Planta media

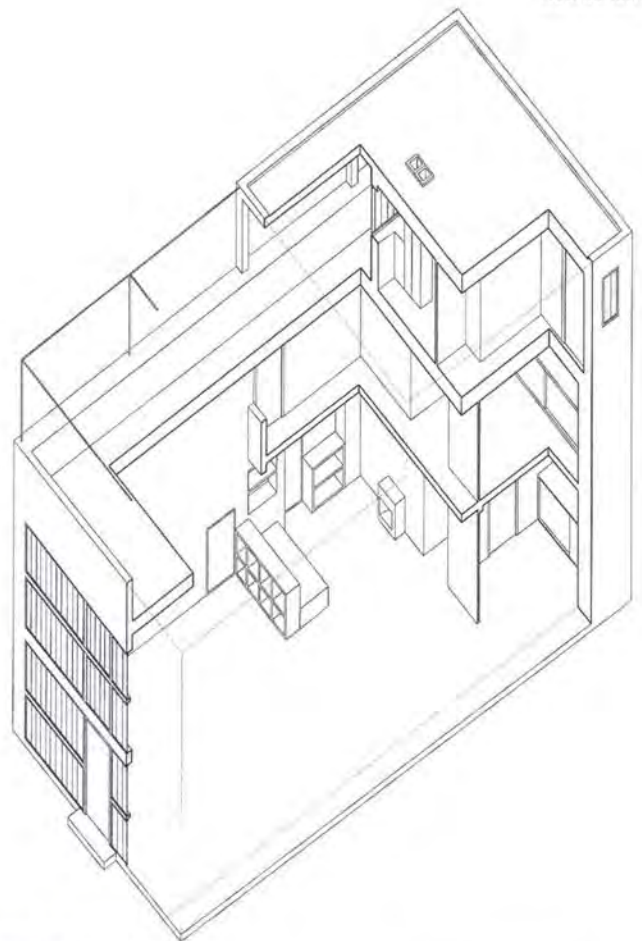


Planta baja

Alzado

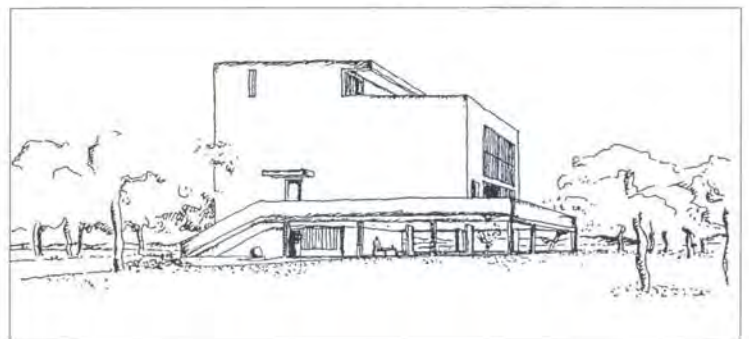


Axonometría



## VERSIÓN 1922

Dibujo de Le Corbusier



# LA DÉCADA PRODIGIOSA



Le Corbusier y  
Pierre Jeanneret,  
1926

la que expone el pabellón de *L'Esprit Nouveau* y el *Plan Voisin*. El año en que se edita el número 28 y último de la revista y que se produce su alejamiento de Amédée Ozenfant, quien, por su parte, publica *La Peinture Moderne*, como recopilación de los textos escritos en colaboración con LC.



Boceto coloreado  
de la casa Plameix.  
París, 1927

de Stuttgart en la colonia Weissenhof, el proyecto de casas MINIMUM y, por último, la propuesta para la Casa Loucheur, de 200.000 unidades para realojados.

La década que va de 1919 a 1929 será determinante para la elaboración de la gigantesca contribución de LC a la historia de la arquitectura.

Si bien en 1914 ya había realizado su propuesta de casa Dom-ino, será durante los cinco primeros años de la década de los veinte cuando, junto con A. Ozenfant, desarrolle los principios teóricos del purismo, acerca de una nueva estética a la que no será ajena la arquitectura que, desde el año veintidós, diseña con su primo Pierre Jeanneret en el número 35 de la Rue de Sèvres. Sus principios quedan recogidos en escritos como *Vers une architecture* (1923), *Urbanisme* (1924) y *L'Art Décoratif d'Aujourd'hui* (1925), donde recopila un conjunto de artículos (publicados con anterioridad) en la revista que en 1919 había fundado con Ozenfant: *L'Esprit Nouveau*. Son cinco años cerrados en un determinante 1925. Es el año de La Exposición de Artes Decorativas de París, en

En aquel momento ya están sentadas las bases de las tres grandes líneas de la arquitectura corbuseriana. La industrialización y la vivienda mínima; la *promenade architecturale* y los *Cinco puntos de la arquitectura moderna*, y los planes urbanos de regeneración de grandes ciudades. Temas que nunca agotará y que serán permanentemente enriquecidos.

El arquitecto, apoyándose en la idea de la estructura Dom-ino —pensada como un elemento industrializable— continúa durante este quinquenio la investigación y la realización de viviendas de bajo coste y fácil fabricación, con elementos repetitivos capaces de ser producidos en serie por una factoría. Teniendo como base una estética purista define, así, una arquitectura de formas exactas sabiamente compuestas que, sin olvidar las lecciones de la arquitectura popular mediterránea (¡formas puras también!) y de la arquitectura clásica (organizaciones de trazados según un módulo ¡también!), dará como frutos la Casa Monol, la Casa Citrohan, los Immeubles-Villa, la Casa para Artistas, la Casa para Artesanos, la Casa Standardisée, la Ciudad Frugès, en Pessac, las viviendas

