



Mars 2021

**LC. REVUE  
DE RECHERCHES SUR  
LE CORBUSIER**

No. 3



# LC. REVUE DE RECHERCHES SUR LE CORBUSIER #3



Der Maler Le Corbusier

Bis hierher bewegten wir uns in bekanntem Gebiet. Nun verlassen wir die Markierung. Wohin führt der Weg?

Corbusier  
(œuvre plastique)  
1919-1937  
TABLEAUX ET ARCHITECTURE

Le Corbusier,  
Le Corbusier,  
Le Corbusier,  
Le Corbusier,  
Le Corbusier,  
Le Corbusier,  
Le Corbusier,  
Le Corbusier,  
Le Corbusier,  
Le Corbusier,  
Le Corbusier,  
Le Corbusier,

Le Corbusier, Collage d'un dessin de couverture pour un catalogue d'exposition. s/d. FLC C2 (3) 65.

Mars 2021 / Marzo 2021 / March 2021

## LC. REVUE DE RECHERCHES SUR LE CORBUSIER #3 (03/2021)

### DIRECTION

Juan Calatrava  
Arnaud Dercelles  
Jorge Torres

### SCIENTIFIC COMMITTEE / EXPERTS

José Ramón Alonso	Elise Koering
Santos Barea	Mickaël Labbé
Rémi Baudouï	Alejandro Lapunzina
Tim Benton	Marta Llorente
Veronique Boone	Clara E. Mejía
Luis Burriel Bielza	Xavier Monteys
Juan Calatrava	Guillemette Morel Journal
Jean-Louis Cohen	Hiroya Murakami
Carlos Eduardo Comas	Cecilia O'Byrne
Ricardo Daza	Jean-Pierre Porcher
Arnaud Dercelles	Anna Rosellini
Marie-Jeanne Dumont	Olivier Salon
Laurent Duport	Marta Sequeira
Bénédicté Duvernay	Catherine de Smet
Panayotis Farantatos	Maria Candela Suarez
Yuri Fujii	Marida Talamona
Pierre Hyppolite	Jorge Torres Cueco
Richard Klein	

### EDITORIAL BOARD

David Arredondo  
Alejandro Campos  
Raúl Castellanos  
Ana del Cid  
Juan Deltell  
Francisco Antonio García

Paula Lacomba  
Alejandro Martínez  
Ricardo Meri  
Manuel Sánchez  
Carla Sentieri

### ADVISORY BOARD

Maristella Casciato  
Toyo Ito  
Caroline Maniaque  
Carlo Olmo  
Antoine Picon

Bruno Reichlin  
Arthur Ruëgg  
Tetsuyu Shiraishi  
Stanislaus Von Moos

### DESIGN AND LAYOUT

Alejandro Campos

### COVER

Paul Davies

### PERIODICITY

Two annual issues that may or may not correspond to a single thematic structure

### JOURNAL STRUCTURE

- Editorial
- Invited paper (member Scientific Committee or prestigious researcher)
- Research papers by peer-review
- Documentation: unpublished text by Le Corbusier, with critical introduction and footnotes by a commissioned researcher. Documents from the FLC funds (drawings, projects, correspondence, postal letters)
- Le Corbusier contemporain: contemporary artistic manifestations around Le Corbusier
- Reviews (books, news, exhibitions or events on Le Corbusier)
- Closure (photograph, text, drawing, from a publication by Le Corbusier)

### LANGUAGE

Français/Spanish/English, with abstracts in all three languages

### EDITORIAL STRUCTURE

- Editorial Board
- Scientific Committee
- Advisory Board
- External journal reviewers

### EVALUATION

- Acceptance by the Editorial Committee (compliance with the journal's guidelines)
- First review by the Scientific Committee, deciding if it will be subjected to peer-review
- Peer-review, necessary (if any) changes will be requested
- Definitive acceptance and publication

### PATRONS

Fondation Le Corbusier  
Departamento de Proyectos Arquitectónicos, UPV  
Grupo de Investigación Proyecto Arquitectura, UPV  
Grupo de Investigación Arquitectura y Cultura Contemporánea, UGR

