



Le Colosse

PARIS N'EST PAS MOSCOU

FICHA TÉCNICA | LE CORBUSIER. PARIS N'EST PAS MOSCOU

Comisariado y diseño: Jorge Torres Cueco
Raúl Castellanos Gómez
Pedro Ponce Gregorio

Patrocinadores: Fondation Le Corbusier
Generalitat Valenciana
Universitat Politècnica de València
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia (ETSA-UPV)
Departamento de Proyectos Arquitectónicos (dpARQ-UPV)
Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia
Universidad CEU Cardenal Herrera

CATÁLOGO

Torres Cueco, Jorge; Castellanos Gómez, Raúl; Ponce Gregorio, Pedro: *Le Corbusier. Paris n'est pas Moscou*, Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2015 (ISBN 978-84-944646-0-7).

(Incluye traducción inédita en castellano del texto de Le Corbusier: "Réponse à un questionnaire de Moscou", 1930).

SINOPSIS | TIEMPO DE EXPOSICIÓN

En junio de 1929, Le Corbusier viaja por segunda vez a Moscú. Durante el trayecto en tren, dedica al arquitecto checo Karel Teige un texto breve "En defensa de la arquitectura", en el que explica su desconcierto por el favor concedido desde la *Neue Sachlichkeit* a su proyecto *funcionalista* para el Centrosoyuz; mientras, la pirámide del coetáneo Mundaneum se juzga *academicista*. Los colaboradores más próximos al maestro no son ajenos a la controversia: "Mundaneum y Centrosoyuz sa-
lían de nuestras cabezas en ese mismo mes de junio".

En esencia, para Le Corbusier la polémica carece de sentido, pues, desde su punto de vista -único, el del autor de ambos proyectos-, uno y otro, muy lejos de oponerse, manifiestan por el contrario una íntima coherencia: "En 1928, el Palacio del Centrosoyuz de Moscú [...]. Pero otras mesas de dibujo del taller están ocupadas por los planos del Mundaneum. Los mismos bacilos arquitectónicos pueblan nuestra atmósfera". Se diría, entonces, que la unidad entre estos dos proyectos aparentemente tan distintos -y geográficamente tan distantes- se condensaba en el ambiente del atelier de la Rue de Sèvres, como probablemente habitaban en el imaginario del arquitecto unos principios comunes.

La muestra *Paris n'est pas Moscou* pretende conducir al espectador a través de esa densa atmósfera del taller de Le Corbusier durante la elaboración de sus proyectos para Moscú: el Centrosoyuz, la Ville Radieuse y el Palacio de los Soviets. Entre mediados de los años veinte y finales de la década de los treinta, desde la redacción del Plan Voisin para París hasta las casas Murondins, Le Corbusier trabaja en más de sesenta proyectos a lo largo de los cuales explora escalas, programas y técnicas muy diversas. Su labor creativa se ramifica a partir de un tronco común y deriva en obras cuya diversidad quizá deje entrever, entre sus causas, una autoría colectiva.

Hoy, sin embargo, los colaboradores de Le Corbusier han abandonado ya el tablero de dibujo, dejando tras de sí el fruto de su trabajo, los consejos y enseñanzas del maestro, sus dudas. Ahora son los proyectos mismos los que colaboran en la construcción del relato, tejiendo y manipulando a su antojo los hilos de la historia. Sus relaciones implícitas reclaman una mirada activa para manifestarse; rehúyen, de hecho, la actitud contemplativa de quien espera, paciente, recibir un mensaje previamente encapsulado. Puede que sólo así se vislumbre la afinidad entre los primeros dibujos de la villa Savoye y del Centrosoyuz moscovita; o la aparente incongruencia de la casa Errázuriz y las *maisons montées à sec*; o, ciertamente, el parentesco más evidente entre las estrategias de los conocidos como grandes trabajos.

Sucede con el tiempo de exposición de una fotografía (no tan *instantánea*), que una velocidad de obturación menor impregna la película con instantes sucesivos, desafiando una cadencia inevitable. Del mismo modo, mediante la visión sincrónica, la sucesión de proyectos del arquitecto se confunde mientras se prestan unos a otros ideas innovadoras, soluciones contrastadas, anhelos y frustraciones que esperan una nueva oportunidad; la arquitectura se nutre así, a un tiempo, de la imaginación y de la memoria.