# Pabellón de L'Esprit Nouveau



Reconstrucción del Pabellón del Esprit Nouveau, 1922

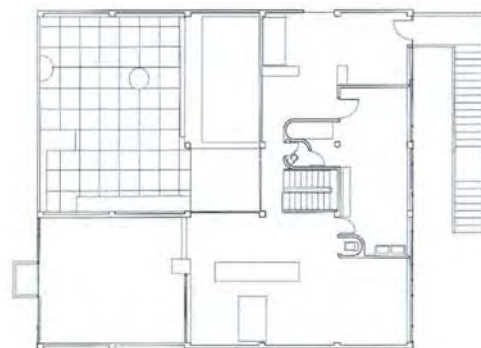
**Colaboradores**  
Pierre Jeanneret

**Proyecto**  
1922, 1925.  
Immeubles-Villa

**Fin de obra**  
1925

**Promotor**  
Exposición  
Internacional de Artes  
Decorativas.  
Ministerio Francés de  
Beaux Arts

**Localización**  
París. Reconstruido en  
la Feria de Boloña de  
1977

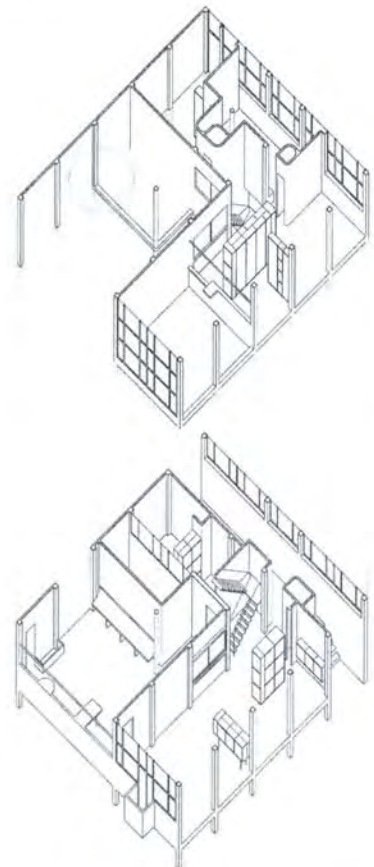


Planta alta



Planta baja

Axonometría



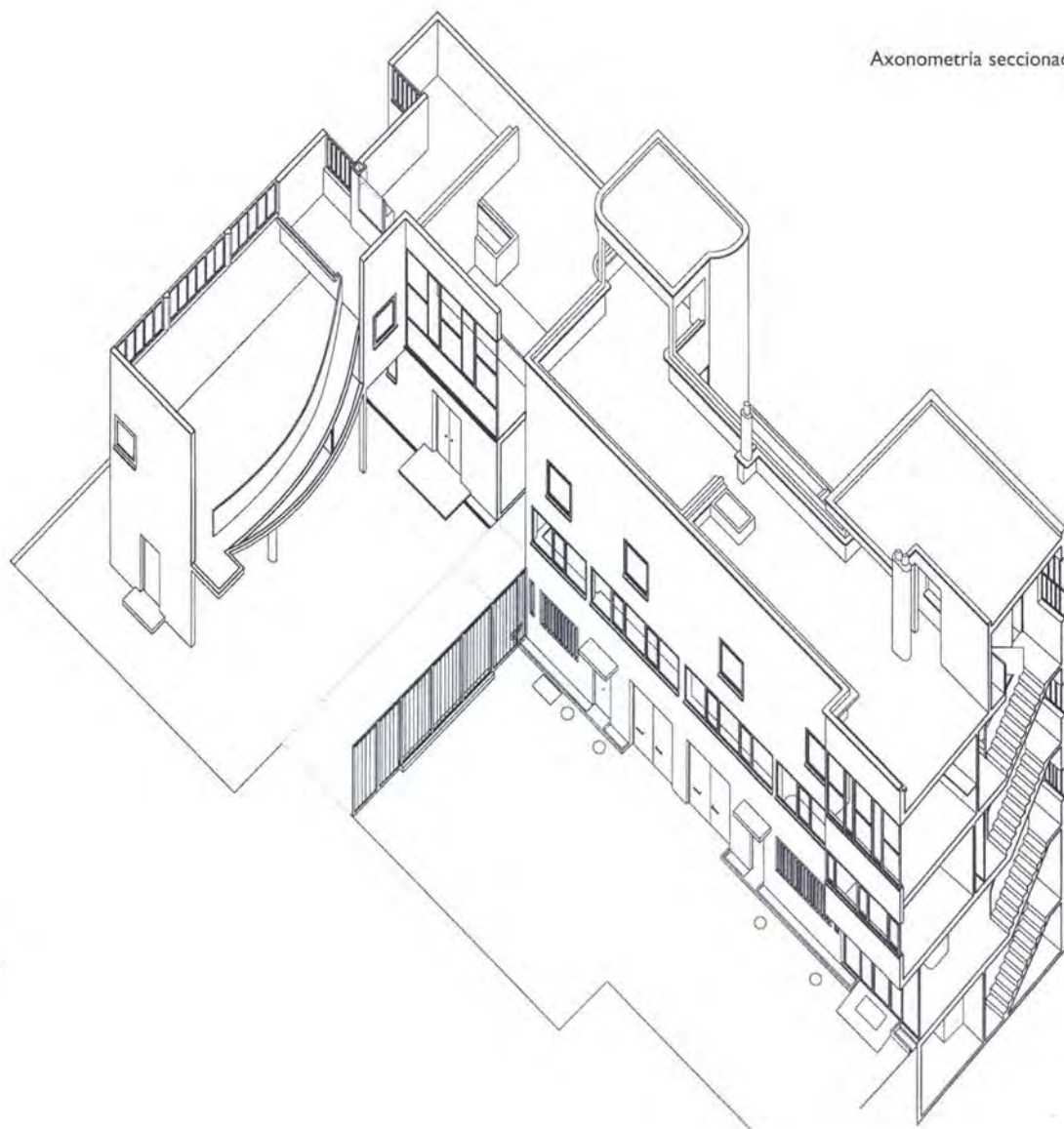
# Casa La Roche-Jeanneret



Detalle de la fachada de la Villa La Roche



Salón de la Villa La Roche



Axonometría seccionada

## Colaborador

Pierre Jeanneret

## Proyecto

1923

## Fin de obra

1925

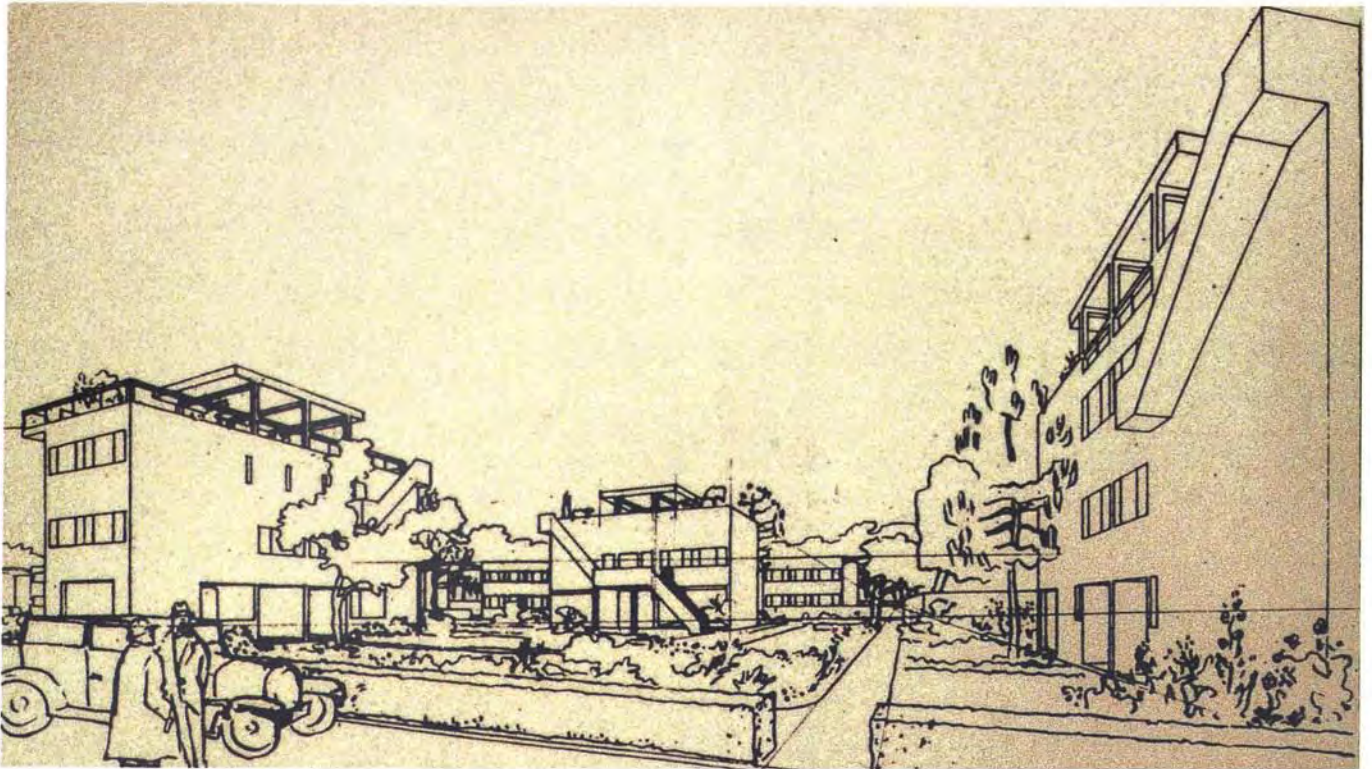
## Promotor

Raoul La Roche, Albert  
Jeanneret y LC

## Situación

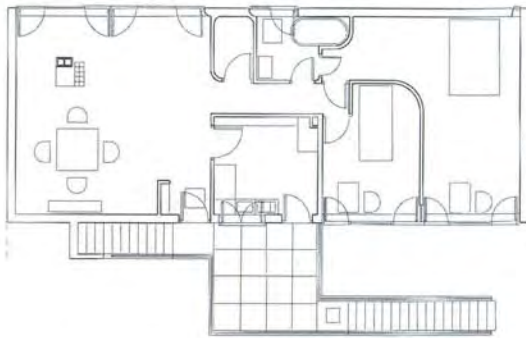
8-10, Plaza del Doctor  
Blanche. París

# Barrio moderno Frugès



Perspectiva del conjunto

Planta primera



Maqueta de uno de los tipos



**Colaborador**

Pierre Jeanneret

**Proyecto**

1925

**Fin de obra**

1926

**Promotor**

Henry Frugès

**Localización**

Pessac, Burdeos. Francia

# Villa Cook



Acceso. Estado original

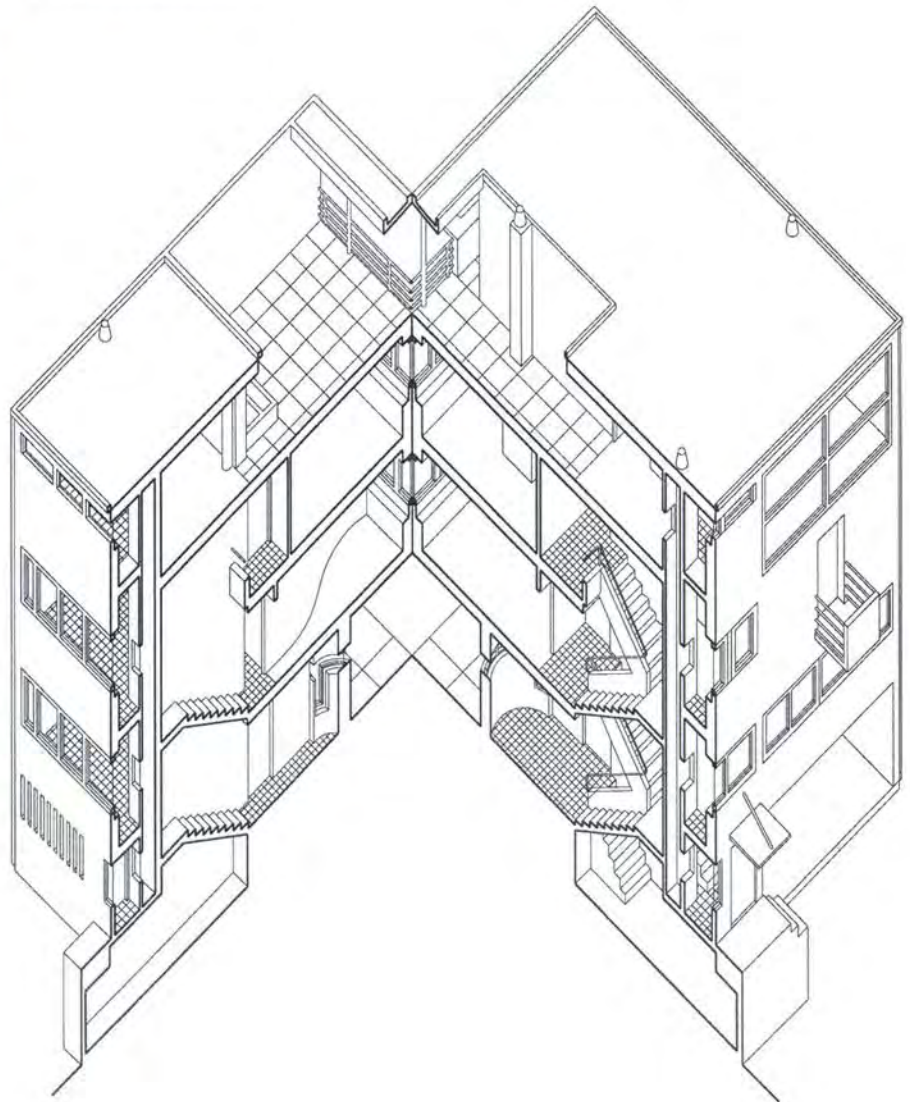


Vista del salón

Casa Cook. Alzado. Estado actual



Axonometría seccionada



**Colaborador**

Pierre Jeanneret

**Proyecto**

1926

**Fin de obra**

1927

**Promotor**

William Cook

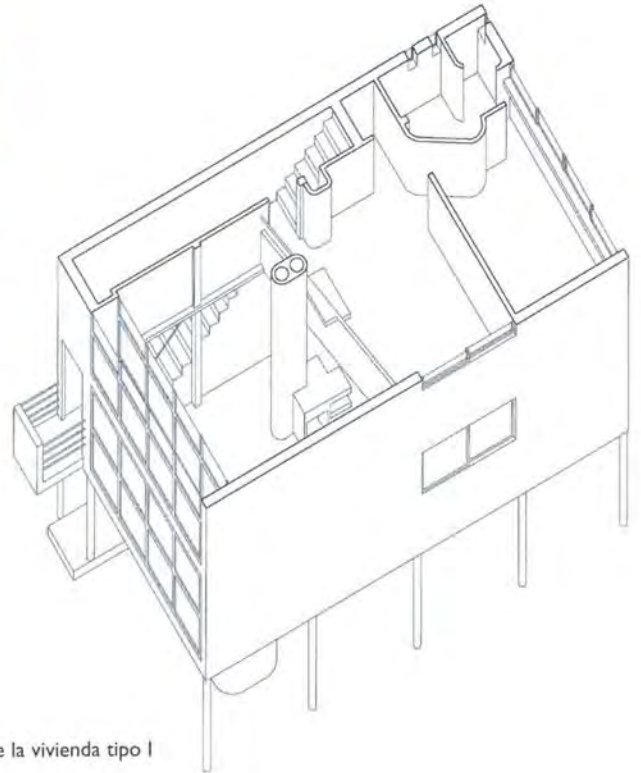
**Localización**

Boulogne-sur-Seine, Boloña.  
Francia

# Dos casas en Stuttgart



Conjunto de los dos edificios. En primer plano las viviendas tipo II



Axonometría de la vivienda tipo I

Viviendas tipo II. Axonometría

## Colaborador

Pierre Jeanneret

## Proyecto

1922-1927

## Fin de obra

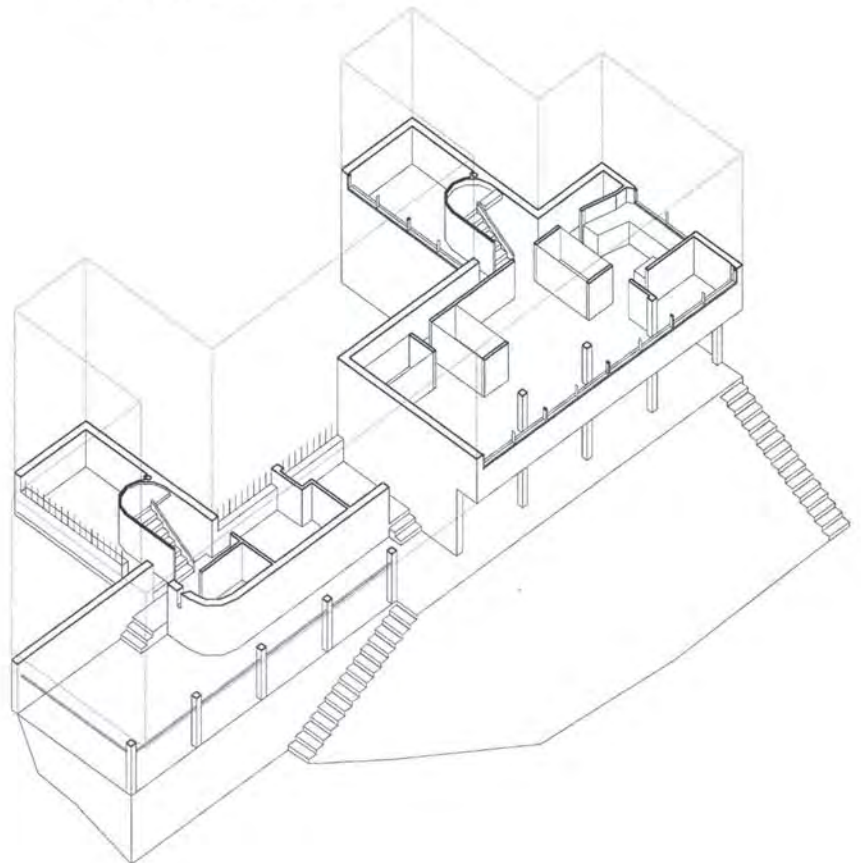
1927

## Promotor

Werkbund. Exposición de la Vivienda Moderna. Mies van der Rohe

## Localización

Weissenhof, Stuttgart. Alemania



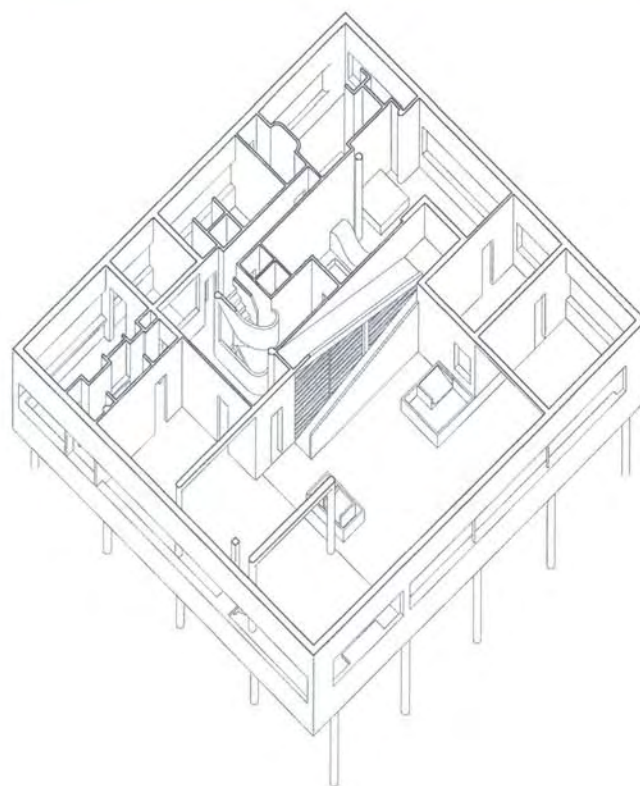
# La Villa Savoye. Corolario de una etapa



Villa Savoye



Vista de la terraza desde el salón



Axonometría seccionada

## Colaborador

Pierre Jeanneret

## Proyecto

1928

## Remate de la obra

1929

## Promotor

Pierre Savoye

## Localización

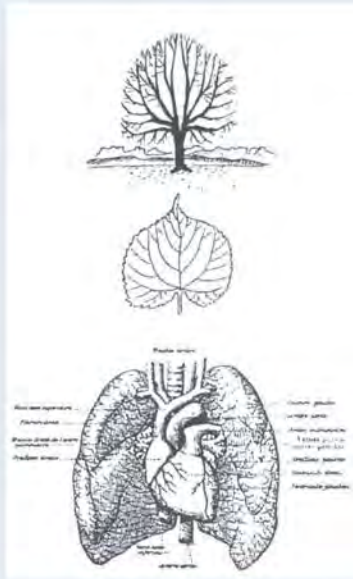
Poissy, París, Francia

# TERRITORIO, CIUDAD Y ARQUITECTURA



"Hay que matar la vía corredor"

➔ Analogía biológica incluida en el libro *La maison des hommes*



puesta a punto de una nueva civilización maquinista... De ahora en adelante no hablaré más de revolución arquitectónica, que ya está realizada; la urbanística se convierte en la preocupación dominante".

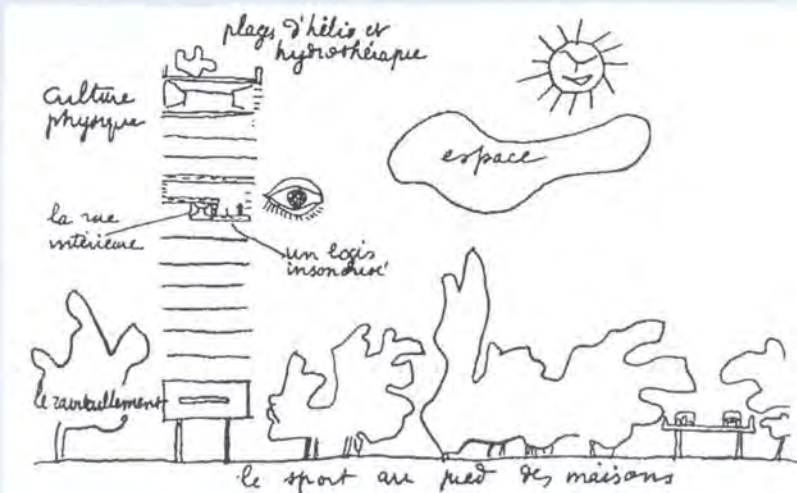
Las ciudades ya no cumplen su función. "Son ineficaces –afirma–, desgastan nuestros cuerpos, deforman nuestra alma".

Desde su calvinista y utópica actitud entiende que sólo a través del diseño de una nueva ciudad

Con el inicio de la década de los treinta y como consecuencia de una gravísima crisis económica que, desde 1929, dificulta la llegada de nuevos encargos a su estudio de la Rue de Sèvres, Le Corbusier deriva su actividad hacia un proceso de investigación urbanística, iniciado diez años atrás, que marcará su trabajo a lo largo de las próximas décadas.

"El azar quiso –dice– que el primer volumen de mi obra completa acabase en 1929. Este año era, en cierto modo, para nosotros el fin de una larga serie de investigaciones. 1930 inauguraba un nuevo ciclo de preocupaciones: los grandes trabajos, los grandes acontecimientos de la arquitectura y de la urbanística, la era prodigiosa de la

contemporánea podrá el urbanista dar rigurosa solución a los nuevos problemas generados por la sociedad industrial. Una solución que, desde un completo análisis de las funciones que en ella se desarrollan (habitar, trabajar, circular, y cultivar el cuerpo y el espíritu), unida a una personal exaltación del papel del automóvil como símbolo de un nuevo tiempo, pretende resolver sus problemas a través de un breve conjunto de principios fundamentales. Se trata de propiciar la aparición de las estructuras más adecuadas para asegurar la tranquilidad del hábitat, la rapidez de las comunicaciones y el desarrollo de la vida



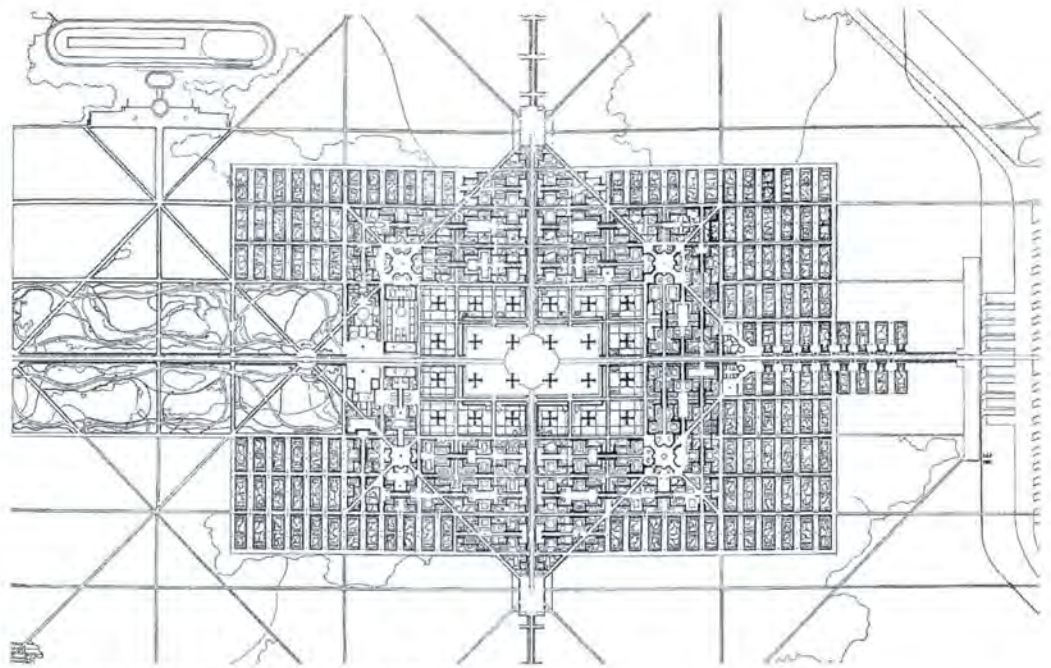
Esquema condensando de los principios de la ciudad jardín vertical

social. El camino está en el desdengestionamiento y en la especialización de las vías urbanas según la naturaleza del tráfico; la resolución de los problemas generados por una densificación del centro urbano que, por otra parte, considera que debe de incrementarse con el fin de evitar la ampliación de las distancias; la creación de las superficies verdes que, como un auténtico "pulmón", proporcionen unas satisfactorias condiciones de vida de sus habitantes...

# Una ciudad industrial de élite

Con el comienzo de la década de los veinte, Le Corbusier elabora su primera propuesta de planeamiento teórico a gran escala por medio de una abstracta solución tipo expuesta en el Salon d'Automne de 1922 bajo el título de Una villa contemporánea de tres millones de habitantes.

En ella, concreta una ciudad industrial de élite que, con un esquema de circulaciones diagramático basado en dos ejes perpendiculares coincidentes con las autopistas y las líneas del ferrocarril, establece la estructuración del núcleo



Ciudad contemporánea para tres millones de habitantes

urbano sobre una malla ortogonal que divide sus distintos ámbitos funcionales. Una centralizada ciudad "maquinista" que incluye sectores –destinados a la administración, fabricación, transporte y residencia– ordenados alrededor de un punto central en el que una gran terminal de transportes sirve como núcleo a su sistema de comunicaciones:

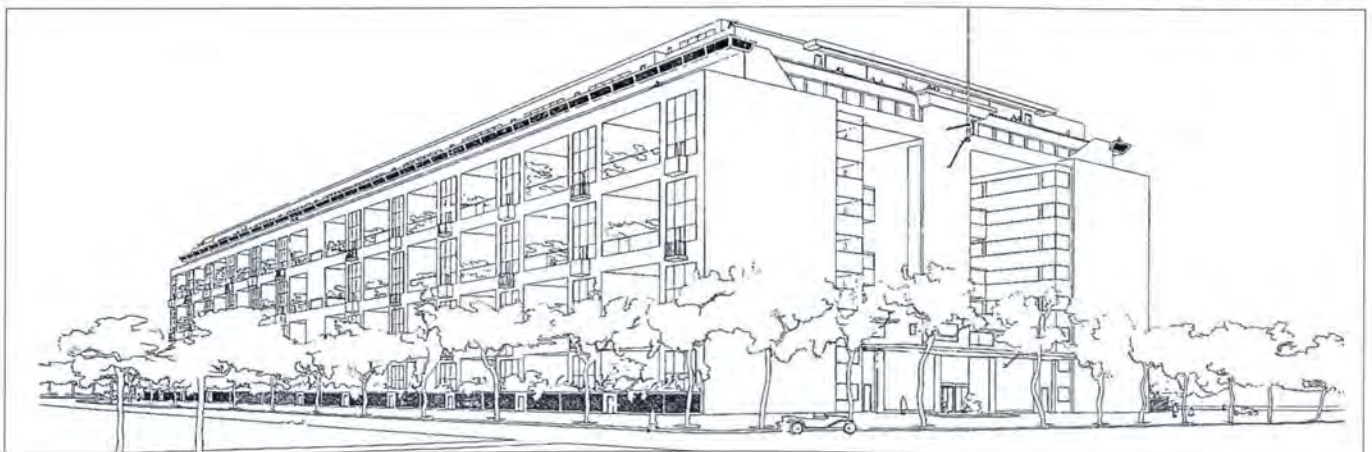
La ciudad de los negocios, ocupada por torres de oficinas cruciformes separadas por parques y autopistas.