### PUBLISHER

Editorial Universitat Politècnica de València

### SUBMISSIONS AND AUTHOR GUIDELINES

Submissions are welcome in response to the themes outlined.  
Please check the website for current calls and author guidelines on:  
<http://polipapers.upv.es/index.php/LC/index>

### CONTACT

Jorge Torres Cueco  
Departamento de Proyectos Arquitectónicos, UPV  
Camino de Vera s/n. 46022 Valencia, Spain  
Tel: +34 963 877 380 - [jtorrescueco@gmail.com](mailto:jtorrescueco@gmail.com)

### SALE - SUBSCRIPTION

For further information, contact the Editorial UPV: [pedidos@editorial.upv.es](mailto:pedidos@editorial.upv.es)

- © Papers: their authors
- © Illustrations: their authors
- © Illustrations related to Le Corbusier: FLC/ADAGP, Paris

ISSN: 2660-4167 / e-ISSN: 2660-7212



**Editorial**  
Universitat Politècnica  
de València



**FONDATION LE CORBUSIER**

## **EDITORIAL**

- 5      **Le Corbusier, « l'avenir est à NOUS »**  
*Juan Calatrava - Arnaud Dercelles - Jorge Torres*

## **ARTICLE INVITÉ**

- 9      **Le Corbusier y la ciudad lineal. A propósito de un doble centenario**  
*J. R. Alonso Pereira*

## **RECHERCHES**

- 28      **The Void in Chandigarh's Capitol Complex: A Legacy at an Eastern Scale**  
*I. Quintana Guerrero y M. C. O'Byrne Orozco*
- 42      **Ático Beistegui: bifurcaciones superpuestas.**  
**El significado del montaje como técnica proyectual en Le Corbusier**  
*P. V. Álvarez*
- 62      **Anthropophagic Affairs: Le Corbusier, Paulo Prado and New World Revolutions**  
*D. Ortiz dos Santos*
- 76      **Los valores del ornamento entre Ruskin y Le Corbusier:**  
**transformaciones bajo la luz de un "nuevo espíritu"**  
*J. Fernández Posadas*
- 92      **Simone Galpin, femme effacée de la rue de Sèvres**  
*S. Feriaux-Rubin*

## **DOCUMENTATION**

- 107      **Le Corbusier: la pierre amie. Contexte, architecture et pensée**  
*J. Torres Cueco*
- 152      **La pierre, amie de l'homme / La piedra, amiga del hombre / Stone, man's friend**  
*Le Corbusier*

## **LE CORBUSIER CONTEMPORAIN**

- 195      **Dos paisajes con figura**  
*Emilio Tuñón*

## **RECENSIONS**

- 204      **Ingrid Quintana. Hijos de la Rue de Sèvres : los colaboradores latinoamericanos de Le Corbusier en París [1932-1965]**  
*C. Maniaque*
- 208      **Ivan Zaknic. Klip and Corb on the Road. The Dual Diaries and Legacies of August Klipstein and Le Corbusier on their Eastern Journey**  
*A. Dercelles*

## **CLOTURE**

- 210      **Lettre à Karl Krämer. "L'avenir est à NOUS". FLC D3(19)186**

# LC. #03 LE CORBUSIER CONTEMPORAIN



**Dos paisajes con figura**  
Emilio Tuñón



"Trouin trouine, couvrant la  
Ste-Baume de son ombre".  
Le Corbusier: Œuvre  
complète 1946-52, 1953,  
p. 25.

# Dos paisajes con figura

Emilio Tuñón

doi: 10.4995/lc.2020.15118

A Luis M. Mansilla y a mi nos gustaba hablar, hace ya algunos años, sobre los dibujos de Le Corbusier, dedicando a menudo a esta actividad el tiempo que no disponíamos para otros asuntos. Nos gustaba charlar sobre los dibujos del maestro, con los tomos de la obra completa en nuestras manos, y no como especialistas ni historiadores, pasando las hojas una a una y parándonos en cada dibujo para hablar de él como si fuera una obra de arquitectura completa en sí misma. Los dos disfrutábamos descubriendo la precisión con la que el gran maestro comunicaba sus ideas a través de sus dibujos. Pero sobre todo nos gustaba tratar de pensar los dibujos como si en su conjunto construyeran una especie de conversación con el mundo, mantenida a lo largo de la vida de un personaje tan poliédrico como era Le Corbusier.