Pero la temporalidad de la arquitectura concierne también al proceso interno de cada uno de sus productos, al lento transcurrir entre las ideas iniciales y la materialización definitiva. Los atributos del objeto acabado encuentran así su correlato en las vicisitudes del proce-

so creativo, y, en su caso, en los avatares de la construcción: la lógica transferencia del *sistema* (genérico) al *proyecto* (específico), y la participación de ambos en ese ejercicio de síntesis que es el *juego* de la Ville Radieuse; la serie de variaciones que, mediante ajustes sucesivos, conducen a la solución final tanto en el Centrosoyuz como en el Palacio de los Soviets, y que visualizan, por comparación, la naturaleza de ambos proyectos, sus mecanismos de composición -en efecto, comparables-; la técnica que, idealmente, hubiese permitido a ambos edificios respirar exactamente.

Objeto, lugar y tiempo. Quizá las precisiones sobre el lugar sean las más obvias; su existencia física no deja lugar a dudas. Pero el sitio en el que estos tres proyectos se conciben y elaboran no es tanto un punto en el espacio cuanto un desplazamiento, una deriva; se parecería a un viaje de ida y vuelta entre dos ciudades, a la historia inconfundible de París y Moscú vivida en primera persona por un arquitecto que ha imaginado un futuro semejante para ambas. Con todo, tal familiaridad no desmiente la auténtica experiencia de la distancia: *Paris n'est pas Moscou*. A la postre, la deslocalización espacial y temporal de la escena presente revela que París tampoco es París, sino el lugar del pensamiento (una idea); y Moscú ya no es Moscú, sino el destino de la obra.

El viaje en tren de Le Corbusier entre París y Moscú funciona como metáfora: la estrechez del camino no impide la amplitud de miras del horizonte polaco que contempla el viajero mientras escribe sus misivas. Tampoco la línea del tiempo es incontestable; la visión simultánea de fenómenos anacrónicos teje, con la participación del observador, una red de relaciones abierta a la libre interpretación.

La única linealidad posible es ya la de aquella discreta crujía lateral del claustro de la Rue de Sèvres; hoy desaparecida, encarna por sí misma las cualidades del mito. Aquel atelier que hoy podemos imaginar no es sino el caldo de cultivo para nuevas arquitecturas (algunas casi centenarias). Un espacio indecible, liberado del tiempo: el arcano lugar donde se fecundan las ideas.

(English version)

In June 1929, Le Corbusier travels to Moscow for the second time. During the train trip, he devotes a brief text to the Czech architect Karel Teige, titled "In defense of architecture", in which he explains his bewilderment for the favour granted by the Neue Sachlichkeit to his *functionalist* project for the Centrosoyuz; Meanwhile, the contemporary Mundaneum pyramid is judged *academicist*. The master's closest collaborators are not unfamiliar with the controversy: "Mundaneum and Centrosoyuz both came out from our heads in the same month of June".

Essentially, the controversy doesn't make much sense for Le Corbusier, as from one single point of view - that of the author of both projects -, each one of both, instead of opposing the other, is showing a close coherence: "In 1928, The Palace of Centrosoyuz in Moscow [...]. But other drawing tables in the atelier are occupied by the Mundaneum's plans. The same architectural germs inhabit our atmosphere". One would therefore say that the unity between these two projects apparently so different from each other - and geographically so distant from each other - condensed in the atmosphere of the Atelier at Rue de Sèvres, similarly as some common principles most probably inhabited in the architect's mind.

The exhibition *Paris n'est pas Moscou* intends to guide the observer through that dense atmosphere of Le Corbusier's atelier during the design process of his projects for Moscow: Ville Radieuse, Centrosoyuz and Palace of Soviets. Between the mid twenties and the late thirties, from the Plan Voisin for Paris to the Murondins Houses, Le Corbusier works on more than sixty projects, through which he explores a wide variety of scales, programmes and techniques. His creative work branches out from a common stem, and results in works, whose diversity perhaps suggests, among its reasons, a collective authorship.

Today, however, Le Corbusier's collaborators have already left the drawing board, leaving behind the result of their work, the master's advises and teachings, their doubts. It is now the projects themselves which collaborate in the building up of the story, weaving and playing at their will with the threads of history. Their implicit relationships demand an active eye to become evident; in fact they avoid the contemplative attitude of those who are patiently waiting to receive a previously encapsulated message. It might well be only in this way that the affinity between the early drawings of Villa Savoye and Muscovite Centrosoyuz can be glimpsed; or the apparent contradiction between the Errazurriz House and the *maisons montées à sec*; or, certainly, the most evident relationship between the strategies of the so called great works.