La ciudad residencial, con una primera corona formada por inmuebles-villa, adelantados y retirados simétricamente a ambos lados de la calle –*immeubles á redents*–, y una segunda corona formada por bloques residenciales del mismo tipo cerrados en torno a grandes espacios centrales.

La ciudad industrial, acompañada por ciudades-jardín con tipologías Dom-ino y Citrohan destinadas a sus trabajadores.

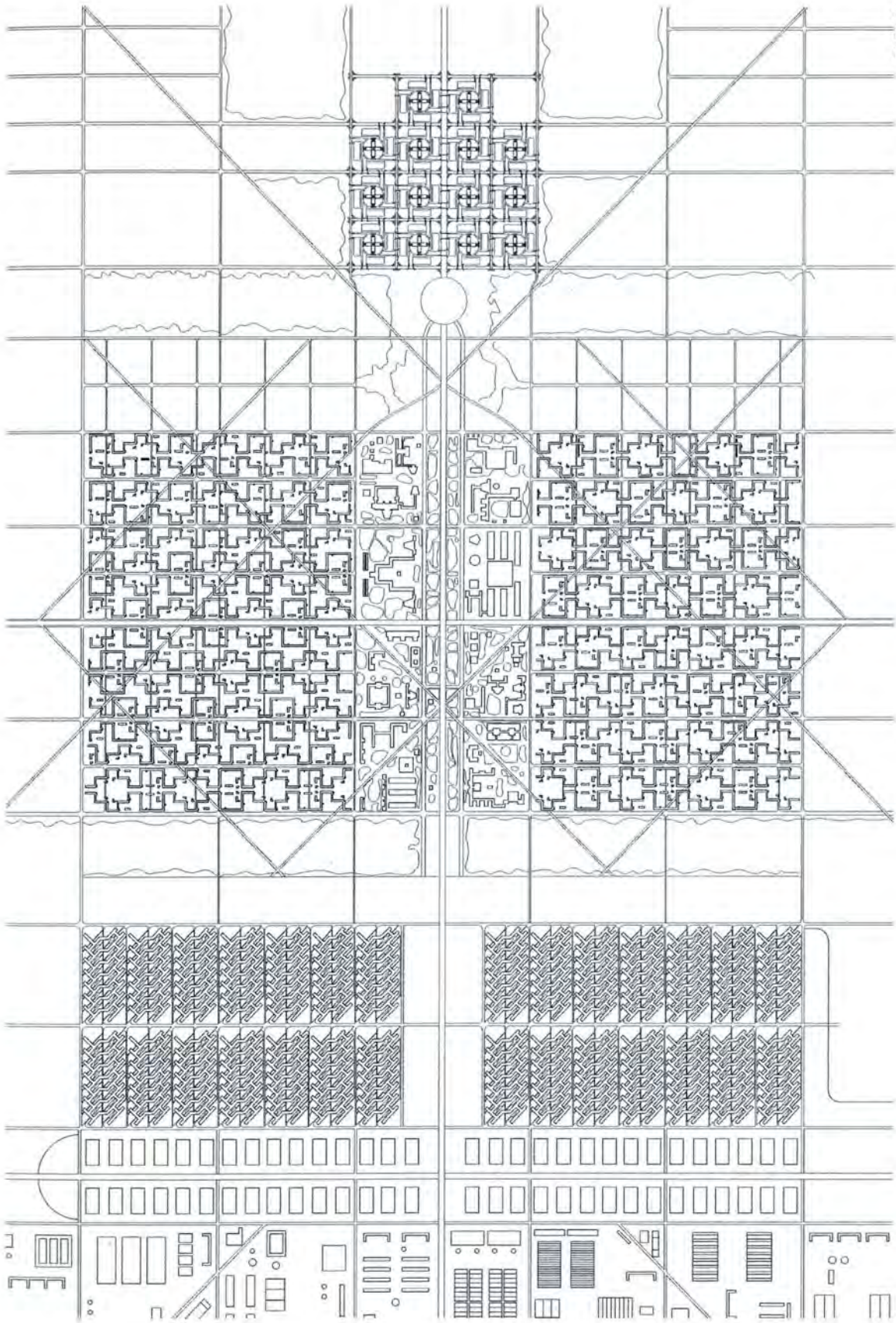
Era, el suyo, un esquema teórico que, diez años más tarde –tras proponer distintas e utópicas intervenciones, nunca realizadas, entre las que cabe destacar un Plan Voisin que eliminaría parte de la ciudad histórica de París, en un intento de provocar a la sociedad alertándola sobre la necesidad de tomar medidas radicales para su porvenir–, renovará una vez más con otra propuesta clave para su corpus urbanístico: la Ville Radieuse.

"Immeuble villa" de 120 viviendas



# Ville Radieuse

Planta de la Ville Radieuse (Ciudad Radiante)



# Ville Radieuse

Sobre sus propuestas para la Ville Radieuse continúa Le Corbusier desarrollando sus iniciales principios urbanísticos a través de importantes cambios en la manera de concebir la ciudad que lo llevarán a rechazar su original modelo centralizado en busca de una nueva propuesta en la que resulta fácil percibir la influencia “desurbanizadora” de la ciudad lineal.

Se trata, ahora, de una nueva urbe industrial, con un principio de ordenación basado en su división en bandas paralelas, en las que siguen conservando el protagonismo la circulación libre y la expansión de la vegetación en áreas de alta densidad.

Una ciudad antropomórfica que, organizada sobre una nueva retícula de viales a modo de una red

de irrigación territorial, contará, de nuevo, con: una cabeza directora, la ciudad de los negocios, estructurada en base a la presencia de un pequeño grupo de rascacielos, situada al lado de un área de transportes y separada del resto de la ciudad por una amplia banda verde. Una ciudad residencial compuesta por dos grandes sectores simétricos con respecto al eje central. Un gran centro cívico localizado entre “los pulmones” formados por la zona residencial. Y una ciudad industrial separada de la residencial por una nueva banda de parques y subdividida en tres áreas paralelas básicas: las manufacturas, los almacenes generales y la industria pesada.

En ella, el arquitecto continuará desarrollando sus propuestas sobre las peculiaridades de las nuevas áreas urbanas residenciales por medio de sectores de habitación en los que una edificación en altura —compuesta por bloques quebrados, sobre pilotis, formando espacios libres— aparece localizada con una total autonomía de la red viaria buscando la mejor orientación y dejando el 100% del terreno para los peatones.

Tendrían, sin embargo, que pasar veinte años desde sus primeras propuestas para que, en 1944, inmediatamente después del armisticio, Le Corbusier recibiese el encargo de un importante proyecto urbanístico para Marsella en el que sus utopías parecían haber encontrado el camino de convertirse en realidad.

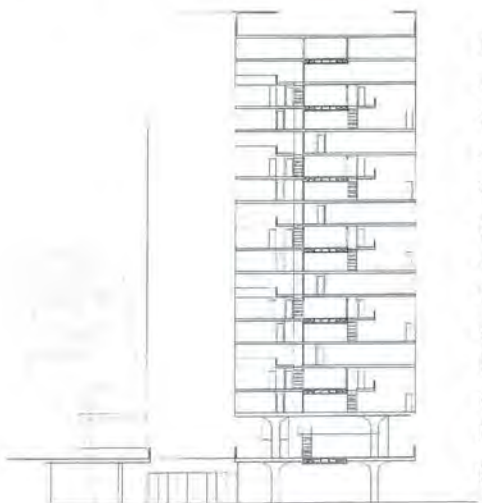
Es el momento en el que, después de aplicar estos principios a arquitecturas que, como la Cité de Refuge o el Pabellón Suizo constituyen pequeñas piezas de su prototipo de ciudad, propone la construcción de tres grandes edificios que denomina Unidades de habitación de tamaño adecuado, configurando el conjunto como una pequeña muestra de su Ciudad Radiante y cada bloque como un prototipo de comunidad autosuficiente.

La esperanza, no obstante, nunca alcanzaría su definitiva materialización, reduciéndose, finalmente, a una trascendental muestra construida de un quimérico sueño urbanístico que habría de marcar nuestro siglo. Una Unidad de habitación entendida como síntesis de toda su reflexión sobre la ciudad, en la que ensayará métodos de estandarización y prefabricación de la construcción e incorporará a su trabajo un nuevo instrumento destinado a controlar sus proporciones: el Modulor.



Zona verde de la Ville Radieuse

Sección del edificio à Redents



# Pabellón Suizo de la Universidad de París



Vista de la fachada sur

## Proyecto

1930

## Finalización

1932

## Promotor

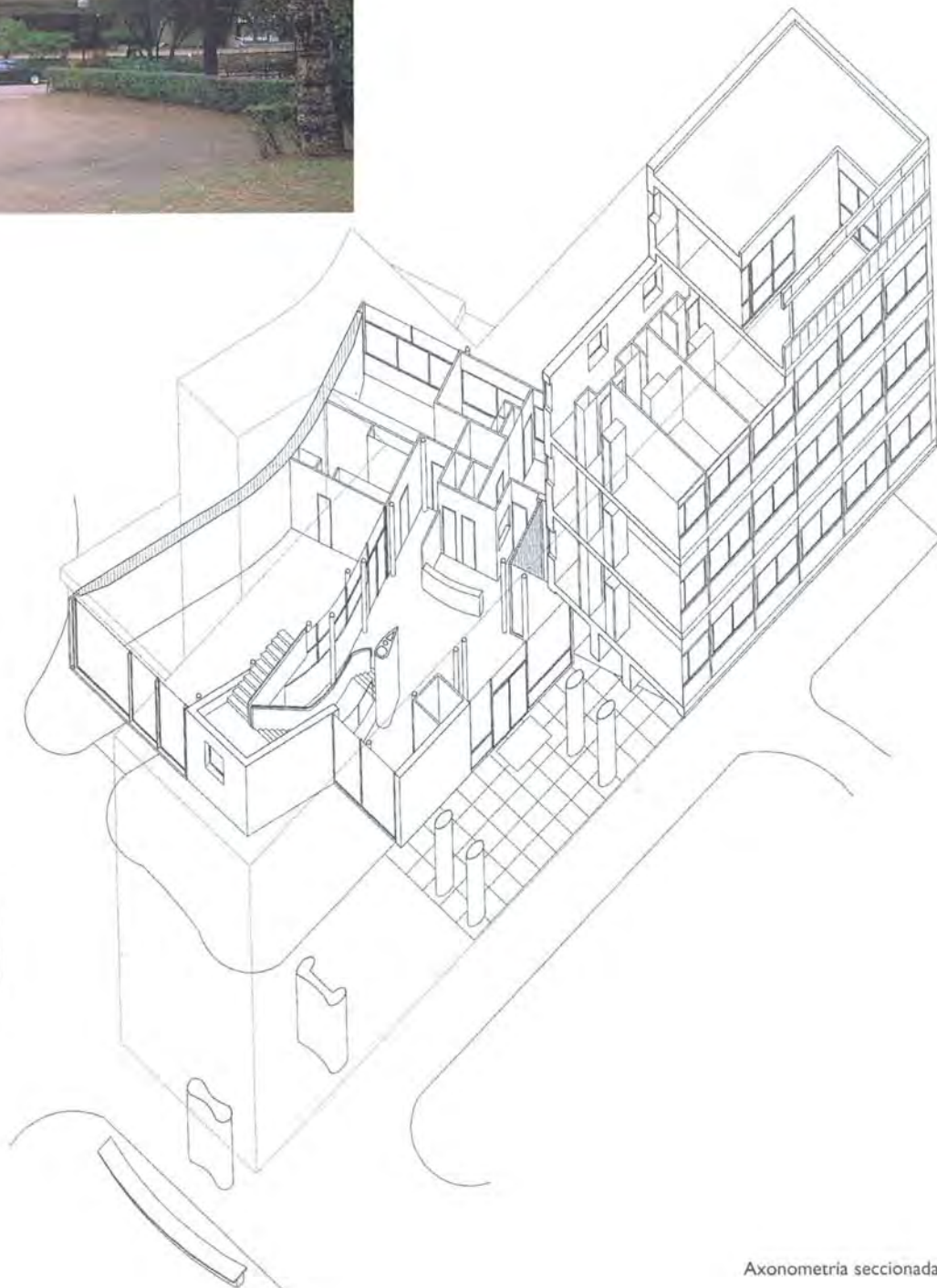
Comunidad Suiza de la  
Universidad de París

