

El viaje imaginario de Le Corbusier a través de las imágenes de su texto. L'art décoratif d'aujourd'hui¹

Inmaculada Jiménez Caballero
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra

Abstract

This paper documents and analyses some of the images of Le Corbusier's L'Art Décoratif D'aujourd'hui. The aim is to explain why, and how carefully, each one was selected. Images are yet more eloquent than text itself and the author looked at them as the real vehicle to support his thesis. The text is the key to the message, but readers will retain a more comprehensive message in conjunction with its images, as the text can sometimes be difficult and complicated to follow from a literary point of view.

Keywords: *images, meaning, Corbusier.*

Esta ponencia forma parte del trabajo de traducción al español de *L'art décoratif d'aujourd'hui* de Le Corbusier. Trata del valor de las imágenes para un contenido de formato novedoso al fragmentar el texto, mezclándolo con imágenes de distinta naturaleza, generadas desde sus años de formación hasta la publicación del libro y añadiendo otras elocuentes y provocadoras como corresponde al momento². Todas en blanco y negro.

Las del último capítulo, *Confession*, especialmente, forman el paisaje del viaje personal de Charles Edouard Jeanneret a través de unos años necesarios para crear el personaje de Le Corbusier³.

En esos años estudiaba en la escuela de arte siguiendo los métodos de William Morris o Viollet Le Duc.⁴ En la biblioteca consultaba autores como Ruskin, Blanc, Grasset, o Jones⁵. Sus ideas y actitud eran consecuencia lógica de su formación⁶.

Las imágenes son por eso estudios de ánforas, jarrones, modelos animales y vegetales, capiteles, miniaturas medievales, o arte primitivo. Copias de las

láminas de aprendizaje y de los objetos de museos que visitaba⁷.

También dibujos de edificios y ciudades visitados en sus viajes; estudios de composición y análisis de formas arquitectónicas simples para retener sus efectos de percepción.

El viaje de las ideas de Le Corbusier se inicia por tanto en su primera formación. Las imágenes de aquellos años incorporadas al argumento del libro, el itinerario del viaje a oriente entre ellas, ilustran el viaje hacia su personalidad madura como una narración épica.

Son las imágenes más que el texto las que soportan el argumento del necesario abandono de la tradición decorativa, presentando los objetos como fruto de una necesidad que les proporciona la verdad que los convierte en objetos de arte.

La estructura del libro contiene: capítulos correspondientes a artículos aparecidos previamente en *l'Esprit Nouveau* y capítulos inéditos; entre ambos, como articulación, uno solo de imágenes de nombre muy alusivo: *Témoins*; finalmente *Confession* que cierra el volumen.

Témoins con 22 páginas tiene 42 imágenes y 26 líneas de texto. La imagen que lo introduce la imagen de portada del libro: una vista aérea de la torre Eiffel, presidiendo "pura como un cristal" la Exposición de la Artes Decorativas de 1925 mientras alrededor "la decoración se retuerce en el resto de palacios de yeso"⁸.

Comento algunas imágenes por el interés de su selección.

El cartel del Music Hall de París *Eldorado* se publicó en 1894; era original de Jules Cheret, creador del cartel moderno, con una técnica litográfica de tres colores para conseguir toda la escala cromática que persiste hasta hoy en día. Esta técnica se inició en París en 1870; se convirtió en el medio de comunicación de masas en las grandes ciudades haciendo de sus

calles improvisadas galerías del arte de la comunicación.

El de la compañía de gas *BECAUER* es posterior, de 1898, y con menos cromáticos. Esta imagen representaba una novedad para la marca porque los carteles anteriores eran de estilo *Art Nouveau*, como los de Henry Privat-Livemon.