It happens with the exposure time of a photograph (not as instantaneous as a snapshot), that a slower shutter speed pervades the film with consecutive moments, defying an inevitable cadence. Similarly, by means of a synchronic vision, the sequence of the architect's projects blends, as they lend to each other innovative ideas, checked solutions, desires and frustrations awaiting a new opportunity; architecture, in this way, is nourished by imagination and memory at the same time.

But architecture's temporariness concerns also the internal process of each one of its products, the slow lapse between the initial ideas and the final materialization. In this way, the attributes of the finished object find their correlation in the vicissitudes of the creative process, and, where appropriate, in the ups and downs of the building process: the logic transfer from the *system* (generic) into the *project* (specific), and the involvement of both in that exercise of synthesis which is the Ville Radieuse *game*; The series of variations which, through consecutive adjustments, lead to the final solution, both for the Centrosoyuz and for the Palace of Soviets, and which visualize, by comparison, the nature of both projects, their compositional mechanisms - indeed, comparables -.

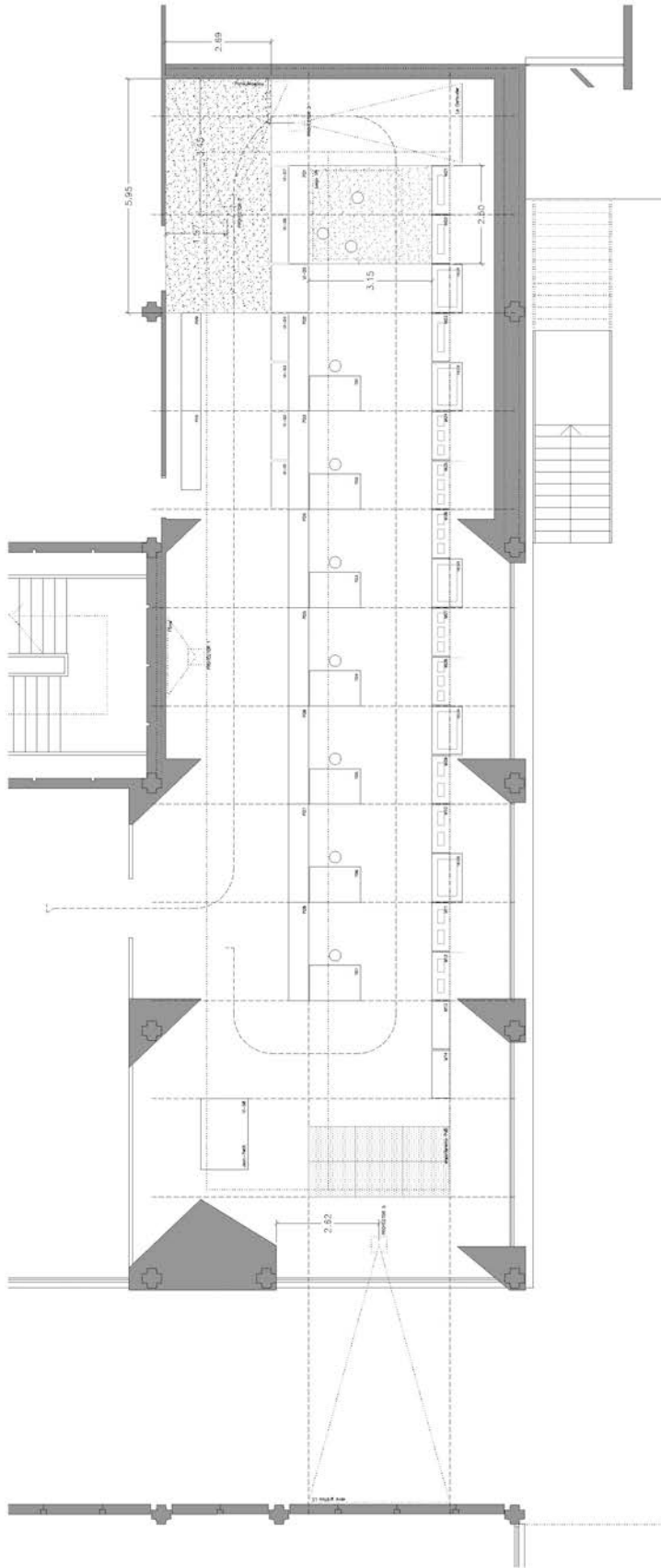
Object, place and time. Perhaps the specifications about the place are the most obvious ones; its physical existence doesn't cast any doubt: it discards uncertainty. But the location on which these three projects are conceived and designed is not so much a point in the space as a journey, a shift; it would resemble a return trip between two cities, the unmistakable history of Paris and Moscow experienced in first person by an architect who has imagined a similar future for both. Nevertheless, that familiarity does not deny the real experience of distance: *Paris n'est pas Moscou*. After all, the spatial and temporary delocalization of the current stage reveals that Paris is not Paris any more, but the place of the thought (an idea); and Moscow is no longer Moscow, but the destination of the work.

