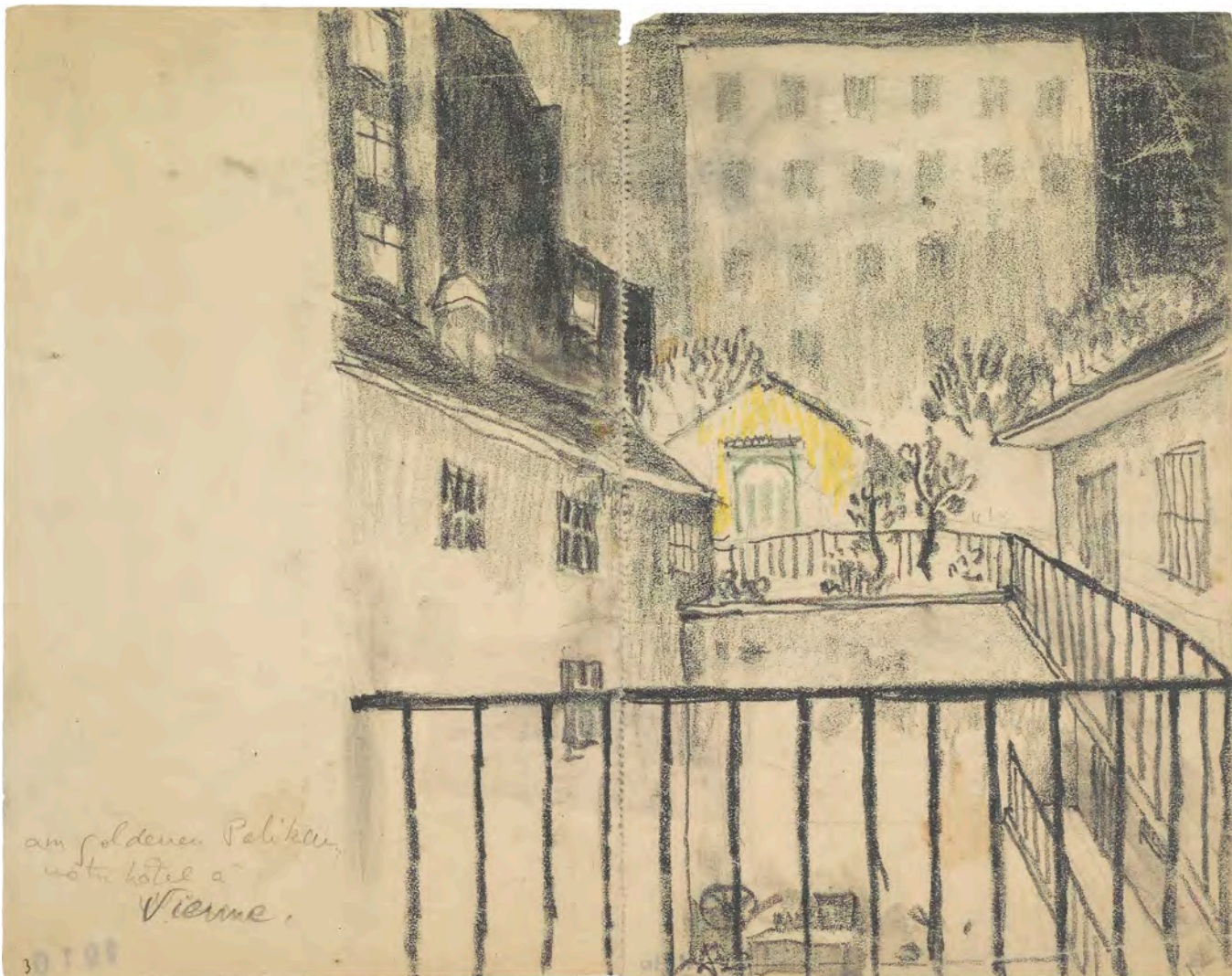


FIG. 1
Le Corbusier. « Nôtre hôtel
à Vienne », 1911. Mine
graphite, crayon de couleur
sur double page de carnet.
20x25,3 cm. FLC 1910.