La Tiara Goubelkian de *Lalique* exhibe las nuevas tendencias en joyería de su creador, que utilizaba nuevos materiales como el cuerno, el marfil, el esmalte y por supuesto el vidrio, combinados con oro y piedras preciosas. Era considerado el inventor de la joyería moderna. *Lalique* diseñó figuras emblemáticas para los radiadores de los coches de lujo de los años veinte y la decoración del *Orient-Express* o el *Normandie*.

De las 42 imágenes de este capítulo, 38 son fotografías; decoración de interiores, adornos, escenografía, viviendas transportables, una portada de un libro épico, un dibujo de una bailarina oriental vestida con plumas de pavo, tallos vegetales, aplicaciones semi-preciosas y una fotografía en todo su esplendor de *Mlle. Mistinguett*⁹, nombre artístico de Jeanne Bourgeois, una de las más populares artistas francesas especialmente desde 1920 cuando grabó la canción *mon homme*.

Las imágenes de este capítulo van a continuación del texto, que no ocupa siquiera una página, y precedidas de un signo de dos puntos, equiparando su naturaleza con la del texto. Una nota al pie explica que todas pertenecen a 25 años de la revista *Art et Décoration*, la única que se ocupaba del arte decorativo.

Analizo ahora los capítulos aparecidos previamente en *l'Esprit Nouveau* en los que insiste en la incoherencia de modos artísticos propios de un tiempo acabado. Las imágenes escogidas presentan el mismo argumento.

Iconología Iconólatras Iconoclastas

La primera es una fotografía de un avestruz con la cabeza erguida sobre la malla metálica de cierre. Lo insólito de esta imagen me hace aventurar la hipótesis de que trata de denunciar la actitud del que esconde la cabeza debajo de ala. Le Corbusier se presenta como el individuo de su tiempo que se alza en actitud observadora y de denuncia.

Siguen dos interiores de *Versailles* y *Fontainebleau* que representan la grandeza de la arquitectura fran-

cesa. La máxima dignidad requiere la mejor arquitectura y ésta se alcanza con la mayor decoración: en nuestra época la grandeza ya no necesita del adorno.

Después una fotografía del cuadro de *Louis XIV* pintado por *Hyacinthe Rigaud* de 279 x 190 cms expuesto en el museo del *Louvre* que representa el gran siglo francés. Esta imagen hace residir en el ropaje lleno de adornos la grandeza que transmite el rey.

A continuación una fotografía de *Khai Diuh*, emperador de Annam, franja litoral del actual Vietnam tomada de *l'illustré*¹⁰. El emperador de la Indochina francesa luce los atributos de la Gran Cruz de la Orden Imperial del Dragón de Annam que reconoce los méritos civiles y militares. Solo el emperador puede lucirla con el solemne Estandarte. También su dignidad se apoya en el lujo de sus vestimentas y adornos.

La foto de M. Gaston Doumergue, 12º presidente de la Tercera República Francesa y de los territorios que formaban Indochina entre 1924 y 1931 es la siguiente, también de *Le Monde Illustré*. Después de las anteriores, llama la atención su sobriedad y la eficacia y sencillez de la presencia de su protagonista. *Doumergue* formaba parte del gobierno de Francia desde 1902; había sido ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes desde 1908 a 1913. Era el aspecto de la mayor autoridad del país y del imperio. Más poderoso que ninguno de los anteriores, su grandeza se reflejaba en su "limpieza"; solo la verdad de su identidad era necesaria, sin "cachivaches", ropas fastuosas o adornos. El poder que representaba se manifestaba esta vez en la simplicidad de la verdad del personaje.

Finalmente una fotografía del rey Jorge V y su esposa la reina Victoria dirigiéndose a la solemne sesión de apertura anual del parlamento británico en su carroza, acto que hoy mantiene el mismo protocolo. Es la Carroza de Oro de Jorge III. Famoso carruaje dorado de estilo rococó creado por Sir William Chambers en 1760 para Jorge III cuyos paneles fueron pintados por Cipriani. Fue utilizado por primera vez en 1762, durante la inauguración oficial del Parlamento y sólo se utiliza para coronaciones o jubileos, como el de la actual reina Isabel II. Esta imagen y la siguiente, un repertorio de muebles ingleses recogidos de *le dictionnaire du style*, ilustran la idea del autor de que el adorno responde a un significado etnográfico o de coleccionista, y puesto que ninguna razón justifica la iconolatría, no queda más remedio que ser iconoclasta¹¹.