Le Corbusier's train trip between Paris and Moscow works as a metaphor: the narrowness of the way does not prevent the farsightedness of the Polish horizon, observed by the traveler while he is writing his letters. The timeline is not undisputable either; the simultaneous vision of anachronistic phenomena weaves, with the observer's involvement, a network of relationships that remains open to free interpretation.

The only possible linearity is that of that modest lateral bay of the Rue de Sèvres' cloister; today missing, it embodies in itself the myth's qualities. That atelier that we can imagine today is nothing more than the breeding ground for new pieces of architecture (some of them already centenarian). An *indicible* space, freed from time: the arcane place where ideas are engendered.



Montaje en la Sala de Exposiciones de la ETSA de Valencia. Noviembre 2015 - Enero 2016.
En primer plano: Maqueta del organigrama funcional del Palacio de los Soviets.



SUPERFICIE SALA: 264 m²

ÁREA EXPOSITIVA: 163 m²

Planta del montaje en la Sala de Exposiciones de la ETSA de Valencia.



Montaje en la Sala de Exposiciones de la ETSA de Valencia. Muro de acceso, vitrinas para libros y proyecciones.



Montaje en la Sala de Exposiciones de la ETSA de Valencia. Reconstrucción del atelier de la Rue de Sèvres.

INVENTARIO

	(Ancho x Largo x Alto)
MURO DE ACCESO*	
1. 2 paneles de madera de DM.	90 x 90 x 0,25cm
2. 1 panel de madera de DM.	90 x 40 x 0,25cm
3. 22 paneles de madera de DM.	40 x 40 x 0,25cm
4. 6 vitrinas de madera de DM de 19 mm y metacrilato de 3 mm	45 x 122 x 110cm
5. 1 vitrina de madera de DM de 19 mm y metacrilato de 3 mm	95 x 122 x 110cm
6. 1 mesa para libros**, de madera de DM de 19 mm	120 x 180 x 42cm
7. 4 vitrinas para libros, de metacrilato de 5 mm	35-61 x 61-85 x 30cm
8. 2 moquetas de suelo (rojo burdeos y gris clara).	1 rollo, ancho 370cm

* No se incluye el muro de soporte.

** La muestra de libros sobre Le Corbusier y Moscú queda sujeta a disponibilidad del coleccionista particular.

ATELIER DE PARIS

1. 12 taburetes regulables.	50 x 50 x 70 cm
2. 7 mesas de dibujo plegables.	30 x 130 x 130 cm
3. 7 rodapiés de madera de DM de 19 mm.	24 x 250 x 1,90 cm
4. 14 cuelga-planos de pletina metálica.	3 x 50 x 30 cm
5. 11 flexos con sistema de anclaje.	30 x 60 x 30 cm
6. Escultura "Ozon" con ménsula metálica.	30 x 30 x 80 cm
7. 7 tubos cilíndricos para planos.	7 rollos, ancho 100cm
8. 1 bastidor de madera con tela amarilla para colgar.	180 x 180 x 5 cm

PANELES EXPOSITIVOS***

1. 12 paneles de madera de DM de 19 mm.	120 x 242 x 1,90 cm
2. 12 costillas de madera de DM de 19 mm.	30 x 242 x 1,90 cm
3. 14 tableros para mesas de madera de DM de 19 mm.	45 x 120 x 1,90 cm
4. 5 tableros para mesas de madera de DM de 19 mm.	77 x 120 x 1,90 cm
5. 48 patas para mesas de madera de DM de 19 mm.	45 x 72 x 1,90 cm
6. 4 maquetas de metacrilato e impresión 3d.	60 x 90 x 20 cm
7. 3 maquetas de impresión 3d.	17 x 74 x 5 cm
8. 15 maquetas de impresión 3d.	17 x 24 x 5 cm
9. 8 maquetas de impresión 3d.	17 x 34 x 5 cm