## Localización

Cité Universitaire  
International, París. Francia

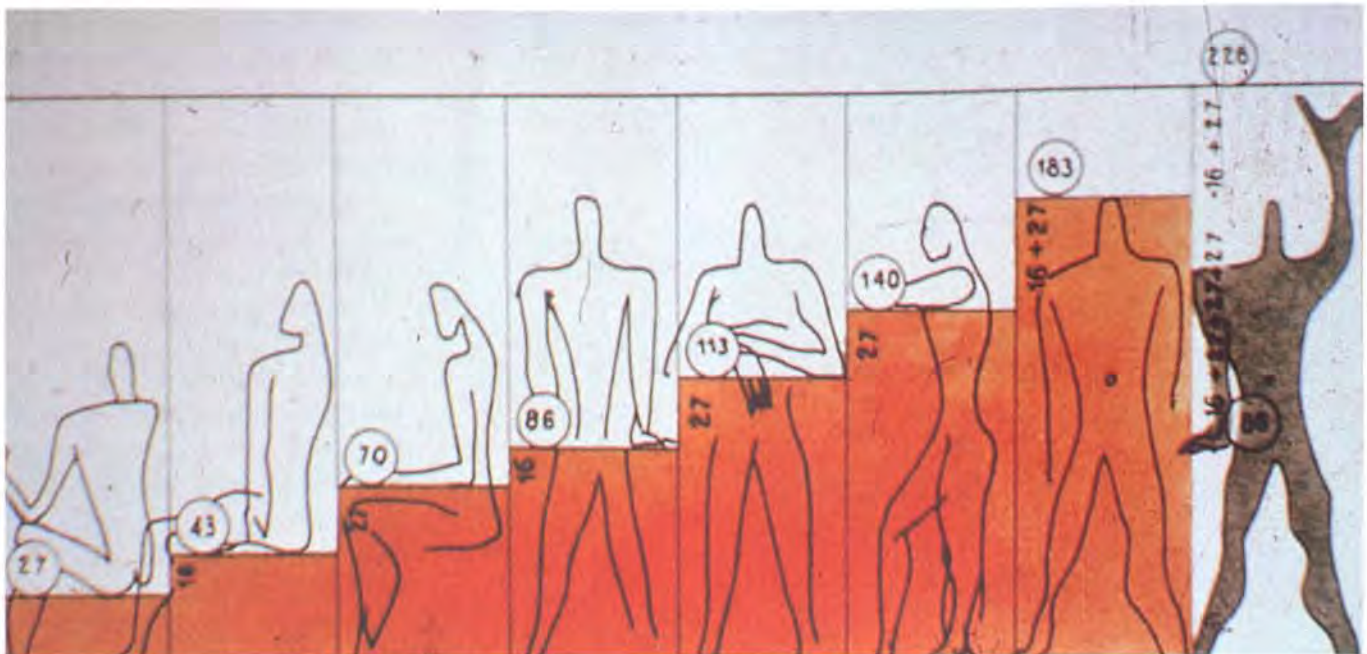
## Colaboradores

Jeanneret, Perriand y  
Wanner



Axonometría seccionada

# El Modulo



En muchas de las actividades humanas podemos encontrar la presencia del Modulo

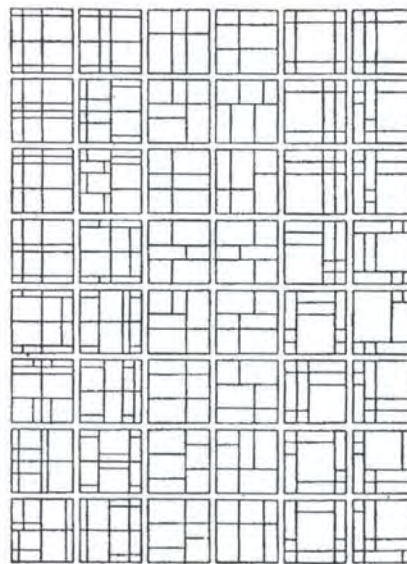
**DEMOSTRACION: VALORES Y JUEGOS**

**VALORES**

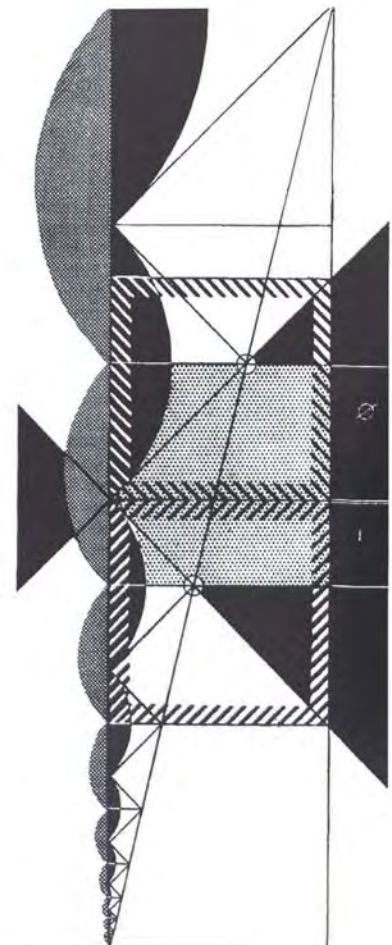
*Los valores numéricos ilimitados:*

VALORES EXPRESADOS EN EL SISTEMA MÉTRICO				VALORES EXPRESADOS EN EL SISTEMA DE PIES Y PULGADAS			
Serie roja: RO		Serie azul: AZ		Serie roja: RO		Serie azul: AZ	
Centim.	Metros	Centim.	Metros	Pulgadas	Pulgadas	Pulgadas	Pulgadas
95.250,7	952,80						
38.886,7	588,86	117.773,5	1.177,73				
36.394,0	363,94	72.788,0	727,88				
22.492,7	224,92	44.985,5	449,85				
13.901,5	139,01	27.802,5	278,02				
8.591,4	85,91	17.182,9	171,83				
5.309,8	53,10	10.619,6	106,19				
3.281,6	32,81	6.563,3	65,63				
2.028,2	20,28	4.056,5	40,56				
1.253,5	12,53	2.506,9	25,07	304°362 (305°)	909°331 (910°)		
774,7	7,74	1.549,4	15,49	188°479 (189°)	376°966 (377°)		
478,8	4,78	957,6	9,57	116°491 (116°)	232°984 (233°)		
298,9	2,98	597,8	5,97	72°000 (72°)	143°994 (144°)		
182,9	1,83	365,8	3,66	44°497 (44°)	88°993 (89°)		
113,0	1,13	226,0	2,26	27°499 (27°)	55°000 (55°)		
69,8	0,70	139,7	1,40	16°956 (17°)	33°992 (34°)		
43,2	0,43	86,5	0,86	10°503 (10°)	21°007 (21°)		
26,7	0,26	53,4	0,53	6°495 (6°)	12°983 (13°)		
16,5	0,16	33,0	0,33	4°011 (4°)	8°023 (8°)		
10,2	0,10	20,4	0,20				
6,3	0,06	12,6	0,12				
3,9	0,04	7,8	0,08				
2,4	0,02	4,8	0,04	La pulgada .....	2 cm. 539		
1,5	0,01	3,0	0,03	El pie .....	30 cm. 48		
0,9		1,8	0,01				
0,6		1,1					
etc.		etc.					

Valores numéricos del Módulo



Descomposiciones de Le Corbusier relacionando las diversas medidas del Módulo



Trazado definitivo

# La Unidad de Habitación de Marsella



Unidad de Habitación vista desde el Boulevard Michelet

## Proyecto

1947

## Remate de la obra

1952

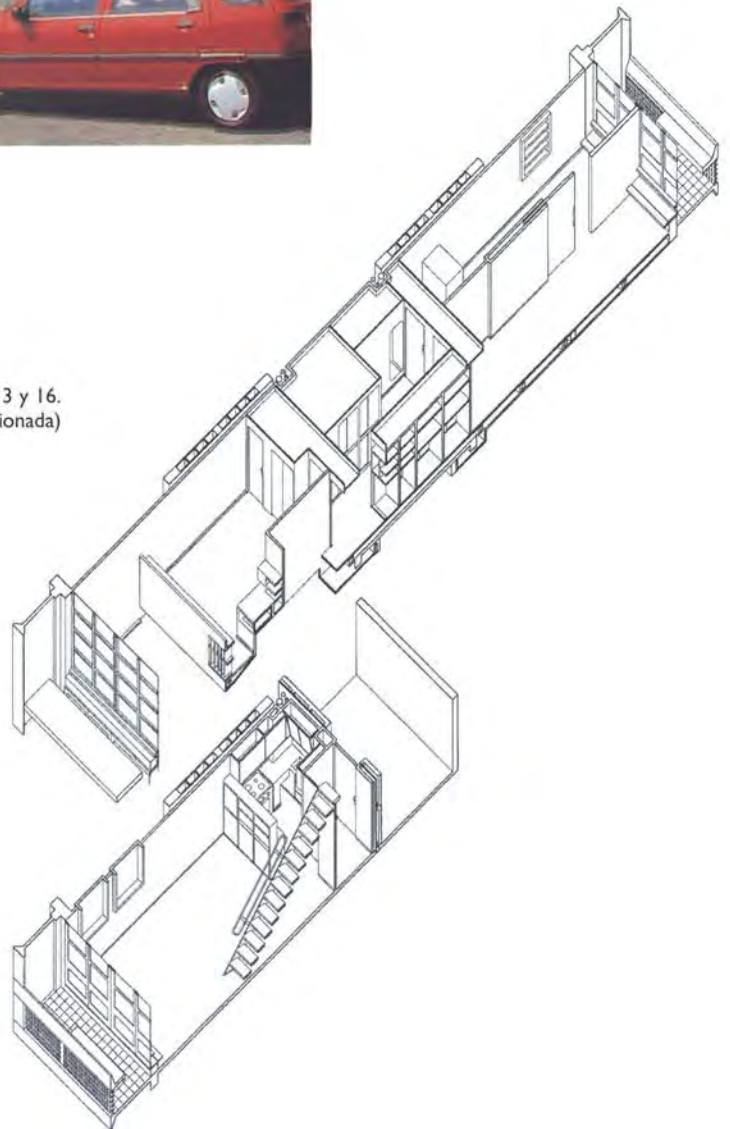
## Promotor

Ministerio de Reconstrucción y  
Urbanismo, Marsella. Francia

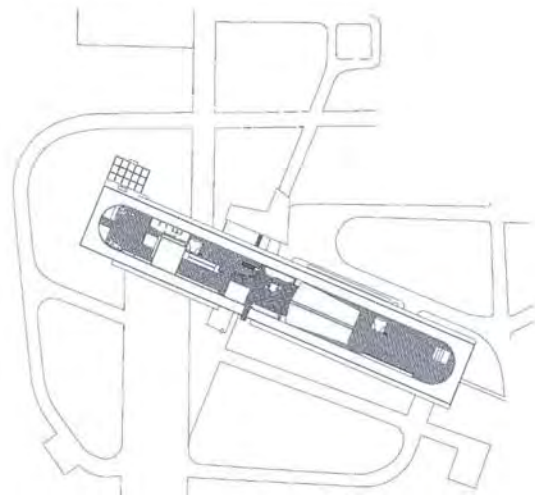
## Colaboradores

V. Bodiansky, A. Wogensky y R.  
Aujame

Apartamento dúplex. Entrada en los niveles 2, 5, 10, 13 y 16.  
(Axonometría seccionada)



Planta de cubierta



# Casa Currutchet

## Colaboradores

Soltan y Amancio  
Williams, director de  
la obra

## Proyecto

1949

## Remate de la obra

1952

## Promotor

Dr. Currutchet

## Localización

La Plata, Argentina

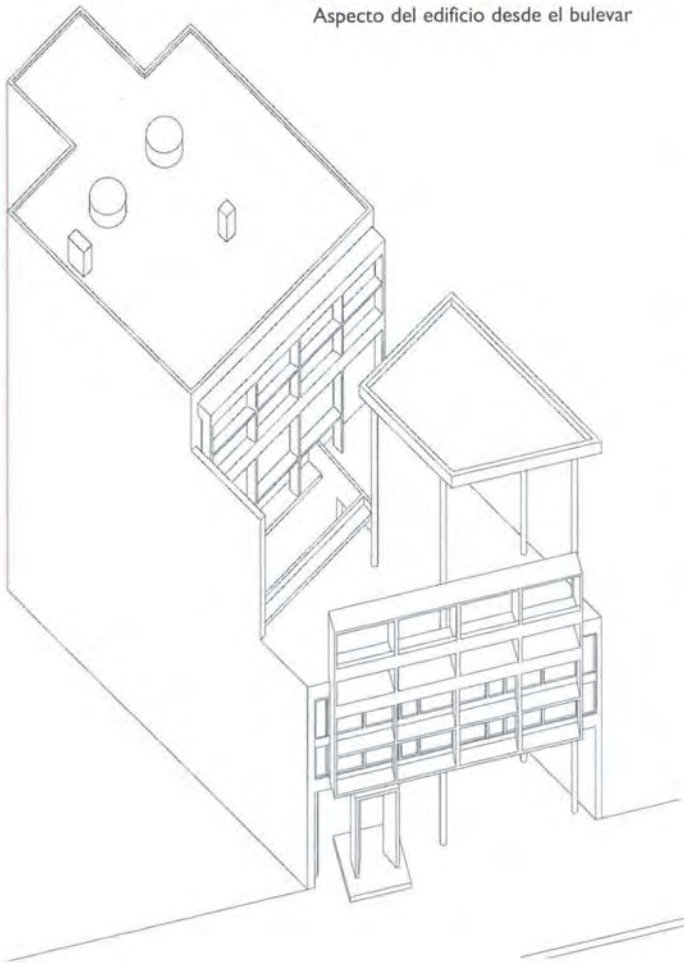


Aspecto del edificio desde el bulevar



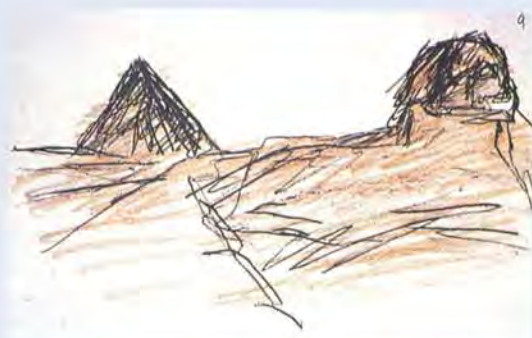
Espacio a doble altura en el salón

## Axonometría



Sección longitudinal

# LA LLAMADA DEL MEDITERRÁNEO



Apunte de la esfinge de Gizeh

“A lo largo de los años —escribió Le Corbusier— me convertí en un hombre de todas partes. Viajé a través de los continentes. No tengo más que una atadura profunda: el Mediterráneo. Soy fuertemente mediterráneo... Mediterráneo, reino de formas de luz. La luz es el espacio. El principio es mi contacto en 1919 con Atenas. Luz decisiva. Volumen decisivo. La Acrópolis. Mi primera pintura realizada en 1918, la “chimenea” es la Acrópolis. ¿Mi Unidad de Habitación de Marsella? Es su prolongación. En todo me siento mediterráneo. Mi resorte, mis fuentes, hay que encontrarlas en el mar que nunca dejé de amar”. Es posible que Charles-Édouard Jeanneret conociese el Mediterráneo

con anterioridad, pero acostumbraba referirse a su viaje de 1907 —cuando tenía sólo veinte años— como su primer *viaje solitario al espíritu*. Un viaje en el que, tras recorrer el norte de Italia, quedó fuertemente sobrecogido por el monasterio de Ema, que, fijado en su memoria, ejercería una profunda influencia sobre su arquitectura.

Su auténtica pasión por aquel mar nacería tres años más tarde, cuando, acompañado por su amigo Auguste Klipstein, recorre los Balcanes, Turquía, Grecia e Italia, siguiendo la vieja tradición romántica de viajar al Mediterráneo para visitar la cuna de nuestra civilización. El monte Athos, que recordará cuarenta años después cuando trabaja en el Convento de La Tourette; El Partenón, al que califica como un ejemplo de *suprema matemática y pura creación del espíritu*; la Villa Adriana de Tívoli, con la sencillez de sus grandes muros, sus vistas hacia la naturaleza, sus huecos rectangulares y su sistema de iluminación cenital; Pompeya y Roma, donde dibuja el Foro... constituirán, a partir de aquel momento, un esencial capítulo de una formación como creador en la que, ya entonces, aísla una parte fundamental de los aspectos que van a marcar su actividad creadora.



Le Corbusier en la playa de Cap Martin

“Italia —escribe— es un cementerio donde se pudre ahora el dogma de mi religión. Todo el revoltijo que antes me deleitaba, ahora me llena de horror. No paro de hablar de geometría elemental; estoy poseído por el color blanco, el cubo, la esfera, el cilindro, la pirámide, los prismas se alzan y se equilibran unos a otros estableciendo ritmos...; bajo el sol del mediodía los cubos se despliegan en una superficie, al anochecer un arco iris parece surgir de las formas. Por la mañana son reales, moldean la luz y la sombra, y están nítidamente perfilados como un dibujo”.

La relación de Le Corbusier con el Mediterráneo y su luz se mantendrá constante en su vida. De él surgirán los CIAM y la Carta de Atenas, los proyectos para Venecia y Barcelona, los sucesivos planes para Argel y, por fin, un conjunto de realizaciones en las que, a lo largo de dos décadas y de una manera más o menos explícita, permanece su presencia: la Unidad de Habitación de Marsella, en la que, como indicó William Curtis, “la exaltación del escenario mediterráneo alcanza su apoteosis en una terraza de inequívocas referencias náuticas”, la capilla de Ronchamp y el convento de La Tourette, como “magníficos juegos de espacios y volúmenes reconciliados por la luz...”

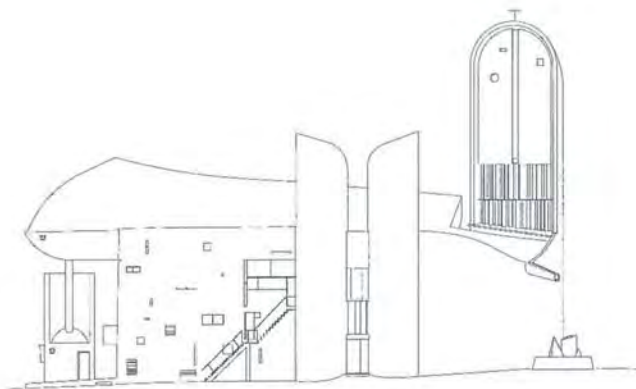
Sin el Mediterráneo, aquel Mediterráneo que nunca dejó de amar, en el que construyó su más querido refugio y donde murió mientras se bañaba... difícilmente podríamos comprender su obra.

En su costa, entre el cielo y el mar; bajo un prisma inclinado y un cilindro, quiso dormir para siempre.