Otros iconos Los Museos

Abre el capítulo la imagen de un bidé. Interesante asociación con *Fountain* que Marcel Duchamp había expuesto en Estados Unidos en 1917¹² donde el debate del arte moderno estaba planteado desde la exposición del Armory show de 1913. La asociación de la imagen sirve para incorporar la defensa de nuevos materiales, nuevos usos, y la higiene funcional y visual.

Las dos siguientes son fotografías de conjuntos expositivos del Pabellón de *Marsan* y Museo de Artes Decorativas, en el ala norte del *Louvre*. Este tipo de imágenes ilustra los catálogos expositivos de la época y muestran la lejanía entre la producción industrial de objetos cotidianos y los que contenían los museos. Los objetos decorativos eran ahora objetos industriales cuyo ornamento sería la eficacia de uso y la perfección de fabricación. Esos valores los harían dignos de incorporarse a los museos como repertorio de su tiempo¹³.

Sigue una fotografía con piezas del museo *Cluny* de arte medieval francés cuyo origen es la colección de su último propietario Alexandre du Sommerard¹⁴. Son carrozas para ceremonias o grandes presentaciones e invita a reflexionar sobre lo insólito de añadir elementos decorativos tan copiosos en los nuevos vehículos en los que interesaba velocidad, seguridad y comodidad.

La sala de Pompeia y Herculano del museo arqueológico de Nápoles es la siguiente imagen y tiene el interés de conservar la ciudad desaparecida en un instante mientras los ciudadanos realizaban tareas cotidianas. Conserva los objetos de uso diario, utensilios y herramientas de una manera absolutamente cierta.

Por último una fotografía de piezas del museo *Saint Germain on Laye*, el más importante de arqueología francesa y uno de los más extensos de Europa. Curioso que las piezas seleccionadas sean ánforas parecidas a las dibujadas por Charles Edouard Jeanneret en sus años de estudiante.

El itinerario por el capítulo y sus imágenes habla de coleccionar ciertos objetos y exhibirlos. Su función en los quehaceres diarios es lo que los hace piezas de museo.

Usurpación El Folclore

La imagen que abre es una pipa *comoy*, marca francesa de 1820 que desarrolla su industria en Inglaterra

a partir de 1879 donde se siguen fabricando. Es la primera marca que utiliza la madera de brezo y en los años veinte tuvo una gran expansión comercial. El modelo de la fotografía es la fabricada en 1921, de brezo viejo y junta de anillo de oro de ley.

A continuación modelos decorativos sobre un ánfora etrusca y unos tejidos polinesios. Pertenecen a *Grammaire de L'ornement* de Owen Jones y Le Corbusier los había reproducido en sus años de estudiante¹⁵. Lo mismo sucede con el resto de imágenes de artesanías de Perú, Escandinavia y Rusia correspondientes a trabajos en los que copiaban imágenes contenidas en los libros manejados¹⁶.

Termina esta serie con dos ánforas de cerámica, una serbia mas decorada y otra española de forma rotunda y sin decoración parecida a las de la última fotografía del capítulo anterior. En los archivos de su ciudad natal entre sus fotografías y postales hay varias con objetos parecidos, y en sus cartas cuenta la compra de alguna vasija para la colección que trataba de reunir su maestro.