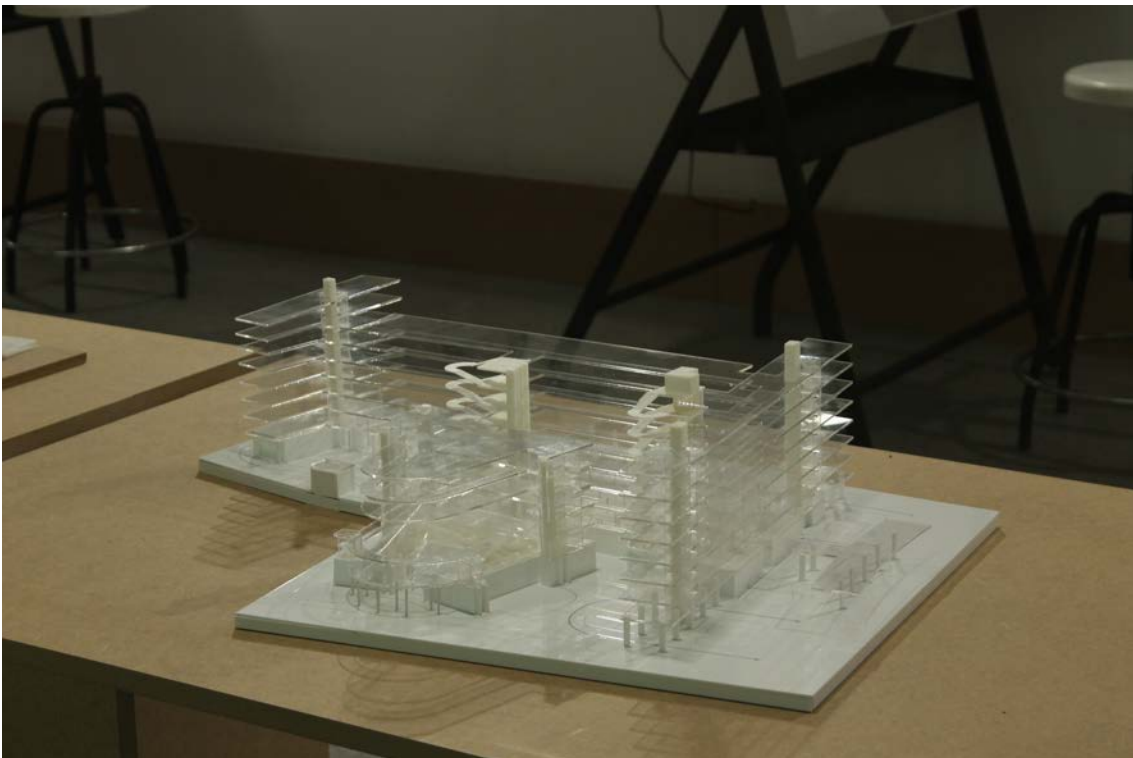
*** Se requieren además 4 proyectores de video e imágenes.

OBJETOS

1. Caja "Muro neutralizante".	62 x 62 x 25 cm
2. 1 maqueta del <i>mur neutralisant</i> .	21 x 42 x 42 cm
3. 1 maqueta de la <i>fenêtre en longueur</i> .	21 x 42 x 21 cm
4. 1 maqueta del <i>brisse soleil</i> .	21 x 42 x 42 cm
5. 1 maqueta del <i>périscop</i> .	21 x 42 x 42 cm
6. 2 organigramas de madera de pino.	100 x 150 x 45 cm
7. 1 soporte metálico desmontable.	125 x 135 x 5 cm
8. 6 tableros de madera de DM de 19 mm.	80 x 110 x 2,5 cm



Montaje en la Sala de Exposiciones de la ETSA de Valencia. Reproducción a escala real del material proveniente de la Fondation Le Corbusier.



Montaje en la Sala de Exposiciones de la ETSA de Valencia. Maqueta de circulaciones del Centrosoyuz.

ITINERANCIA | PRESUPUESTO ESTIMADO

			(Euros)
1. TRANSPORTE Y SEGURO			
<hr/>			
- Transporte y retorno de la exposición			*
- Seguro			1000€
2. CONSTRUCCIÓN Y PRODUCCIÓN			
<hr/>			
- Construcción de soportes			500€
- Impresiones en vinilo	(2 ud)		250€
- Mano de obra para montaje**	(4 p)		1000€
3. VIAJES Y ESTANCIAS			
<hr/>			
- Comisariado: asistencia a inauguración			
Viajes	(3 p)		450€
Estancias	(3 p)		300€
- Coordinación de montaje***	(1 p)		250€
<hr/>			
		TOTAL	3750€

NOTAS

* Características del vehículo de transporte: 190 x 450 x 190cm (15m³). Precio en función del destino.

** Para el montaje se estima necesaria la participación de 4 personas durante 3 días a jornada completa.

*** La coordinación de montaje podría obviarse en caso de que pudiera garantizarse la comunicación efectiva sin presencialidad.