Para Luis y para mi, hablar sobre los dibujos del arquitecto era una oportunidad para hablar sobre la arquitectura y la vida, en un territorio complejo donde los límites se desdibujaban, como de hecho ocurría en su obra, asumiendo, por otra parte, que la arquitectura, para el gran maestro de la arquitectura moderna, no era algo tan diferente de su propia vida.

No sabría explicar las razones, pero recuerdo que había dos dibujos a los que, tal vez por su enigmática simplicidad, volvíamos una y otra vez para comentarlos y tratar de descifrar los secretos mensajes que Le Corbusier pudo dejar depositados en ellos. Son dos dibujos curiosos, realizados con cinco meses de diferencia en torno a finales de 1950 y principios de 1951, y que están relacionados con dos proyectos que comparten el hecho de tratar simultáneamente cuestiones sobre la arquitectura, la ciudad y el territorio.

En el primer dibujo, realizado a pluma y fechado el 21 de octubre de 1950, se puede apreciar un gigante andando sobre un extraño paisaje con algunas construcciones

esbozadas bajo sus pies. Le Corbusier lo publicó, junto a una pequeña foto de Edouard Trouin, en el quinto volumen de la obra completa, con el pie de página "*Trouin trouine, couvrant la Ste-baume de son ombre*" (1).

El segundo dibujo, fechado el 3 de marzo de 1951, está trazado con pluma y lápices de colores, y fue publicado en blanco y negro, en el mismo volumen de la obra completa, con el pie de foto "*Le terrain était vide...*" (2). El dibujo presenta una extraña figura antropomórfica sobre una llanura con un paisaje montañoso al fondo, en el que se pueden leer unas palabras escritas: "*Chandigarh Naissance d'une capital 3 mars 51*".

Es curioso observar cómo en ambos dibujos Le Corbusier contrapuso una figura humana, situada en primer plano sobre una plataforma, con un territorio montañoso ligeramente esbozado que construía el fondo, aparentemente neutro, de la imagen. Dibujadas con trazos firmes, las dos figuras hacían presente, una vez más, la obsesión que Le Corbusier tenía por el cuerpo humano y su representación, y que ya, un par de años antes, había materializado en la figura del "*modulor*", manifiesto humanista sobre la necesidad del ser humano para comprensión y la medición del mundo.

Es decir que, para Le Corbusier, el dibujo no sólo era una forma de analizar la realidad, sino que también era una forma de mirar y acotar el mundo, a través de la figura humana, para desplegar nuevas arquitecturas caracterizadas por la condición artificial que toda obra del ser humano conlleva. Y es que Le Corbusier era consciente de cómo la mano del arquitecto permitía construir mundos estableciendo secretos hilos entre los seres humanos y la naturaleza, entre las figuras que aparecían en sus dibujos y los perfiles que definían los límites del lugar donde las nuevas arquitecturas, y las nuevas ciudades, querían ser desplegadas.

## Trouin cubriendo la Sainte-Baume con su sombra.

En el primer dibujo se puede apreciar como un gigante, de trasero apretado y boina calada, avanza descalzo, dando un enérgico paso al frente, con sumo cuidado para no pisar las diferentes construcciones que se encuentran a sus pies, en la amplia plataforma sobre la que él está caminando. Sorprende comprobar cómo la cabeza del gigantón, de espaldas al observador, se encuentra situada en una posición bastante alta sobre la línea de horizonte, con el objetivo de dejar patente la gran altura del personaje, así como la capacidad para imponerse a un territorio sobre el que anda con la seguridad y el aplomo del que lo posee, tanto desde un punto de vista material como espiritual.