Dos últimas imágenes de un reloj Omega de bolsillo, una pieza que ya pertenece al pasado, porque el reloj de pulsera ha ocupado su lugar y una fotografía de dos chimpancés tocando un violín y una guitarra. Como en el caso del avestruz, solo cabe aventurar una interpretación en el contexto del capítulo y en este caso creo que refleja el tono patético de una imitación absurda, patetismo semejante al de quienes se aferran al uso de objetos que pertenecen al pasado.

Consecuencias de crisis

De las siete imágenes de este capítulo, seis sirven para demostrar el avance de la técnica creando objetos útiles de gran valor, sin recurrir a adornos gratuitos.

Las sillas *Thonet*, anteriores en el tiempo, son fruto del desarrollo de una técnica y no del repertorio de estilos.

El resto son fotografías de elementos estructurales de aviones, especialmente la cabina del *Farman-Goliath*, avión que dió origen a la aviación comercial; también una carta de captación de suscriptores de la revista *Flirt* que reivindica el siglo XVIII como el del esplendor y representación del brillante carácter nacional y que desacredita la publicación.

Una borrasca

El título hace referencia a perturbaciones meteorológicas, que asemeja a las producidas al tratar de establecer la naturaleza del objeto artístico, y el capítulo termina mencionando al meteorólogo más conocido del momento¹⁷.

Las primeras imágenes son de objetos domésticos propios de un repertorio de ventas. En ellos, más que la forma, lo primordial son los motivos que los adornan. Hay salamandras, colchas, cortinas, sillones, conjuntos de dormitorio, relojes de chimenea, pedestales, figuras, vajilla, muebles, lámparas, apliques, tapicerías y enmarcaciones. Recuerdan a cualquier catálogo de venta para nostálgicos coleccionistas de antigüedades. Van seguidas de anuncios y tarifas para el “maquillaje” de sillas “a la antigua”; son fabricantes de antigüedades que ponen en evidencia el fetichismo de dichos objetos, y la falsedad de todas las imágenes anteriores.

Sigue un fragmento de una partitura; una marcha fúnebre propia del ambiente de las imágenes anteriores: el tercer movimiento de la sonata para piano op. 35 de Chopin en sí menor¹⁸.

Finalmente dos imágenes referentes a la nueva edad del acero: la puerta de la caja fuerte de un banco, y un nuevo repertorio, esta vez de objetos útiles de uso doméstico solo con la forma que les da el material; han sobrevivido a lo largo de los años, luego son verdaderamente antiguos.

Necesidades tipo-muebles tipo

Como en el capítulo anterior y el siguiente, las imágenes son recopilación de muebles *Roneo* y *Ormo*.

Esta marca se había especializado en mobiliario industrial y de oficina en acero sustituyendo a la madera. Los muebles tenían un diseño estudiado según las necesidades y resultaban mucho más funcionales, y adecuados a la era de la máquina. *Roneo* era una industria británica cuyos muebles eran diseñados por profesionales de la *Central School of Art* o el *Royal College of Art*, que se agruparían en 1930 en la *Society of Industrial Artist*¹⁹.

El arte Decorativo de hoy

Las imágenes de este capítulo, que es el que da título a todo el libro, son objetos que podríamos llamar va-

liosos; objetos habituales que responden a la idea de significar la grandeza de quien los utiliza.

Así entiendo la fotografía del coche *Voisin*, marca de automóviles de lujo creada en 1919 por Gabriel Voisin para quien la velocidad era la verdadera aristocracia de la carretera²⁰. También las series de Bower-Boverly empresa nacida en Suiza en 1889 dedicada a la producción de turbinas, locomotoras eléctricas y generadores; los nuevos “utensilios”, llamados a extender las capacidades de la propia naturaleza humana²¹; los interiores del *City National Bank* de Tuscaloosa en EE.UU.;²² las lámparas de *la First National Company* de Detroit; el compendio de productos *Hermès*, las cristalerías, la cigarrera en *Carey*²³; el baúl de los viajeros de los grandes paquebotes lujosamente equipados como se ve en la fotografía del interior del camarote del *Normandie*²⁴. El capítulo termina con la imagen de una silla *Thonet*, esta vez en acero.