LA EXPERIENCIA FORMATIVA DE LE CORBUSIER EN VIENA. 1907 - 1908

José Miguel Mantilla Salgado

<https://doi.org/10.4995/lc.2023.19865>

Resumen: Le Corbusier residió en Viena entre los meses de noviembre de 1907 y marzo de 1908. Durante aquel periodo se alejó del pensamiento romántico, pero pesimista y conservador de John Ruskin, para acercarse a los designios liberales y optimistas que sellaron la última fase del Romanticismo alemán. Ruskin proclamaba la renuncia al progreso y abogaba en defensa de los valores culturales del pasado medieval. Los germanos Gottfried Semper y Richard Wagner afirmaban, por otro lado, la lucha contra las convenciones y posaban la mirada en el futuro, con optimismo y gran admiración por la tradición clásica helénica.

En la obra de Wagner y otros compositores del Romanticismo tardío, Le Corbusier pudo apreciar el espíritu artístico distintivo de dicho período. Tras su experiencia en Austria y posteriormente en Alemania, sus ideales artísticos se acercaron al pensamiento de Semper, pese a que es probable que no lo leyera nunca, en mayor medida que al de Ruskin, a quién sí leyó en su juventud¹.

Palabras clave: Gottfried Semper, Richard Wagner, Nietzsche, Romanticismo, Viena .

Résumé : Le Corbusier vécut à Vienne entre les mois de novembre 1907 et mars 1908. Pendant cette période, il s'éloigna de la pensée romantique, mais pessimiste et conservatrice de John Ruskin, pour se rapprocher des conceptions libérales et optimistes du Romantisme allemand tardif. Ruskin a proclamé le renoncement au progrès et prôné la défense des valeurs culturelles du passé médiéval. Les Allemands Gottfried Semper et Richard Wagner, quant à eux, affirment la lutte contre les conventions et envisagent l'avenir avec optimisme, à partir de l'observation du passé classique hellénistique.

Dans l'œuvre de Wagner et d'autres compositeurs romantiques, Le Corbusier a pu apprécier l'esprit artistique caractéristique de cette période. Après son expérience en Autriche puis en Allemagne, ses idéaux artistiques se sont rapprochés de la pensée de Semper (même s'il est probable qu'il n'ait jamais lu son œuvre) plus que de celle de Ruskin qu'il a étudiée dans sa jeunesse.

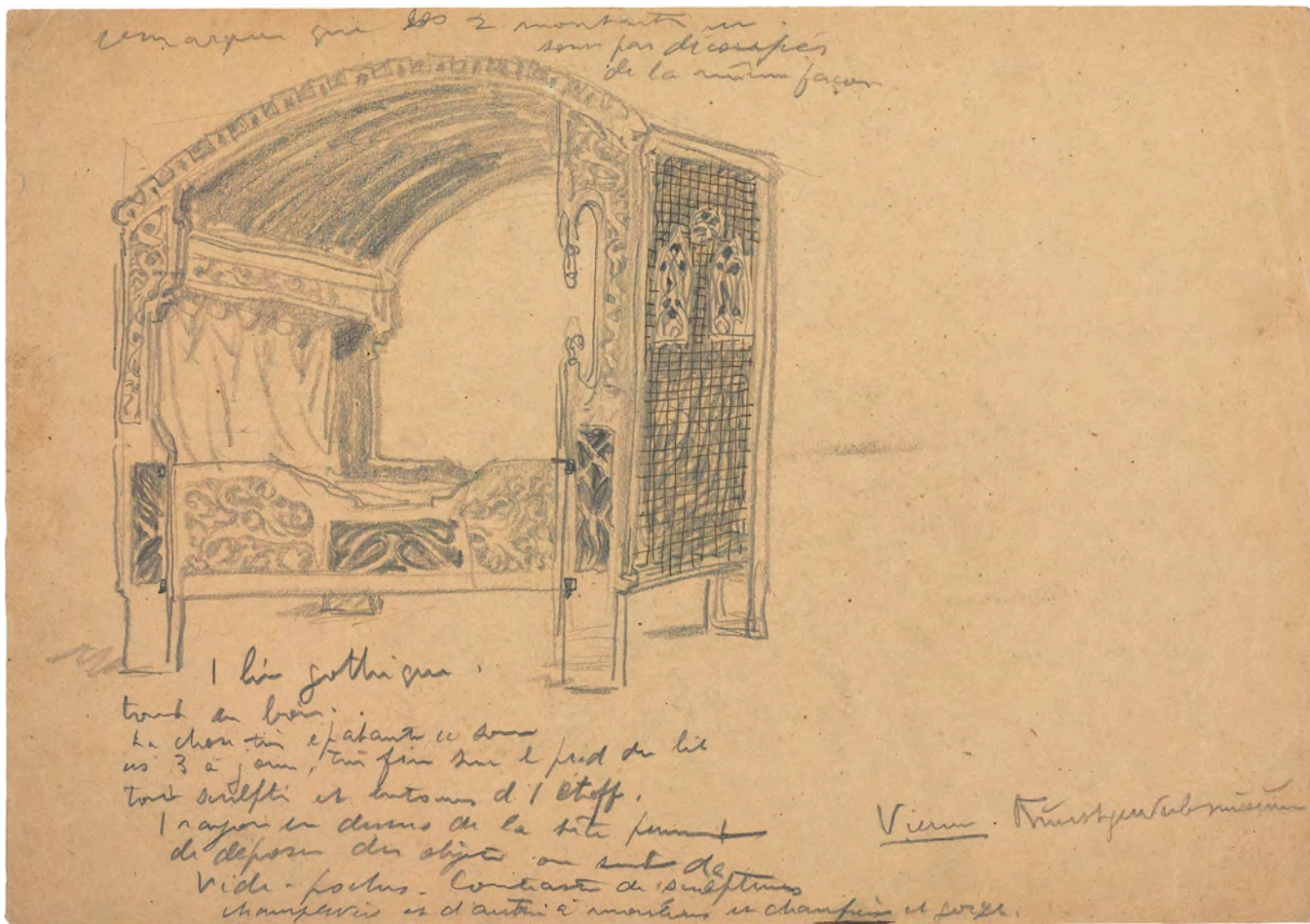
Mots clés : Gottfried Semper, Richard Wagner, Nietzsche, Romantisme, Vienne