Al fondo de la plataforma, en la que se encuentran ubicadas las construcciones que parecen constituir un pequeño núcleo urbano, se puede observar un sistema montañoso, dibujado con cierta despreocupación, en el que, sin embargo, se ha trazado con suma precisión un orificio que parece representar una pequeña gruta.

Como ya se ha comentado anteriormente, el hermoso dibujo se publicó en la obra completa de Le Corbusier, al principio del texto de introducción al proyecto conocido como La Sainte-Baume, o la "Trouinade", que está fechado en 1948. Y lo primero que hay que decir sobre este dibujo es que la escena representada se desarrolla en un lugar mítico, y atemporal, cerca del Plan d'Aups, en el que, según la tradición cristiana, María Magdalena se refugió en una pequeña gruta, cuando vino de Palestina.

El gigante que aparece en el dibujo representa al emprendedor Edouard Trouin, descendiente, como a él le gustaba recordar, de geómetras marselleses y piratas de Saint-Malo. Trouin era un hombre espiritual, pero a la vez era un hombre que le gustaba tener los pies bien asentados en el suelo, que, por su profesión, amaba la geometría, la construcción, el movimiento de tierras y el paisaje. Este peculiar geómetra poseía un millón de metros cuadrados en la Sainte-Baume y estaba absolutamente obsesionado por construir en esta tierra algo que fuera útil para la humanidad.

Trouin tenía el proyecto de construir un lugar de meditación, y encuentro, en la montaña denominada "Le Pilon", precisamente desde donde se cree que solía predicar María Magdalena. Trouin quería construir un lugar, humilde y grandioso a la vez, en el que disfrutar del espíritu de soledad y espiritualidad que reinaba en la Sainte-Baume.

Ya los primeros dibujos del propio Trouin, trazados con la fuerza del aficionado, esbozaban la construcción de una gran basílica en el interior de la montaña, mediante una excavación que, partiendo de la pequeña gruta de María Magdalena, cruzaba hasta el otro lado de "Le Pilon", desde donde se podría apreciar el mar en la distancia.

Consciente de sus limitaciones, Edouard Trouin pensaba que él solo no era capaz de llevar este proyecto a cabo, y que necesitaba un arquitecto de renombre que le ayudara a construir lo que él ya había soñado. Es por ello que, en el año 1946, viajó a París a la búsqueda de alguien que le pudiera ayudar a acometer esta sorprendente empresa. Despreciado por los arquitectos académicos, Trouin acudió finalmente a Le Corbusier, quien parece ser que fue el único que supo entender el gran potencial que encerraba la original idea del geómetra marsellés.

Le Corbusier se interesó mucho por esta sorprendente empresa, diseñando un mágico proyecto compuesto por la enigmática basílica tallada en la roca de la montaña, tal y como la soñara Trouin, con sus correspondientes corredores y estancias, así como una pequeña ciudad, con dos hoteles en forma de anillo, que estaría situada al otro lado de la meseta. El proyecto fue duramente criticado por la sociedad, rechazado por los ecologistas, así como despreciado por arzobispos y cardenales, por lo que no fue posible que se llegara a construir.

Tras el fracaso del proyecto, Edouard Trouin se refugió en un pequeño desván de París, cuyas paredes y techo cubrió de multitud de imágenes y dibujos sobre el proyecto, sobre la Sainte-Baume y sobre la Magdalena. Algunos de estos documentos fueron recogidos en dos enigmáticos libros, en los que se planteaba una nueva iconografía de María

Magdalena, así como una nueva historia de la arquitectura, que ya nos hubiera gustado a Luis y a mi haber tenido la oportunidad de tener en nuestras manos.

Parece ser que Le Corbusier fue el único que permaneció realmente fiel a la aventura de Edouard Trouin, y dos años después de realizar el proyecto, el arquitecto realizó este dibujo del gigante Trouin que, con la energía del trueno divino, proyectaba una sombra inexistente sobre las edificaciones soñadas para la Sainte-Baume. El dibujo es, sin duda, un homenaje a este místico emprendedor que quiso construir una nueva forma de espiritualidad en un lugar mítico, y cuyo objetivo principal consistía en tratar de explorar los fundamentos del alma humana. Siempre nos quedará la duda sobre si Le Corbusier al hacer este dibujo, en su fidelidad con las ideas del espiritual géometra, también se llegó a identificar con la imagen especular de su amigo, el gigante demiurgo constructor de nuevos mundos.