En definitiva, los objetos que representan la suntuosidad, el poder y la grandeza hoy en día, nada tienen que ver con aquellos de etapas anteriores. No se adornan de cacharrería inútil. Todo en ellos es necesario e imprescindible, y lo que les hace excepcionales es el material, el proceso de fabricación y la adaptación a su función, dando lugar al concepto del diseño como elemento que aporta valor.

La lección de la Máquina

Apenas imágenes en un capítulo que viene a ser una fábula de su propia historia. La que cierra el capítulo, la más significativa a mi modo de ver es un recorte de *l'ère nouvelle*, de 1924, una publicación mensual aparecida en 1901, anarquista, cruce de ideas cristianas, socialistas, comunistas y libertarias situada parcialmente bajo la influencia de León Tolstoi. En él se ridiculiza la idea de Le Corbusier sobre la era de la máquina y lo firma Louis Vauxcelles (1870-1945) uno de los críticos de arte más influyentes de inicios del siglo XX, conocido por haber dado nombre al Fauvismo y al Cubismo, de espíritu conservador y que no entendió los cambios de la época.

El Respeto de las Obras de Arte

Recopilación de dibujos del autor tomados de sus libros de la escuela de arte, y solo dos fotografías. El primero es un dibujo del dios negro *Nimba* del museo

del *Trocadero*, seguramente hecho por él mismo en sus visitas a museos en los años de París. Completan el capítulo otros dibujos varios como el mascarón de canoa de Papua de la pg. 16 del libro de Owen Jones; una vasija griega, círculos decorados, óvalos decorados, detalle de adorno gótico de Amiens, detalle de capitel románico de *Poisy*, dos motivos gráficos también del libro de Owen Jones, en este caso del arte egipcio²⁵, y dos dibujos de tallos vegetales con hojas amplias como de trigo.

Hay dos fotografías de deidades. La primera es Athenea Parthenos de Fidias del museo arqueológico de Atenas. Una escultura del año 448 a.C, y de 105 cms de altura hecha en mármol. Reproduce la de 11 metros de altura en oro, marfil y piedras preciosas que debía estar en la celda del Partenón. Le Corbusier la fotografió probablemente en su viaje a Oriente.

La siguiente tiene un pie de foto que dice Esculturas Khemeres del libro de Bayard y es la imagen XXI, un Budha recostado que se encuentra en el ángulo suroeste de la galería exterior del templo del Bayón²⁶.

La hora de la Arquitectura

Último capítulo de la serie de *l'Esprit Nouveau*. Es curioso que es el capítulo con menos imágenes, solo dos, y ninguna de ellas hace alusión a la arquitectura.

La primera es del capitán del Dixmude mirando por sus binoculares en el puente de mando, un dirigible construido en 1916 por las industrias Zeppelin. En estos mismos años, Buckminster Fuller trabajaba en sus proyectos de vivienda colectiva transportables a cualquier lugar del planeta mediante dirigibles y en su prototipo de casa Dimaxion.

La segunda es del entomólogo Fabre observando un ejemplar en su laboratorio. Sus estudios sobre las abejas y el orden organizativo manifestaban su rigor matemático como un cierto sistema arquitectónico presente en la naturaleza.

El capítulo *Témoins* que articula las dos partes del libro ya ha sido comentado, y precede a los dos capítulos finales, inéditos en su contenido hasta la publicación del libro; quiero señalar el carácter científico que las imágenes aportan al primero²⁷.