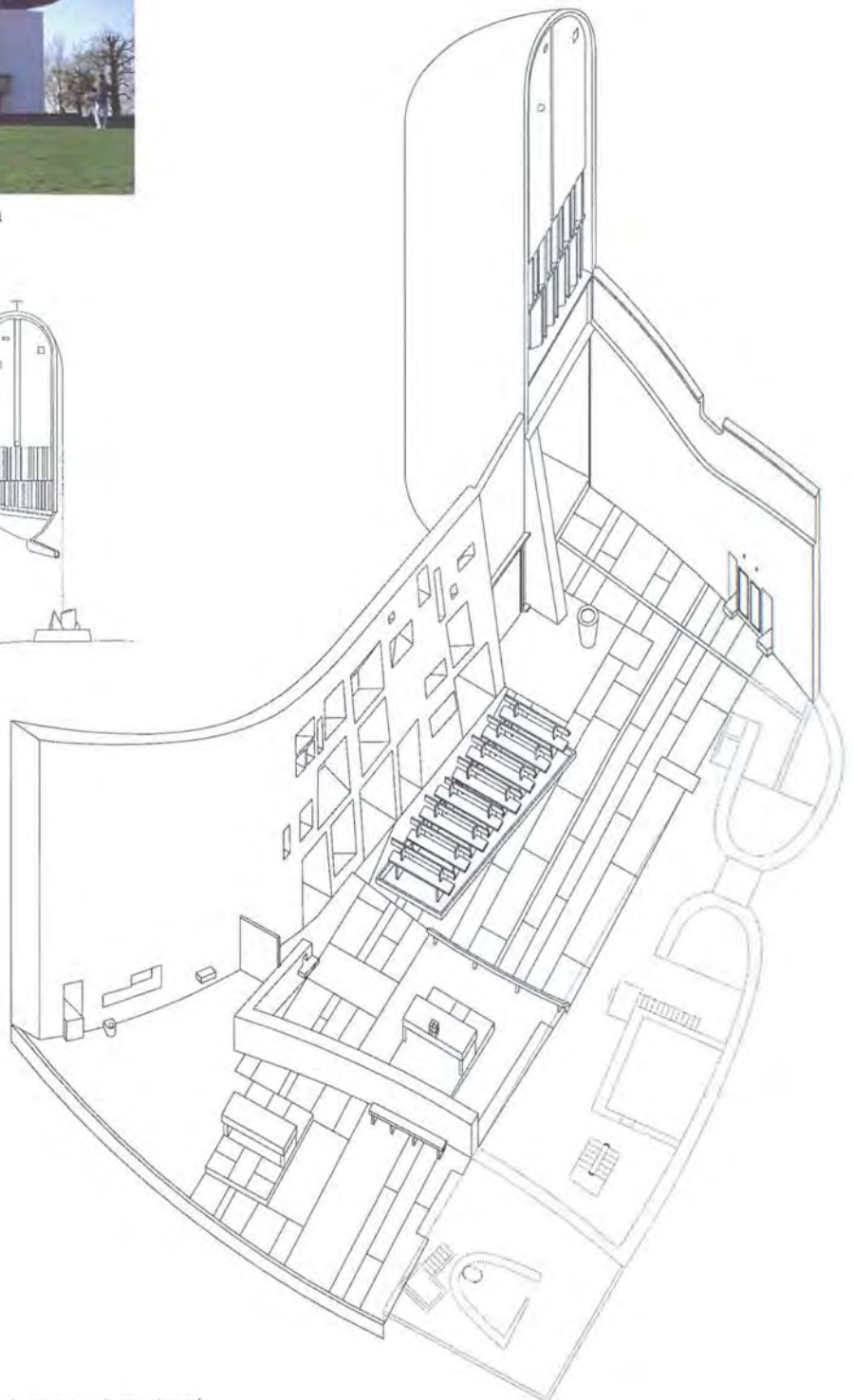
# Capilla de Notre Dame du Haut



Vista de la capilla desde el prado de las misas de campaña



Alzado norte



Axonometría seccionada

**Colaborador**

Joseph Savina, escultor

**Proyecto**

1950

**Remate de la obra**

1955

**Promotor**

Arzobispado de Besançon

**Localización**

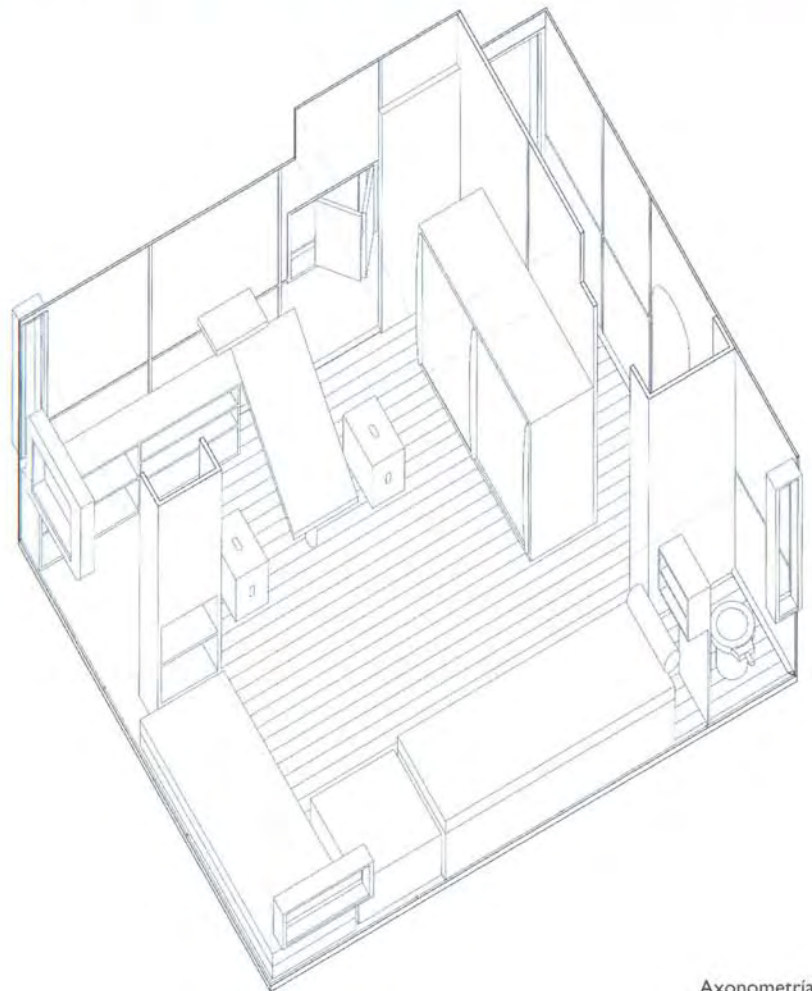
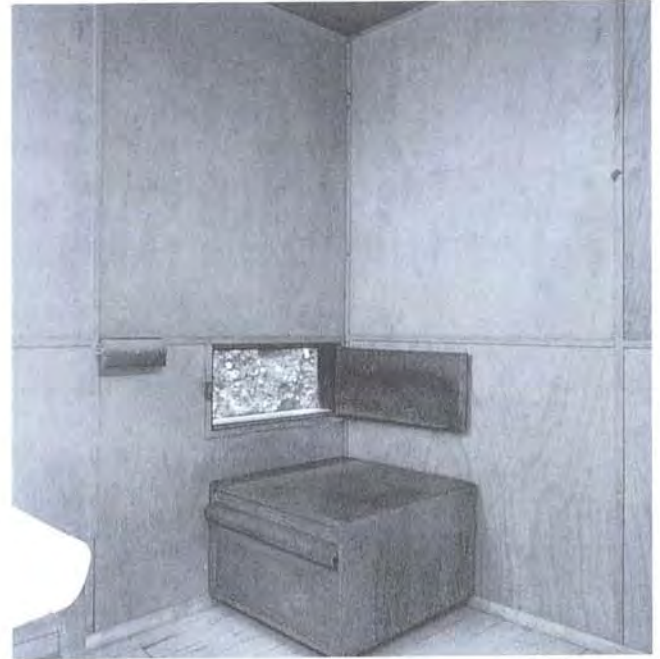
Ronchamp, Haute Saône.

Francia

# El Cabanon



Aspectos del interior



Axonometría

## Proyecto

Septiembre de 1951

## Construcción

1952

## Situación

Cap Martin, Alpes  
Maritimes. Francia

## Promotor

Le Corbusier

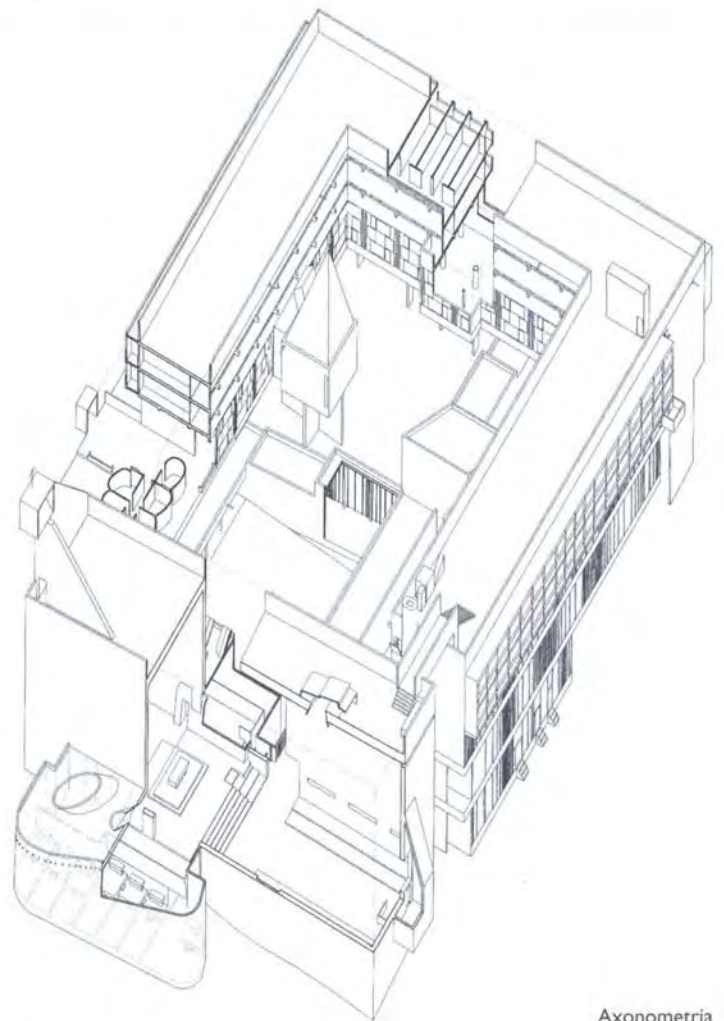
## Colaboradores

Jean Prouvé y Charles  
Barberis

# Convento de La Tourette



Vista de la fachada meridional



Axonometria

## Colaboradores

Wogenscky y Xenakis

## Proyecto

1953

## Remate de la obra

1959

## Promotor

Comunidad dominica de  
Lyon

## Localización

Éveux-sur-l'Arbresle, La  
Rhône. Francia

# LE CORBUSIER, ARQUITECTO HINDÚ



Le Corbusier  
con Nehru

En 1951, con el país ya pacificado y sus fronteras redefinidas se acomete en la India lo que el presidente Nehru bautizó como “la construcción de la nación”. Consiste en un programa de acciones encaminadas a estructurar el país, arrasado por los colonizadores y por la guerra civil declarada a su marcha. En definitiva, se trataba de consolidar el nuevo país y de iniciar su desarrollo.

Es éste el momento en que Le Corbusier llega a la India invitado por su presidente para diseñar la nueva capital del Punjab.

Sus carnés recogen, entonces, innumerables notas y dibujos en los que observa la arquitectura colonial criticando sus falsas maneras; admira el alto nivel de la astronomía nacional india y sus observatorios, analiza las soluciones cultas o populares para protegerse del sol y de la lluvia... Observa y analiza. Continuamente, todo lo

que lo rodea.

Al arquitecto le impacta el sistema de valores de aquella cultura y las dimensiones de un país millonario en superficie y en población; su complejidad, plasmada en centenares de lenguas y dialectos, y

en seis grandes corrientes religiosas, a veces radicalmente opuestas entre sí, y, sobre todo le impacta una escena urbana vívida pero caótica, estimulante en todos los sentidos pero con una ínfima calidad de vida. Piensa, ante ella, que la India puede ser susceptible de modernizarse, combinando los valores espirituales, archivados en su mundo rural, con los propios de la civilización industrializada y, coherentemente, con su vital actitud ante la realidad, intentará materializar su personal contribución a un naciente debate.

El arquitecto cuenta ya –cuando llega a la India por primera vez– con sesenta y cinco años en los que consolidó definitivamente una importantísima obra encuadrada dentro de lo que entonces se denomina como *Estilo Internacional*, pero allí, luchando por adecuar

su trabajo a una realidad distinta variará su modo de hacer sin nunca alterar su pensamiento. “La verdad no es estática –escribió–, fluye como una ola en un río que no se encamina hacia ninguna de las riberas. En mi arquitectura yo sólo busco la verdad”.



Hoja de uno de  
los carnés de  
Le Corbusier, con  
anotaciones y  
dibujos de la India

# Chandigarh

## Colaboradores

Jane Drew, Maxwell  
Fry y Pierre  
Jeanneret,  
arquitectos; Varma y  
Thapar, ingenieros

## Proyecto

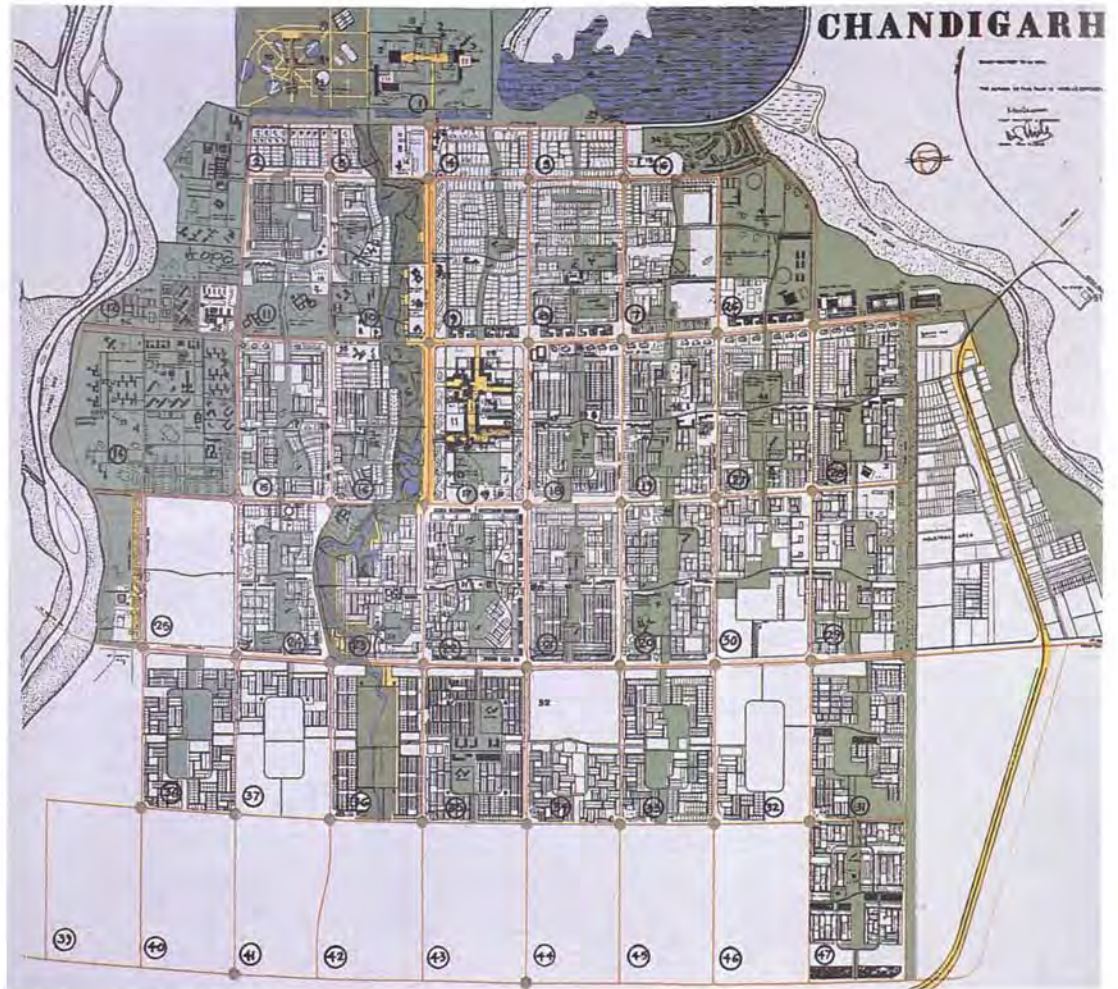
Febrero 1951

## Remate de la obra

Parcialmente  
inconclusa

## Localización

Chandigarh, Punjab.  
India

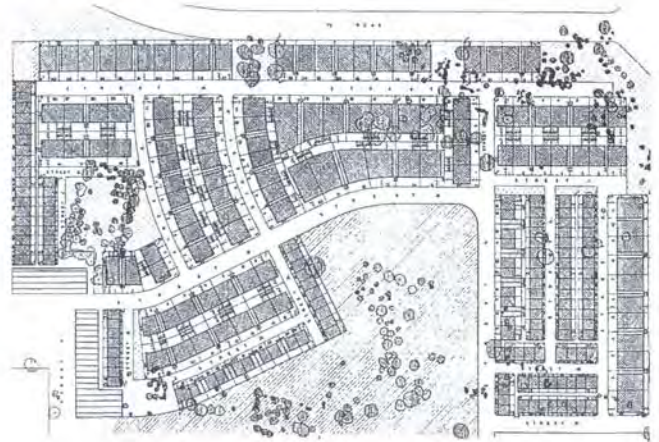


Planta general de la ciudad de Chandigarh

Plaza central del sector 17, área comercial y administrativa de la ciudad



Detalle de un sector residencial. Planta

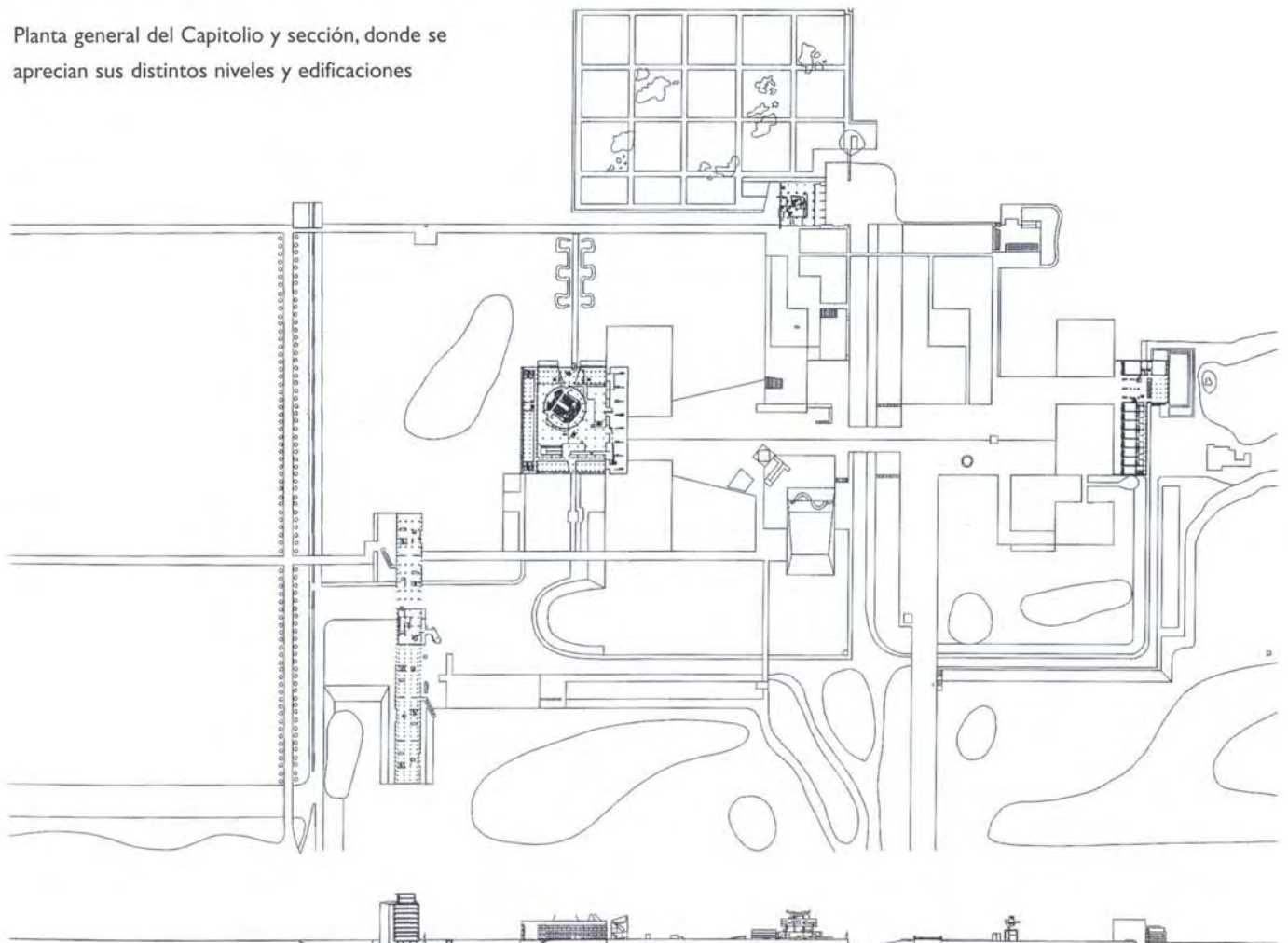


# El Capitolio



Un inmenso manto gris explota en colores en la puerta lacada del Palacio de la Asamblea