### **El terreno estaba vacío...**

En el segundo dibujo, con el que Luis y yo solíamos ilustrar algunas de nuestras clases y conferencias, se puede observar un paisaje configurado, otra vez, por una gran plataforma, en este caso vacía, con unas estructuras montañosas al fondo de la escena, que hacen presente la gran dimensión del territorio presentado. En primer plano, una extraña figura, con dos cabezas y dos piernas, que representa a una mujer de espaldas con un niño en brazos, observa el territorio contenido entre ella y dos macizos montañosos. En este caso Le Corbusier vuelve a situar el ojo del observador levemente por debajo de las cabezas de mujer y el niño, modificando con ello la escala de la figura que, sin llegar a ser tan gigantesca como en el caso de Trouin, parece de una dimensión levemente superior al de un ser humano.

El sugerente dibujo se publica como primera ilustración del texto introductorio a Chandigarh en el tomo de 1946-52 de la obra completa de Le Corbusier (3). Es bien sabido que el proyecto de Chandigarh comienza su andadura cuando Jawaharlal Nehru, tras la independencia del dominio británico, ordenó la construcción de la nueva capital del Punjab para

mostrar al mundo la inequívoca vocación de modernidad de la nueva nación. Inicialmente Nehru encargó al arquitecto Albert Mayer que diseñara el plan urbanístico de la ciudad, siendo Matthew Nowicki el arquitecto elegido por Meyer para trabajar en este encargo.

Preocupados por la posible paralización del proyecto, tras el fallecimiento accidental del joven arquitecto en agosto de 1950, el gobierno de la India mandó una comisión integrada por Prem Nath Thapar y Pratyaksh Verma a Europa en busca de un sustituto de Nowicki. La delegación india contactó en Londres con los arquitectos Maxwell Fry y Jane Drew, que aceptaron tomar parte en el proyecto, pero sugirieron la necesidad de que Le Corbusier liderara el equipo de arquitectos. Thapar y Verma fueron a visitar a Le Corbusier, en su oficina de 35 Rue de Sèvres, y consiguieron convencer al maestro para que se integrara en el proyecto como asesor de arquitectura del Gobierno del Punjab. Por otra parte, Le Corbusier incorporó en el equipo a su primo Pierre Jeanneret, que se comprometió a viajar con mayor asiduidad a la India.

Le Corbusier, Maxwell Fry y Pierre Jeanneret se desplazaron a la India. Una vez en el lugar, el 25 de febrero de 1951, Le Corbusier escribió a Yvonne una carta en la que se puede apreciar como el arquitecto, fascinado por la belleza del territorio, ya había empezado a hacer suyo el proyecto de la nueva ciudad: *“Chandigarh: este es el nombre de nuestra nueva capital. Ahora mismo estoy en el lugar en que edificaremos nuestra ciudad, bajo un cielo maravilloso en medio de un paisaje atemporal. Todo está tranquilo, el tiempo transcurre lento, armonioso, encantador”*.

Si la fecha del dibujo es correcta, seis días después de escribir a Yvonne, Le Corbusier representaba ese *“paisaje atemporal”* donde se iba a edificar la nueva capital como un vacío expectante en el que la figura de la mujer con el niño en brazos hacía presente la vocación humanista de la aventura que acababa de comenzar. Un territorio expectante que se presentaba como una gran plataforma de gran potencial paisajístico, y estructural,

bajo la presencia de unas montañas lejanas, las estribaciones del Himalaya que, a partir de este primer dibujo, estarán obsesivamente presentes en muchos de los dibujos para la ciudad y los edificios administrativos.