FIG. 2
Le Corbusier. Étude de lit gothique, 1908. Mine graphite, encre sur papier. 25,1x35,8 cm. FLC 2078.

Abstract: Le Corbusier lived in Vienna between the months of November 1907 and March 1908. During that period, he moved away from the romantic, but pessimistic and conservative thought of John Ruskin, to get closer to the liberal and optimistic ideas of late German Romanticism. Ruskin proclaimed the renunciation of progress and advocated in defense of the cultural values of the medieval past. The Germans Gottfried Semper and Richard Wagner, on the other hand, fought against conventions and looked to the future.

In the works of Wagner and other late Romantic composers, Le Corbusier was able to appreciate the characteristic artistic spirit of that period. After his experience in Austria and later in Germany, his artistic ideals came close to Semper's thought, even though it is likely that he never read his books, to a greater extent than Ruskin's, whom he did study in his youth.

Keywords: Gottfried Semper, Richard Wagner, Nietzsche, Romanticism, Vienna.



Este artículo es parte de un estudio inédito, más amplio, en el que se revisa la influencia que pudo ejercer la última fase del Romanticismo alemán en la formación estética de Le Corbusier. Richard Wagner (1813-1885), personifica el espíritu artístico de aquel periodo comprendido entre las décadas de 1850 y 1880. Pocas figuras de la esfera artística europea del siglo XIX fueron tan influyentes como él; no únicamente en el devenir de la ópera, la música y el teatro, sino en el desarrollo del arte en general.

Conviene tener en cuenta que Le Corbusier provenía de un entorno familiar donde se practicaban las artes musicales. Si bien carecía del don para la interpretación que poseían su madre y hermano, conocía la teoría y compartía con ellos un profundo aprecio por la música culta. En la música halló otras experiencias estéticas aleccionadoras. Su madre era profesora de piano. Su hermano, Albert, prometía resultar un virtuoso del violín antes de sufrir una lesión muscular. Su talento estaba a la altura de merecer un puesto de aprendiz con el maestro Henri Marteau en el Conservatorio de Ginebra y, desde 1908, en la Hochschule für ausübende Tonkunst de Berlín².

Sin contar con el respaldo de un maestro-tutor de la categoría de los que instruían a su hermano, Le Corbusier optó por viajar a Viena con la disposición de proseguir sus estudios. Arribó a la ciudad en noviembre de 1907. Su experiencia frente a la arquitectura vienesa fue, sin embargo, decepcionante. Despreció los edificios imperiales del siglo XIX tanto como los de la flamante *Wiener Werkstätte*. “Si es esto lo que vine a buscar a Viena, bien podría rehacer inmediatamente el equipaje”, declara en una carta redactada a los pocos días de arribar a la ciudad³.