Espíritu de Verdad

Las inicia una fotografía de una simetría de dos conchas de *Wendingen*, revista que comienza a publicarse en 1918 y establece un nuevo estilo en las publicaciones de arte. Contiene el trabajo de los artistas en artes visuales más creativos en lujosas publicaciones de gran belleza. En los catorce años que se editó incluyó a Gustav Klimt, Josef Hoffmann, Eileen Gray, o Erich Mendelsohn. Introdujo en Europa el trabajo de Frank Lloyd Wright a lo largo de siete números entre 1925 y 1926 y su prestigio se debía a sus portadas en color que evolucionaron desde el Art Nouveau al Constructivismo y al Art Déco.

La Lechada de Cal La Ley de Ripolin

Solo tres fotografías: la cubierta de un paquebote de *Canadian Pacific*; tres figuras tribales, el sultán Mahembe con sus dos hijos delante de una pared blanca y el taller de Ozenfant que él mismo había diseñado. En todas una sola cuestión, el color blanco símbolo de limpieza, de verdad, y de moderno.

La documentación de las imágenes de *L'Art Décoratif D'Aujourd'hui*, me llevan a la conclusión de que este libro responde a una misma clave de su autor: lo esencial para él son siempre las imágenes²⁸. Ellas son las que transmiten la idea. Le Corbusier construye su discurso a partir de las sugerencias que las imágenes le evocan.

Referencias

- BAYARD, Emile. 1900. *Art de reconnaître les styles*. Garnier frères. Paris
- BENTON, Tim. 2009. *The rhetoric of modernism, le corbusier as a lecturer*. Springer Verlag
- BROOKS, Allen H. 1999. *Le Corbusier the formative years*. University of Chicago Press. Chicago
- DOLMETSCH, H. 1880. *Anthologie de l'Ornement. Dictionnaire des Styles. Recueil chronologique d'ornements en couleurs de toutes les époques d'art*. Guérinet. Paris
- DUMONT, Marie-Jeanne. 2006. *Le Corbusier, Lettres à Charles L'Eplattenier*. Éditions du Linteau. Paris
- GOLD, John R. 1997. *The experience of modernism, Modern architecture and the future city 1928-1953*. London

GRASSET, Eugène. 1905. *Mhétode de Composition Ornementale*. Librairie Centrale des Beaux Arts. Paris

HAYS R. Michael. 1988. *Architecture Theory since 1968*. MIT Press. Camdbridge, Massachussets.

JONES, Owen. 1856. *Grammaire de l'ornement*. de Owen Jones. Day and Son Limited. Paris

JIMENEZ CABALLERO, Inmaculada. 2004. *Violet-Le-Duc y la controversia sobre la enseñanza del dibujo en Francia*. X Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, vol. 1, Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica. Granada.

LE CORBUSIER. 1925. *L'art décoratif d'aujourd'hui*. G. Grès et Cie. Paris

SKIRA, Albert. 2006. *Le Corbusier ou la synthèse des arts*. Editions d'Art. Genève