La figura de la mujer y su hijo en brazos, situados en una posición central del dibujo, estaban asociadas a la idea del nacimiento de una nueva ciudad, tal y como Le Corbusier había escrito sobre el propio dibujo. A pesar de su carácter figurativo, la mujer y su hijo hacían presente el juego de contrarios que tanto gustaba al arquitecto, la dual y lo unitario, lo femenino y lo masculino, la simetría y la asimetría. Un juego formal y conceptual que ya se encontraba en muchos de sus dibujos de esos años, así como en algunas de las esculturas llevadas a cabo con Savina, y que suponía una cierta ruptura de la secuencia lógica de pensamiento en relación al proyecto urbanístico que se debía acometer.

Por otra parte, la mujer y su hijo, dando la espalda al observador y mirando hacia la llanura, representaba a la vez a todos los hombres y mujeres de la India, pero también podría haber representado al propio Le Corbusier, al que tanto gustaba posar en actitud romántica de espaldas al observador, tomando posesión de un territorio vacío que se había sido transformado con la aparición del ser humano. De este modo Le Corbusier, por medio de este dibujo levemente esbozado, formalizaba una especie de contrato de apropiación del territorio, y por lo tanto del proyecto de la nueva ciudad, algo que, por otra parte, ya habría avanzado, días antes, cuando, usando un divertido plural mayestático, escribía a Yvonne sobre “*nuestra ciudad*” y “*nuestra nueva capital*”.

El 30 de marzo de 1951, sólo veintisiete días después de enunciar que “el terreno estaba vacío...” se firmó el plan director de Chandigarh. Un plan basado en el de Mayer, mas geométrico y radical, en el que la poderosa mirada de Le Corbusier lo convirtió en una propuesta de mayor intensidad intelectual, con una formalización urbanística y arquitectónica más acompasada a los tiempos de la arquitectura moderna.

En abril de 1964 Le Corbusier y Nehru coincidieron en Chandigarh para la inauguración del edificio de la Asamblea Legislativa. En ese momento el terreno ya no estaba vacío y ya nunca volvería a estarlo... sin embargo, la memoria colectiva siempre mantendría inexorablemente unidos a estos dos personajes, artífices de esta nueva ciudad, como la figura doble de la mujer con su hijo en brazos del pequeño dibujo “*Le terrain était vide...*”

### Juegos especulares de la mirada.

Al poner juntos estos dos dibujos, en este breve texto, nos gustaría poner sobre el tablero de juego como parte del trabajo de Le Corbusier podría ser entendido a como una oscilación permanente entre las obsesiones privadas y las necesidades públicas, tanto del propio arquitecto como de sus clientes, que le permitía establecer una especie de conversación prolongada con el mundo, a lo largo de su vida.

Así cuando el gran Edouard Trouin, obsesionado con la idea de crear un nuevo lugar de recogimiento y paz en la Sainte-Baume, se propone construir la “*Trouinade*”, el empresario compartió con Le Corbusier la necesidad de excavar en la montaña un espacio donde los hombres y las mujeres se pudieran reunir en un entorno especial, lleno de connotaciones espirituales y materiales. Y, por otra parte, cuando Jawaharlal Nehru consideró la necesidad de acelerar la modernización de una nación que había sido reprimida durante muchos años, como primer ministro de la India compartió con Le Corbusier la obsesión de la construcción de una nueva ciudad, símbolo de la fe compartida en el futuro, en la que los hombres y las mujeres pudieran realizarse como personas libres dentro del mundo contemporáneo.

Y es que, en los dos dibujos realizados por Le Corbusier, hace ya setenta años, se hizo presente cómo el arquitecto parecía querer identificarse con las obsesiones y las necesidades de sus clientes, haciendo suyos, en un acto de apropiación por medio del dibujo, los territorios donde se iban a implantar los proyectos soñados por los dos gigantes, Trouin y Nehru.