La falta de dominio del idioma alemán y los altos costos de matriculación limitaban sus posibilidades de acceder a alguna de las prestigiosas instituciones austríacas para la enseñanza de las artes. Tampoco hallaba un potencial maestro cuya obra, construída o teórica, le resultara atrayente⁴. Se ocupaba, a distancia, aún con dudas y dificultades, en el desarrollo de los proyectos para la construcción de las villas Stotzer y Jaquemet. Únicamente la música y la lectura alimentaban su mente y reparaban su espíritu mientras transcurría el tiempo en una ciudad que nunca le agradó. Así lo manifestó en su correspondencia: “Aquí en Viena, si no fuese por la música sería mejor suicidarse; como prueba, cada vez que fui en busca de arte volví con un oscuro desconcierto”⁵.

Las funciones que se presentaban en la *Wiener Staatsoper* le sirvieron de amparo anímico y distracción. En las cartas que envía a la familia, refiere que la música de Wagner, por sí misma y aislada del conjunto teatral, no igualaba en belleza a las composiciones de Claude Debussy, Georges Bizet o Richard Strauss. Pero, por otro lado, confiesa que el drama musical wagneriano completo, que reúne música, escenografía, poesía y drama, le transporta a un estado emocional inigualable⁶.

El joven arquitecto refiere, además, que aprecia tanto la obra de Wagner como para soportar las largas filas de acceso al teatro y las cerca de cinco horas que duran algunas de sus funciones, sin pestañear ¡y además de pie!, a falta del dinero requerido para adquirir una localidad convencional. El resumen de *Sigfrido* (1876) ocupa varias páginas de una de las primeras cartas que redactó en la capital austríaca. En ella, Le Corbusier incluso alude al concepto wagneriano de la “obra de arte total” o *Gesamtkunstwerk*: “Sigfrido aparece en la cima de una roca, y luego comienza un diálogo admirable con Brunilda, sus arrebatos de amor, oh, es increíble, y esta música que colma mis oídos. ¡Me emociona pensar en desempolvar estas partituras cuando regrese a casa para que mamá las toque al piano! Es este un arte total, nos aislamos de la sala y el disfrute sería más intenso si el idioma no me ofreciera aún tantas dificultades. Seguí el libreto, entendí casi todo, el significado al menos, el poder poético a veces”⁷.

Posteriormente, en otra carta, Le Corbusier expresa la decisión de ir a la ópera una vez por semana, los miércoles o jueves, y a los conciertos populares para orquesta los domingos. Narra a sus padres que, pese a que están por extinguirse sus ahorros, tiene programado asistir a *Los maestros cantores de Núremberg* (1868) y a *El holandés errante* (1843). En otra epístola, esta vez dirigida al hermano, reseña un sencillo concierto del *Preludio y El Bacanal de Tannhäuser*, al que asistió a fin de año y al que califica con los mayores elogios⁸.

Lecciones de arte en la obra de Richard Wagner

En la obra de Wagner y otros compositores de la última fase del Romanticismo, Le Corbusier pudo apreciar el espíritu artístico característico de dicho período. El siglo XIX, en Alemania, se caracterizó por la doble influencia de la corriente ilustrada y la corriente romántica. Los artistas del Romanticismo alemán tardío buscaron resolver ese conflicto. En *Los maestros cantores de Núremberg*, por ejemplo, Wagner supo plasmar, no sólo sus opiniones personales sobre la música, sino la proclama de una reconciliación entre la razón y el sentimiento.

El lado de la razón ilustrada y de las convenciones académicas está representado en el personaje de Sixtus Beckmesser; un ser riguroso e instruido, pero frío, incapaz de crear algo original y, por lo tanto, encendidamente opuesto a las innovaciones. Podría ser que Wagner personificara, en Beckmesser, al academicismo francés con todas sus rígidas reglas e imposiciones. Al otro extremo se halla el caballero Walther von Stolzing, un joven apasionado y libre, talentoso, pero ignorante de las formas propias del arte y que, ingenuamente, espera convertirse en maestro cantor de la noche a la mañana. Beckmesser encarna los ideales de la corriente ilustrada, mientras que Walther personifica el subjetivismo, la intensidad, la “tormenta y el ímpetu” [*Sturm und Drang*] del movimiento romántico alemán en sus inicios. Los dos disputan el amor de la bella Eva.

La posición estética de los artistas del Romanticismo tardío—la resolución del conflicto entre los ideales del racionalismo ilustrado y los ideales del primer Romanticismo—está a su vez encarnada en el personaje de Hans Sachs, el más grande, más sabio, más talentoso y respetado maestro cantor de Núremberg, de acuerdo al libreto. La moraleja se resume en el consejo que brinda el sabio Sachs a Walther acerca de reunir conocimientos sin permitir que se apaguen los sentimientos: “Aprende a tiempo las reglas de los maestros, para que te acompañen y para que te ayuden a conservar lo que, en tu juventud, con amoroso impulso, la primavera y el amor dictan al corazón”⁹.