Planta general del Capitolio y sección, donde se aprecian sus distintos niveles y edificaciones

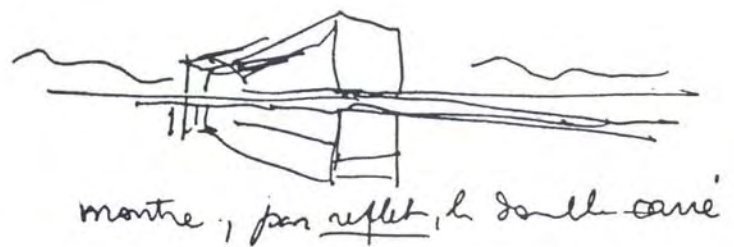


# Palacio de Justicia



Vista del Palacio de Justicia

El Palacio de Justicia duplica su imagen en los estanques. Dibujo de Le Corbusier



Planta baja

## Colaboradores

Maisonnier, Doshi, Xenakis,  
Tobito, Talati, Salmoná y P.  
Jeanneret

## Proyecto

Abril 1951

## Remate de la obra

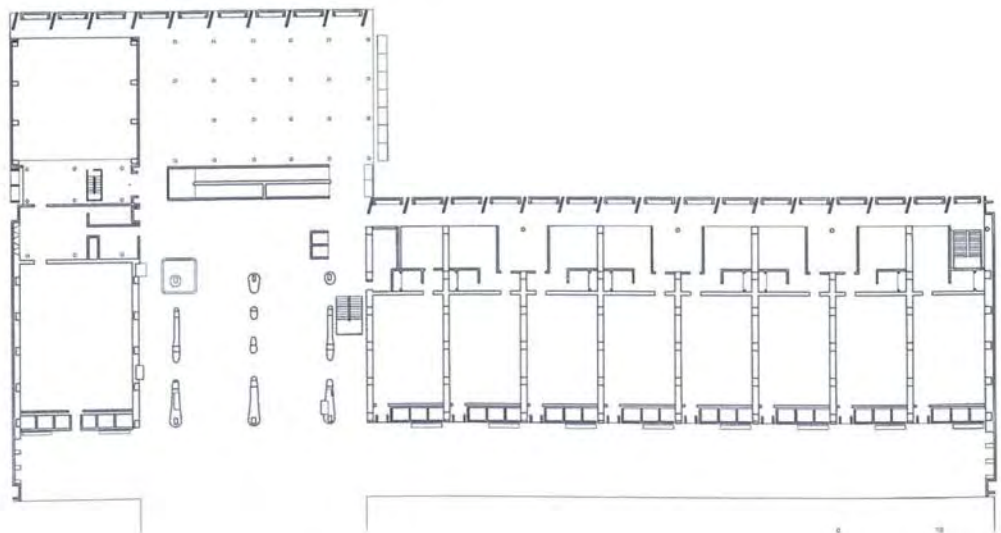
Marzo 1956

## Promotor

Gobiernos del Punjab y de  
la India

## Localización

Capitolio. Chandigarh,  
Punjab. India



# Palacio de la Asamblea



Fachada principal

## Colaboradores

Maisonnier, Talati y Prakash,  
arquitectos Xenakis,  
compositor y arquitecto;  
Pavlo y Vuong, ingenieros