Así, las plataformas de la Sainte Baume y Chandigarh, tal y como fueron dibujados por Le Corbusier, son presentados como territorios expectantes, casi lienzos en blanco que debían ser llenados con ideas y cosas. Con estos dos dibujos, realizados en fases diferenciadas de los proyectos a los que hacían referencia, Le Corbusier quería expresar como, de forma ineludible, la arquitectura estaba abocada a las transformaciones fruto de los juegos especulares de la mirada. Porque, en cierto sentido, los dibujos de estos lugares mostraban como, para Le Corbusier, cada dibujo suponía la construcción de una cartografía dibujada a ras de tierra, en la que las memorias y los hechos podían quedar atrapados en la condición de huellas e inscripciones.

Y al fijar nuestra mirada en estos territorios llanos, vacíos, pero humanizados por la surreal presencia de la figura de un gigante o una silenciosa mujer con su hijo en brazos, advertimos como, para Le Corbusier, el orden, el azar o la regularidad no se agotaban en la geometría. Y de este modo el gran arquitecto nos hace entender, y tal vez esto sea lo más importante de sus enseñanzas, como el acto de proyectar se puede trazar como un camino infinito, ligado a una actitud abierta, en la que el propio deambular es capaz de impregnar todo, desde la forma de asentarse en la ciudad hasta el carácter de las propias edificaciones que la conforman.

Porque, cuando Le Corbusier dibujaba estos territorios vacíos, con las poderosas figuras en primer plano, hacía presente como, transformando el territorio, su arquitectura podía llegar a asumir las contradicciones entre lo que era y lo que parecía ser, pero siempre en el terreno de lo posible. Y aquí es donde se debe hacer hincapié en la vocación que la propia arquitectura de Le Corbusier tenía de priorizar las ideas sobre las formas sin dejar de priorizar lo posible sobre lo perfecto, aceptando que en la natural insatisfacción que precede a la creatividad se hace presente el hecho de que la arquitectura no es algo tan diferente de la propia vida. Y quizá esta fuera la auténtica razón por la que a Luis M. Mansilla y a mi nos gustara tanto hablar sobre los dibujos

de Le Corbusier. Lamentablemente nuestro querido Luis nos abandonó en febrero de 2012, el tiempo se le escapó entre los dedos antes de tiempo, y desde entonces no he vuelto a hablar con nadie sobre estos interesantes dibujos...

#### Notas:

(1) "Trouin trouine, couvrant la Ste-baume de son ombre" publicado en *Le Corbusier: Œuvre complète 1946-52*, W. Boesiger, ed., Zurich, Girsberger, 1953, p.25.

(2) "Le terrain était vide..." Ibid., p113.

(3) "Chandigarh. La naissance de la nouvelle capitale du punjab (Indes) 1950" Ibid., pp112-115.

#### Autor:

Emilio Tuñón Álvarez (1959) es arquitecto por la E.T.S.A.M en 1981, Doctor Arquitecto en 2000 y Catedrático de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 2016. En 2014 ha sido galardonado con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes por el gobierno de España, el Premio Mies van der Rohe 2007, el Premio de Arquitectura Contemporánea de la Unión Europea 2007, el Premio Nacional de Arquitectura Española 2003 y los Premios FAD 2001, 2007 y 2011. En 2018 recibió el Royal Institute of British Architects (RIBA) International Fellowship 2018

En la actualidad Emilio Tuñón es Catedrático del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela de Arquitectura de Madrid y ha sido profesor invitado en numerosas universidades: Princeton University School of Architecture, Graduate School of Design de Harvard, Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, y Städelschule de Frankfurt. Desde 2007 Emilio Tuñón es patrono de la Fundación Arquia, premiada con la medalla de oro de CSCAE en 2015. Ha recibido innumerables premios en concursos de arquitectura de convocatorias internacionales. Sus proyectos y artículos han sido publicadas por numerosas revistas nacionales e internacionales y su trabajo se recoge en numerosas revistas, como las monográficas AV Proyectos 65 (2014), El Croquis 161 (2012), AV Monografías 144 (2011), El Croquis 115-116 (II) (2003) y 2G 27 (2003); y libros como Mansilla + Tuñón Architects (Edil Stampa, 2012) y Mansilla + Tuñón (Electa, 2007).



"Le terrain était vide..."  
Album Nivola I, p. 139.