Notas

- 1 Esta ponencia documenta las imágenes del texto de Le Corbusier. Lo más conveniente es leerla contemplando las en cualquier edición del libro.
- 2 Le Corbusier es junto con Moholy-Nagy uno de los primeros representantes del movimiento moderno que utiliza dibujos, grabados y fotografías para ilustrar sus ideas (Skira 2006)
- 3 En La Chaux de Fonds su formación sigue tres líneas: las clases de dibujo, el estudio teórico y práctico sobre las piezas del museo de arte industrial abierto para esa finalidad y el estudio personal en la biblioteca con 1200 ejemplares.
- 4 Sobre el debate surgido en la academia francesa, ver En SIERRA DELGADO, José Ramón. Funciones del dibujo en la producción de arquitectura: XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, vol. 1, 573-582. Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica. Sevilla. Inmaculada Jimenez Caballero, *Violet-Le-Duc y la controversia sobre la enseñanza del dibujo en Francia*, 10º Congreso Internacional EGA, Granada 2004
- 5 (Marie-Jeanne Dumont 2006) En el libro se menciona expresamente *Mhétode de composition ornamentale* de Grasset o *Grammaire de l'ornement* de Jones.
- 6 (H. Allen Brooks 1999)
- 7 En Paris desde marzo de 1908 hasta diciembre de 1909, frecuenta la biblioteca *Sainte Geneviève* y visita regularmente *Nôtre Dame* estudiando los trazados ordenados de la fachada y definiendolos como la decoración de la nueva arquitectura.
- 8 (Le Corbusier 1925)
- 9 Sobre la utilización de palabras, nombres o marcas con errores de tipografía, el equipo del trabajo de traducción creemos de que es deliberado y probablemente tiene que ver con derechos de propiedad.
- 10 Seguramente se trata de *Le Monde Illustré*.
- 11 Este conjunto de imágenes reproducía el formato de los libros manejados por Le Corbusier en su época de alumno de l'École d'art: *The Grammar of Ornament*, de Owen Jones, *Anthologie de l'Ornement* de Dolmetsch, *Art de reconnaître les styles* de Bayard.
- 12 (HAYS R. Michael 1998)
- 13 Una breve ojeada a los catálogos de las *Nouvelles Collections de l'Union Centrale des Arts Décoratifs* de los años 1908, *Les Arts Décoratifs* de Guillaume Jeanneau o, *l'Art de Reconnaître les Styles*, de Emile Bayard nos dan idea del estado de la cuestión respecto al gusto por el mobiliario o los objetos cotidianos.
- 14 Arqueólogo y coleccionista francés murió en 1942. Su figura en Francia es similar y contemporánea a la de John Soane en Inglaterra.
- 15 (Owen Jones 1856,18)
- 16 (Eugene Grasset 1907)
- 17 Charles Nordmann era astrónomo del observatorio astronómico de Paris.
- 18 Para identificar este fragmento he contado con la intérprete de flauta y master en interpretación musical Beatriz Pomés.
- 19 La compañía nació en 1902 en Paris como *Compagnie Française du Néostyl* para multicopistas. A partir de 1907 fabricó mobiliario de oficina tomando el nombre de Roneo; en 1908 paso a ser una compañía británica que con distintas variaciones sobrevive hasta hoy.
- 20 *Voisin* pionero de la aviación cambió su sector de actividad y fabricó su primer modelo de coche con motor sin válvulas a partir de un prototipo que *Citroen* había rechazado.
- 21 Esta empresa en 1988 se fusiona con la sueca *AESA AB* fundada en 1883 siendo ambas líderes mundiales desde su origen. Son la actual *ABB*
- 22 Ese banco acababa de construirse en 1922 en *Classical Revival Style* por William Leslie Welton
- 23 Este objeto podía comprarse en la selecta *Aux Tortues*, Boulevard Haussman de Paris; vendía productos de marfil y carey exclusivamente.
- 24 Se trata de *Malle Armoire WardRobe Cabine Ancien* de 115x60x68 cms, de la casa *Innovation*, avenida des Champs Elyssées, Paris

25 (Owen Jones 1856, 26)

26 (Bayard Émile 1919)

27 Incorporar fundamento científico a las ideas modernas era un modo de darles una autoridad difícil de conseguir por lo insólito de sus producciones (John R. Gold 1997)

28 (BENTON Tim 2009).

Inmaculada Jimenez Caballero. Arquitecta por la Universidad de Navarra (1981) y Profesora Adjunta en la misma Universidad (1991). Su campo de investigación preferente es el dibujo de análisis de arquitectura. Realizó su tesis doctoral sobre la arquitectura neoclásica en El Burgo de Osma. Es autora de algunos artículos y ponencias en congresos sobre los proyectos de Juan de Villanueva para la catedral de Burgo de Osma, también sobre, sobre los dibujos de Cano Lasso y Luis Moya para los concursos de arquitectura (Congreso EGA 2012) y ha publicado varios libros, entre ellos la primera traducción y edición crítica de *l'Art Décoratif D'aujourd'hui* (2013). ijimenez@unav.es