## Proyecto

1952

## Remate de la obra

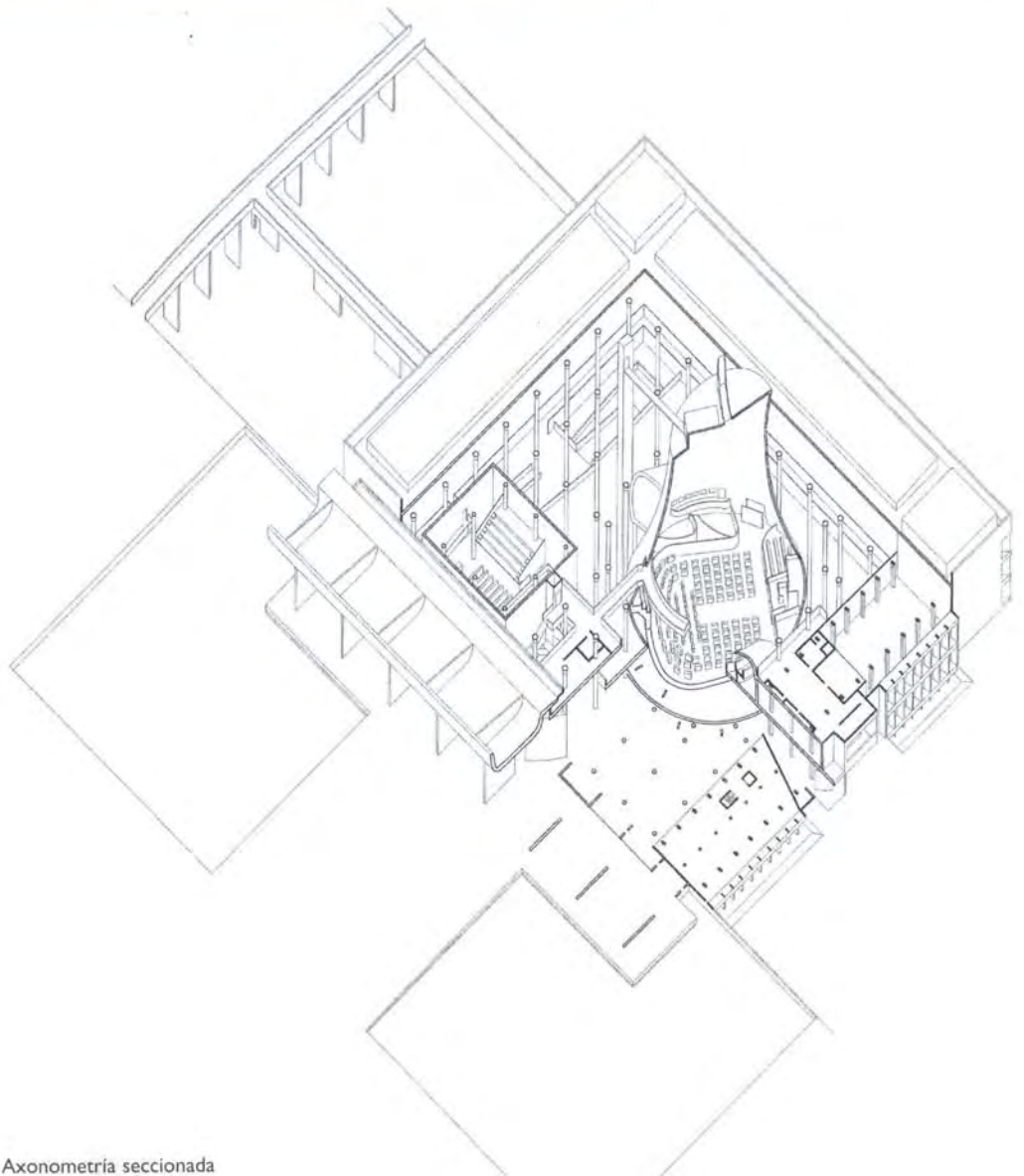
Abril 1964

## Promotor

Gobierno del Punjab

## Localización

Chandigarh, Punjab, India



Axonometría seccionada

# El Secretariado



El Secretariado en el horizonte de uno de los planos de agua del Capitolio

Planta baja

## Colaboradores

Samper, Meriot,  
Malhotra y  
P. Jeanneret

## Proyecto

1952

## Remate de la obra

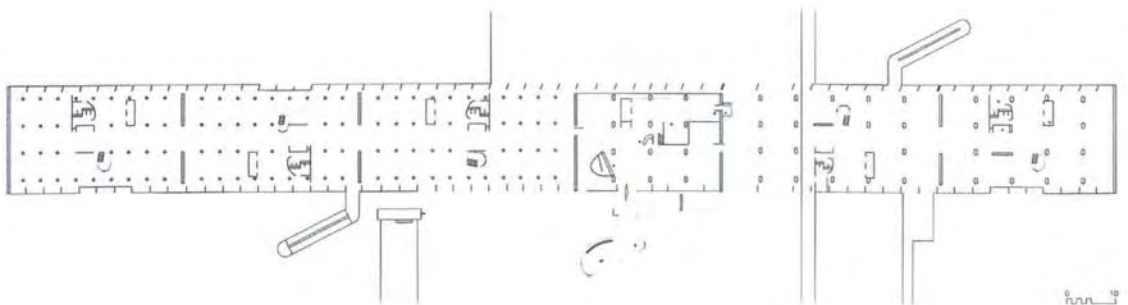
1958

## Promotor

Gobiernos del  
Punjab y de la India

## Localización

Capitolio.  
Chandigarh, Punjab.  
India



# La Mano Abierta

## Colaboradores

Samper, Rebutato,  
Maisonier y Gulsarsing

## Proyecto

Abril 1952

## Remate de la obra

1986

## Promotor

Gobiernos del Punjab y  
de la India

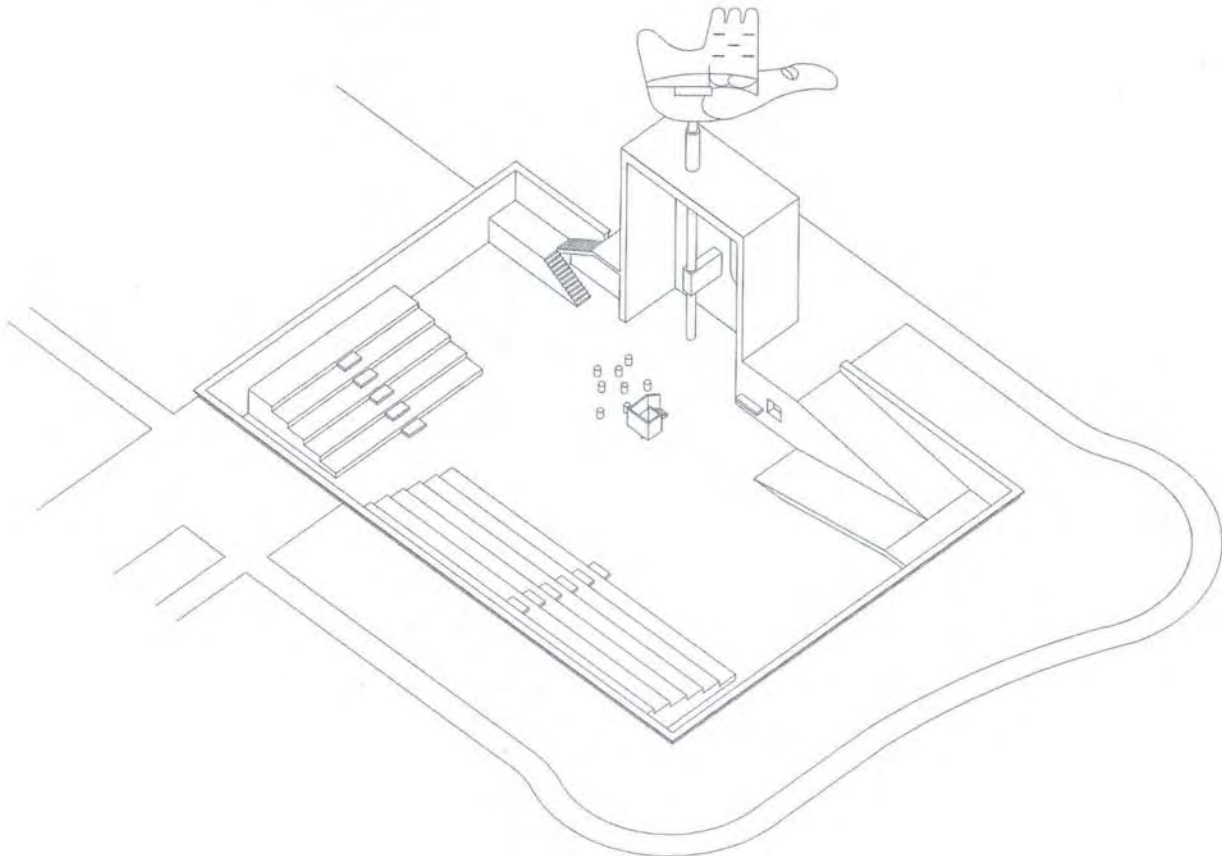
## Localización

Capitolio, Chandigarh,  
Punjab, India



La Mano Abierta sobre la llanura de Chandigarh

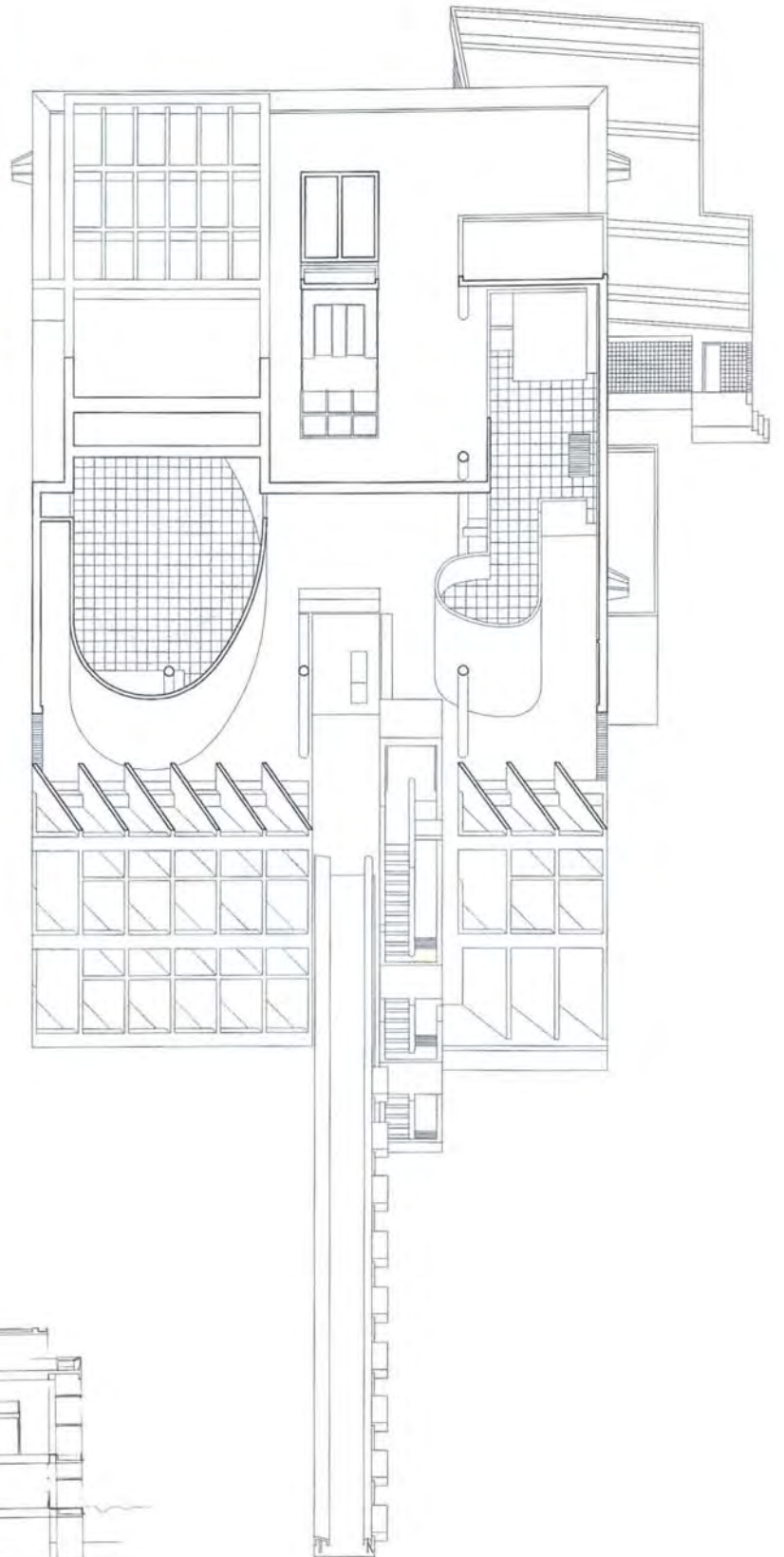
Axonometría



# Sede de la Asociación de Hilanderos



Vista de la fachada principal con la rampa



## Colaboradores

Doshi, Sachi, Talati y Vêret

## Proyecto

1951

## Remate de la obra

1954

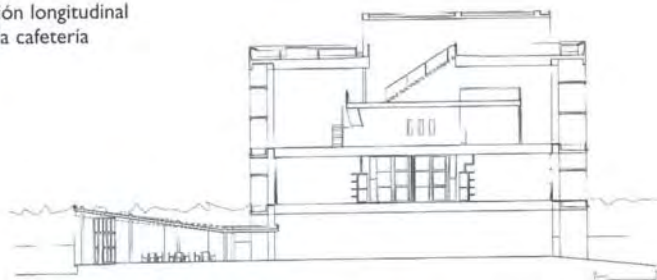
## Promotor

Asociación de Hilanderos de Ahmedabad

## Localización

Ahmedabad, Gujarat. India

Sección longitudinal por la cafetería



Perspectiva egipcia

# Casa Shodhan

## Colaboradores

Doshi, Sachi y Salmoná

## Proyecto

1951

## Remate de la obra

1954

## Promotores

Srs. Hutheesing y Shodhan

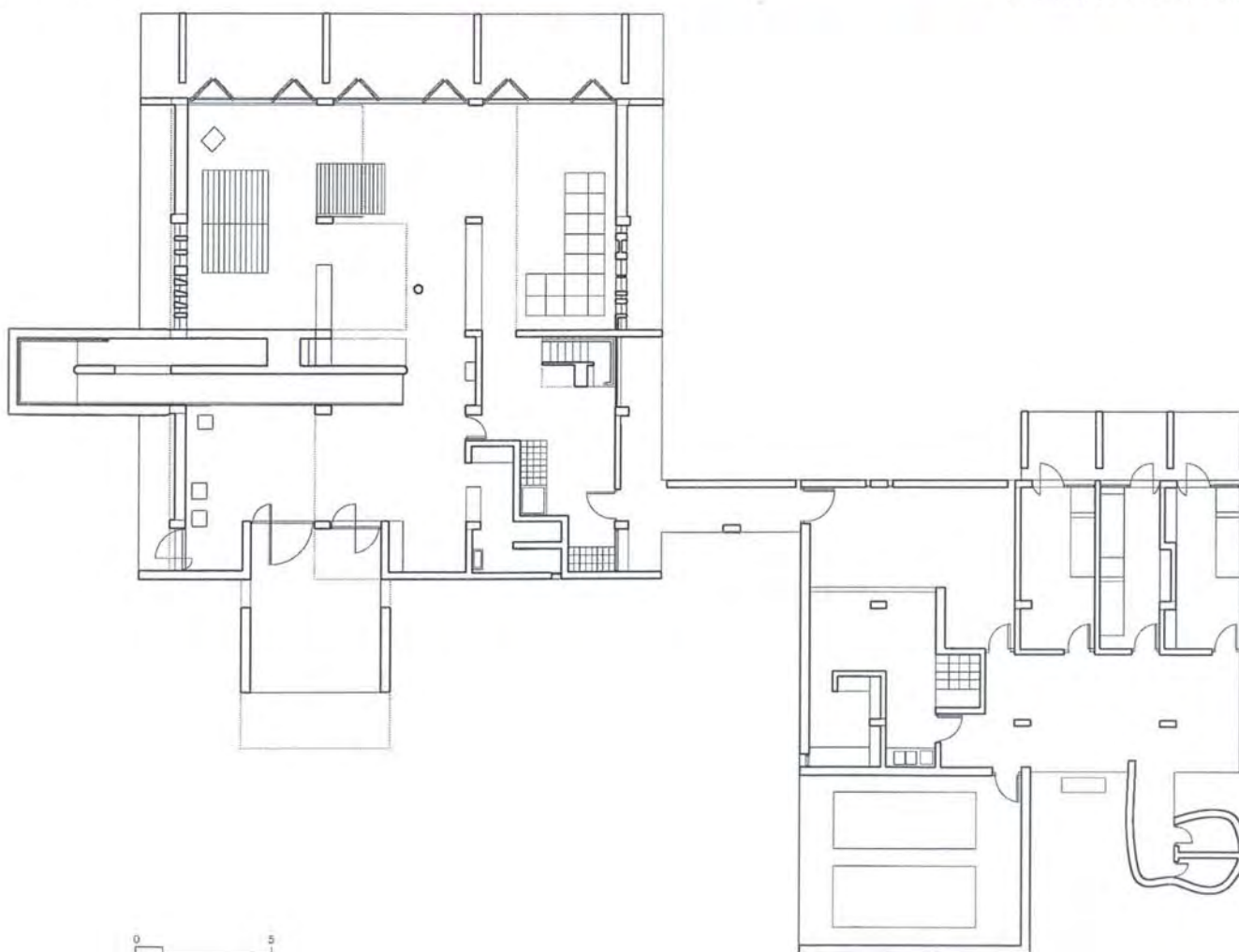
## Localización

Ahmedabad, Gujarat. India



Planta baja

La Casa Shodhan en su entorno



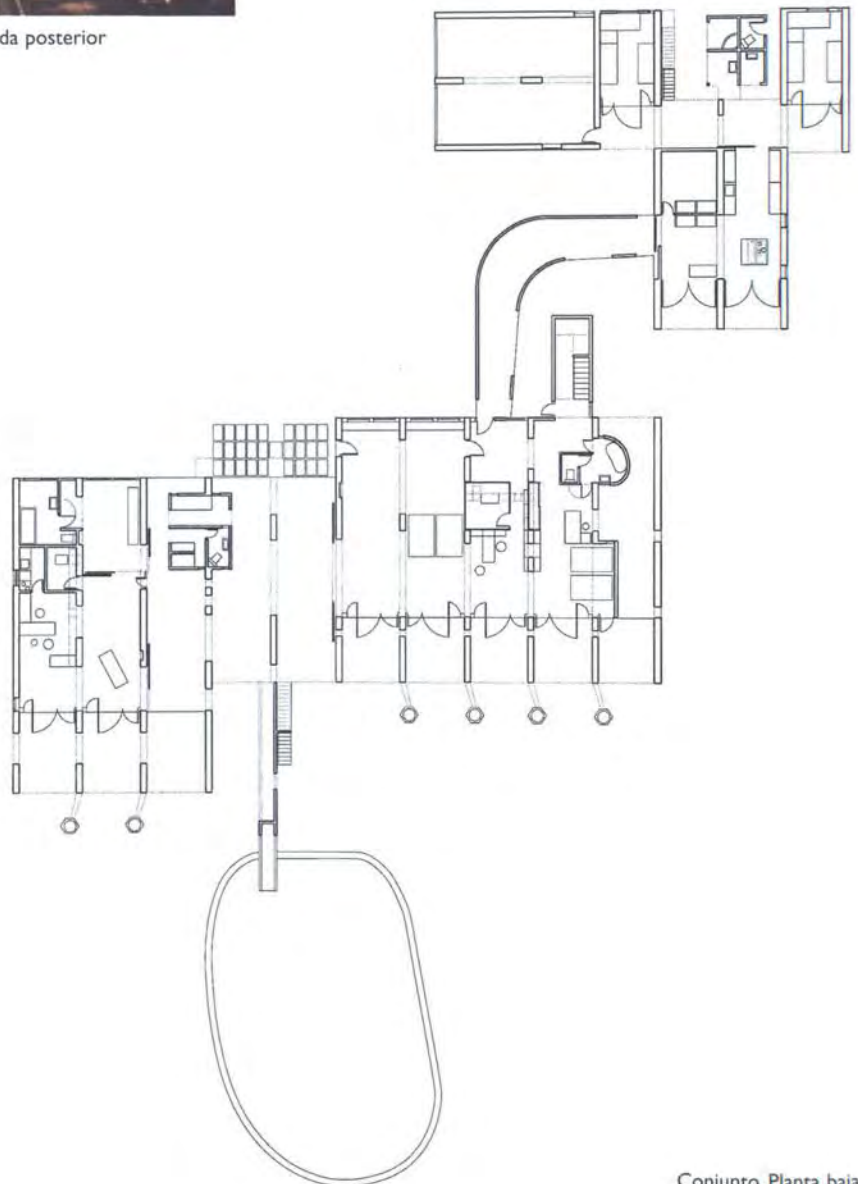
# Casa Sarabhai



La vivienda integrada en la vegetación. Detalle de la fachada posterior



Salón de la vivienda. La imagen reproduce la iluminación real



## Colaboradores

Maisonnier y Jean Louis  
Véret, arquitecto y  
director de la obra

## Proyecto

Abril 1951

## Remate de la obra

1955

## Promotor

Dona Manorama Sarabhai

## Localización

Ahmedabad, Gujarat, India

Conjunto. Planta baja

# EL FINAL DE UN CAMINO



El arquitecto en su estudio de Rue de Sevrès

sus obsesiones.

“Cuando asistimos a una función circense –escribe– nos angustiamos por ver si el acróbata, en su peligroso salto, alcanzará la cuerda tendida. No sabemos si entrena todos los días, si para eso



Le Corbusier en los últimos años de su vida

El día 27 de agosto de 1965, después de cumplir los setenta años sin caer en la cómoda decadencia que marcaría el postrero período creativo de algunos de sus compañeros de generación, muere en su refugio de Cap Martin Charles-Édouard Jeaneret. Su vida se extingue en un momento en que –mientras sus propuestas extienden su influencia por todo el mundo, la mayor parte de las veces convertidas en un vasto repertorio de lugares comunes– Le Corbusier continúa reafirmando en el corpus conceptual que defendió a lo largo de toda una dilatada trayectoria, pretendiendo explicarnos con su trabajo cada una de

renuncia a miles de gestos frívolos y superfluos. Para él sólo cuenta una cosa: ¿Alcanzó su objetivo?, ¿consiguió llegar al trapecio...? Supone ya una suerte peligrosa haber podido cumplir, a lo largo de sucesivas jornadas de veinticuatro horas, que son el pan cotidiano de una vida, los actos necesarios que nos llevan al final de una carrera: dirección exacta, regularidad y constancia en el esfuerzo, minuciosidad y exactitud en el gesto, distribución del tiempo, moral inquebrantable... El fondo del saco consiste en el hecho de que, una vez acabado todo, pagado o no pagado, ganado o perdido, el resultado que se presente produzca una emoción tan fuerte e intensa como para que pueda ser calificada de innomeable, vocablo con el que se quiere indicar una de las vías de la felicidad y que no es traducible, cosa curiosa, en algunas lenguas”.

Después de la publicación de sus *Obras Completas* como íntima recapitulación acerca de una actitud frente a la creación, y de su búsqueda de esa *émotion innommable*, la arquitectura de aquel Le Corbusier que a lo largo de muchos años había luchado por mantener una lúcida comunicación con sus seguidores parece querer introvertirse para, desde una personal revisión biográfica, ofrecernos nuevos

Proyecto para a Olivetti-Rho. Milán, 1963



y siempre sugerentes frutos como el Centro Carpenter de Harvard o la iglesia de Firminy, con la que Le Corbusier reivindica, de nuevo, una íntima relación entre las distintas actividades plásticas a veces olvidada por unos arquitectos que, con frecuencia, parecen comportarse como auténticos autistas frente al resto de los ámbitos de la cultura.

# Iglesia de Firminy

## Colaboradores

Joseph Oubriere

## Proyecto

1960

## Remate de la obra

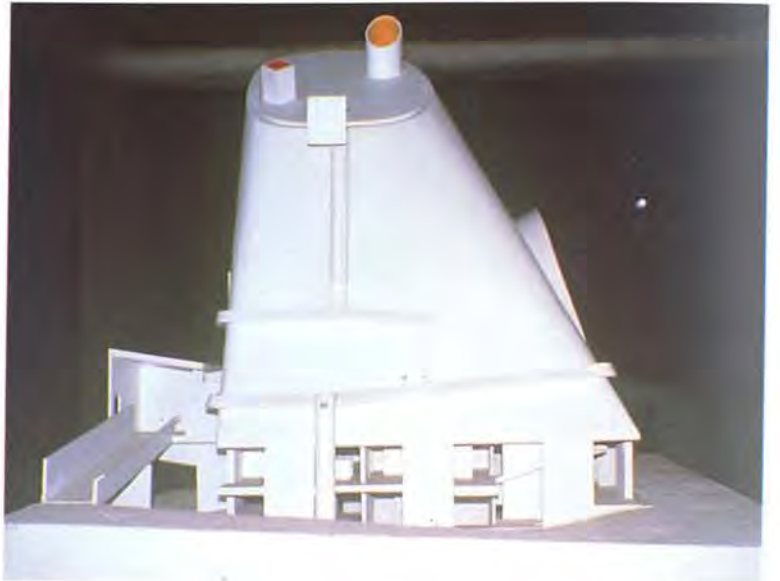
Inconclusa

## Promotor

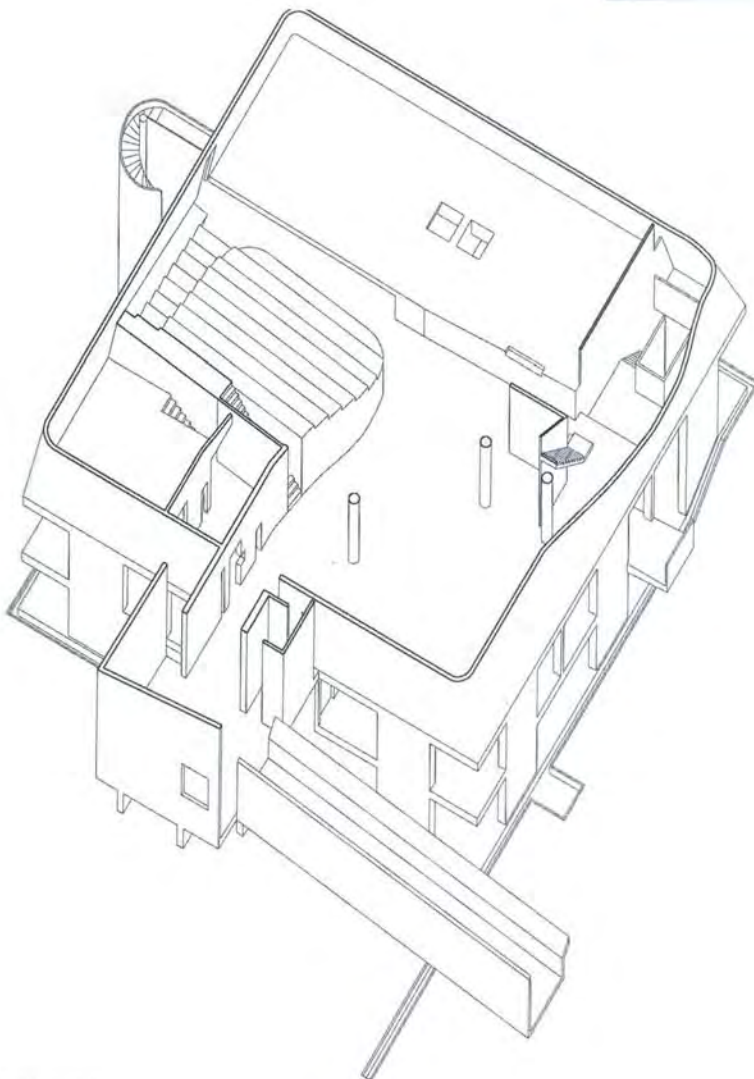
Parroquia de Firminy-Vert

## Localización

Firminy, La Loire. Francia

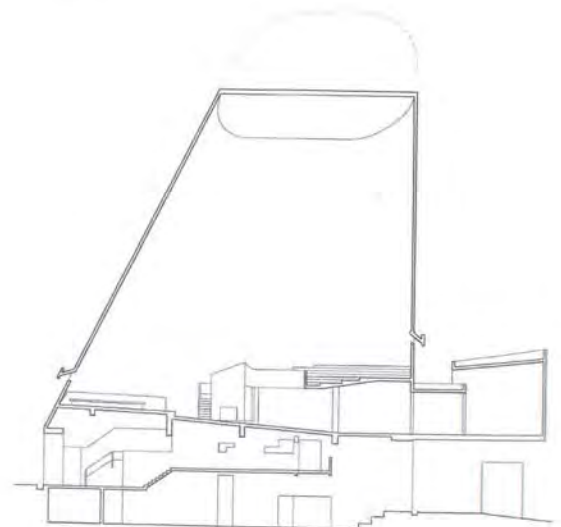


Maqueta. Vista del alzado sur



Axonometría

Sección



# Centro Carpenter de Artes Visuales



Acceso a la rampa desde Quincy Street

## Colaboradores

J. Ll. Sert y J. de la Fuente

## Proyecto

1960

## Remate de la obra

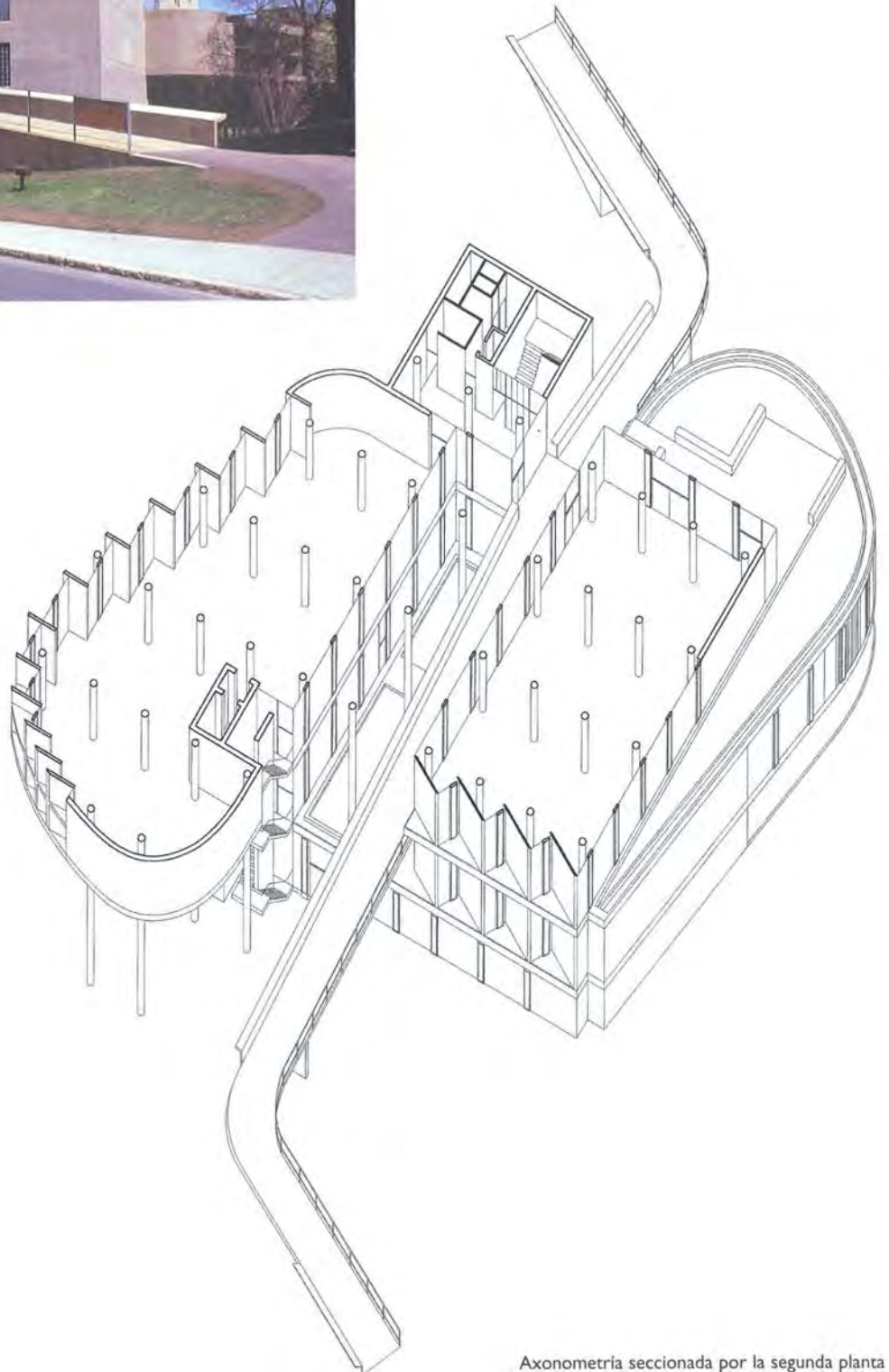
1963

## Promotor

Universidad de Harvard

## Localización

Cambridge, Boston. U. S. A.



Axonometría seccionada por la segunda planta

# Pabellón Heidi Weber



Aspecto del edificio hacia el sur

## Colaboradores

Taves y Rebutato,  
arquitectos, y Fruitet,  
ingeniero

## Proyecto

1962

## Remate de la obra

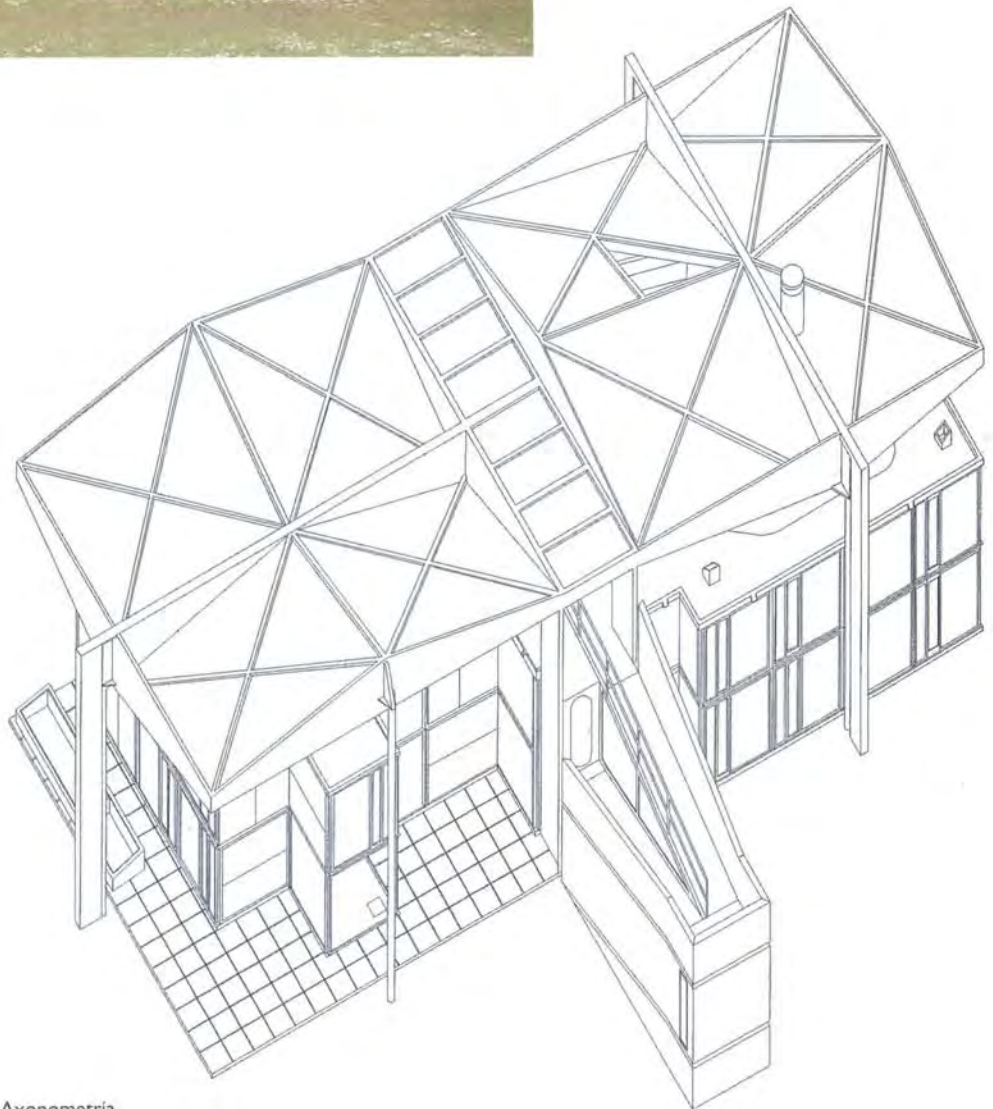
1967

## Promotor

D<sup>a</sup> Heidi Weber

## Localización

Zürich, Suíza



Axonometría

# NUEVAS E INNOMEABLES EMOCIONES



Una racional actitud ante la realidad, la técnica, la plástica y la poesía convierten a Le Corbusier en el más grande innovador de arquitectura de nuestro siglo

En el momento en que, un año antes de su muerte revisa la Villa Radieuse, Le Corbusier añade el siguiente comentario: "Corregí la prueba de la reimpresión de este libro escrito entre 1933 y 1935. Bien Mr. Le Corbu, ¡Enhorabuena! ¡Usted ha presentado los problemas de dentro de cuarenta años, hace veinte años! ¡Y vaya abundante y continua ración de patadas en el trasero que le han dado!". Este libro contiene una imponente cantidad de arquitectura y planes urbanísticos completos, minuciosos, que van desde el detalle al conjunto, desde el conjunto al detalle. Y le han dicho: ¡No! ¡Lo han tomado por loco! ¡Gracias! Ustedes, señores del 'no', ¡No pensaron que en esos planos estaba la pasión entera, desinteresada, de un

hombre que a lo largo de su vida quiso ocuparse 'de su hermano el hombre' de manera fraternal...? Cuanta más razón tenía, más molestaba a las combinaciones tramadas y por tramar. Molestaba..."

Con la construcción, en Chandigarh, de La Mano Abierta –un tema muchas veces renovado, persiguiendo condensar la unión del espíritu y la materia– el aliento creativo de su autor parece materializarse, veinte años después de su muerte, en una intervención pensada como lugar de encuentro del espacio, de la plástica y, por supuesto, de la ética...

El tiempo se encargaba así, una vez más, de poner a cada cual en su lugar. Del fondo el saco corbuseriano continuaban saliendo fuertes e intensas emociones capaces de estimular la inspiración de todo aquel capaz de apasionarse con el hecho creativo.

Cuando el siglo que lo vio nacer llega a su fin, nadie puede negar la presencia de un Le Corbusier, dueño de una inagotable curiosidad y de una sólida fe en sus propuestas teóricas, como permanente referente para la arquitectura en el inicio de un nuevo tiempo. Equivocándose a veces. Bordeando incluso, en ocasiones, el límite de esa autocaricatura tan frecuente en los artistas de más resonancia. Sin haber podido evitar que sus epígonos cometiesen todo tipo de desaciertos en el remedo de su inimitable lenguaje personal..., el legado cultural de Charles-Édouard Jeanneret se nos presenta, hoy, como una intemporal herencia que abarca cada uno de los distintos



La Villa Savoye permanecerá en el tiempo como eterna generadora de nuevas y *innomeables* emociones.

espacios de la cultura plástica, acercándonos a una singular relación entre los mismos que constituye un patrimonio de la humanidad sin el que difícilmente podríamos entender una buena parte de la arquitectura contemporánea.

Con el paso del tiempo, mientras generación tras generación, continuamos revisando su obra en busca de las últimas verdades de la arquitectura, su compleja y contradictoria trayectoria comienza a ser objetivamente analizada para confirmarnos que, soluciones como las dadas para la Villa Savoye, la Unité d'Habitation de Marsella, el convento de La Tourette, la capilla de Ronchamp... permanecerán en el tiempo como eternas generadoras de nuevas e *innomeables* emociones.

## EXPOSICIÓN

### Comisario

Pedro de Llano

### Coordinación

Plácido Lizancos

### Documentación

Antonio Amado, Fernando Fraga, Manel Franco, Plácido Lizancos, Pedro de Llano, Xosé M. Rosales, José Ventura, Javier Vizcaino

### Reelaboración gráfica

ALUMNOS: Eva Alfonso, Ana Álvarez, Marcos Álvarez, Javier Antañón, Marcos Arias, Cristina Ballón, Romina Barbieri, Cristina Boquete, Susana Busto, Luis Cabau, Germán Camino, Alberto Campos, Luis Capela, Blanca Carballal, Juan Carcedo, Gabriela Casais, Pedro Casariego, Cristina Castro, Jorge Consuegra, Antonio Couselo, María Crecente, César Cuervo, Elías Cueto, Juan M. Docampo, Sandra Dopazo, Domingo Esperante, Gonzalo Estévez, Oláitz Etxeberria, Marcos Ferreras, Alfonso Fdez. Cao, Jesús Fdez. Cossio, Azul Fdez. Iglesias, Marta Fdez. Souto, Pablo Ferrío, Enrique Ferro, Pablo Fidalgo, Manuel Flórez, Sandra Formigo, Sonia Furelos, Maite Gandiaga, José M<sup>a</sup> G<sup>a</sup> Francisco, Mar G<sup>a</sup> Pérez, Alejandro G<sup>a</sup> Tremps, Teresa Gómez, Rosa Gzlez. Bargas, Jaime Gzlez. Gómez, Fabiana Hermida, Fátima Iglesias, Josefa Lago, Fernando López A., Ángel Luís, José M<sup>a</sup> Mtnez. Bravo, Antonio Mtnez. Mtnez., Rubén Méndez, Clara Míguez, Isabel Mon, Xan Mosquera, Juan Mugarra, Diego Munín, Juan A. Naveira, Mónica Neira, Ana B. Nogueiras, Susana Novoa, Jon Onandía, Inés Pallarés, Rafael Pazos, José Peñalver, M<sup>a</sup> Luisa Pierres, Esteban Plaza, José M. Rey, Aliana Rdgez. Alonso, Juan Rdgez. García, Javier Rdgez. Marcos, Susana Rguez. Carballido, David Rguez. Meizoso, Carlos Rdgez. Novelle, José M. Rubio, Xosé Schez. Carro, Diego Santamaría, Geman Serrano, Elena Simón Borja Stuyc, Manuel Torres, Celia Zapico, Montserrat Zaratiegui

### Infografía

COORDINADORES: Xosé M. Rosales, Manuel Muñoz

ALUMNOS: Eva Alfonso, Xosé A. Alonso, Ángel Álvarez, Juan J. Bande, Blanca Carballal, Ana Cavajal, Francisco Castela, Nicolás Castelo, M<sup>a</sup> Victoria de León, César Fernández, Luis G<sup>a</sup> Rivero, Susana Penedo, Carlos Ponte, Susana Rdgez. Carballido, Manuel Valle, Roberto Varela, Alejandro Vilar

### Maquetas

COORDINADORES: Antonio Amado, Miguel A. Menéndez, Jesús Morlàns

ALUMNOS: Eva Abal, Luis Aboy, M<sup>a</sup> Jesús Agudo, Antonio Arregui, Javier Castro, María Crucera, M<sup>a</sup> José Méndez, Serafín Mos, Diego Rey, José Sar, Gema Serrano, M<sup>a</sup> Dolores de Urda

### Digitalización

DITECAR, S.A.

### Reproducción del Cabanon de Cap-Martin

Carlos Piñeiro Martínez y Xosé M. Rosales

### Paneles

Photo Copy S. L.

### Muebles

Terrón

### Proyecto y dirección del montaje

Pedro de Llano, Plácido Lizancos, Javier Vizcaino

### Montaje de la exposición

YMIG, S.A.

### Audiovisuales

DIAPPOSITIVAS: Javier Vizcaino, José Ventura

CD-ROM: Manel Franco, Juan J. Bande, César López, Carlos Ponte, L. Rivero

VIDEO: Jacques Barsac / Coordinador: Xosé M. Asorey

### Traducciones

Marga Neira

### Diseño gráfico

Imago Mundi

© De la edición: Fundación Barrie de La Maza, A Coruña, 1997

© De la fotografía y de las ilustraciones: Fondation Le Corbusier, Paris

© De los textos: los autores

© De la edición para Andalucía: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes

Los planos se reelaboraron por los alumnos de la asignatura DIBUJO ARQUITECTÓNICO de la E. T. S. A. de A Coruña entre los años 1992 a 1996 a partir de originales de Le Corbusier.

Agradecemos a la Réunion des Musées Nationaux, de Francia, las facilidades concedidas para difundir el video de J. Barsac "Le Corbusier, par lui-même" durante la Exposición.

CATÁLOGO DE MANO

Edición para Galicia

Fotomecánica, Macrom

Impresión, Alva Gráfica S.L.

Depósito Legal

C-117-1997

EXPOSICIÓN Y CATÁLOGO EN ANDALUCÍA

Dirección General de Arquitectura y Vivienda:

María Dolores Gil Pérez, Francisco Sánchez Comas,

José Luis Torres García, Magdalena Torres Hidalgo,

Nicolás Ramírez Moreno

Imágen gráfica, Manuel Ortiz

Impresión, Ingrasa artes gráficas

ISBN: 84-8095-132-X

N<sup>o</sup> de registro: JAOP/AV-002-98

Depósito Legal: CA-891-1997