En febrero, Le Corbusier asistió nuevamente a *Sigfrido*, esta vez dentro del ciclo completo de *El anillo del nibelungo*, junto a *El oro del Rin* (1869), *La valquiria* (1870), y *El ocaso de los dioses* (1876). Después de la presentación de *El oro del Rin*, su correspondencia da muestras del inicio de una fluctuación sentimental entre momentos de admiración y de fatiga hacia los dramas musicales. Por un lado, como le ocurrió a Nietzsche, Le Corbusier comenzaba a pensar que la obra de Wagner se había convertido en un entretenimiento para la burguesía decadente. Pero, por otro, no podía dejar de asombrarse ante la experiencia emocional de la *Gesamtkunstwerk*. En otro mensaje dirigido a su hermano, el aprendiz de arquitecto exhibe ambas disposiciones contradictorias. Primero describe el agotamiento físico y psicológico que sufre tras asistir a *El oro del Rin*: “Pero este Wagner es muy complejo, te agota, y para mí, que no entiendo el idioma, admito que no lo disfruto tanto como disfruto *La Bohemia*, *Carmen* o *Fidelio*, donde la acción y la música son básicamente muy simples”¹⁰.

Sus reparos en contra del drama musical wagneriano prosiguen al día siguiente, en la misma carta, tras asistir a *La valquiria*. Sin embargo, en otra parte, redactada tres días más tarde, después de la presentación de *Sigfrido*, se contradice y reaparecen los elogios dirigidos al compositor: “Ayer asistí a *Sigfrido*, y esta vez lo seguí con una traducción al francés. Qué hermoso, amplio y poderoso, espiritual, mordaz. Cuánta ciencia y belleza en sus «*leit-motivs*» [sic]. No puedo librarme de sus melodías; y todo el día canto en voz alta las canciones de Sigfrido, del Walhalla, de Wotan y río reiteradamente evocando a Mime. Ya no puedo concentrarme en el trabajo [...] Decir que Wagner es nebuloso, que estupidez. Es grande, noble, profundamente filosófico. No estoy seguro de lo que escribo, mi mente deambula por la montaña rocosa donde duerme Brunilda. Hoio, ho, hoio, ho, qué divertido es Sigfrido, qué personificación del dios-hombre en su incansable impulso, en esta alegre carrera que hará que el Walhalla se desmorone [...] Mira hermano, la música es la más bella de las artes, y eres un tipo con suerte”¹¹.

Además de frecuentar los conciertos y dramas musicales del repertorio de Wagner, Le Corbusier asistió a la presentación de otras obras de diversos músicos herederos de la tradición wagneriana. En su correspondencia



FIG. 3
Le Corbusier. Vienne, musée historique, collections égyptiennes, 1908. Mine graphite sur papier. 25x35,7 cm. FLC 2077.

menciona reiteradamente la ópera *Carmen*. A su juicio, la obra de Bizet resultaba agradable y fácilmente comprensible. Probablemente hallaba en *Carmen* el remedio emocional contra Wagner, de acuerdo a la conocida prescripción que hiciera Nietzsche. Como es sabido, tras distanciarse del compositor, en 1876, Nietzsche lo tildó de decadente y se opuso fervorosamente a su obra. En *El caso Wagner. Un problema para músicos* (1888), el filósofo ofreció como alternativa a las composiciones de Wagner la música liberadora y “mediterraneizada” de Bizet¹².

Se conoce también que Le Corbusier supo reconocer, en la ópera *Fidelio* (1805), una labor precursora de las audacias del siglo XX¹³. *Fidelio*, la única ópera que compuso Beethoven, se anticipó en muchos aspectos a la obra de Wagner, Strauss o Mahler, tanto musicalmente como en el contenido argumental que llegaría a ser característico del Romanticismo tardío. Musicalmente, Beethoven explora en *Fidelio* los límites convencionales de la tonalidad para crear sensaciones desconcertantes sujetas al discurso poético, cosa que los músicos de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX llevaron incluso más lejos en sus creaciones. Adicionalmente, la historia de *Fidelio* es una fábula de heroísmo, amor, sacrificios personales y anhelos de libertad, como muchas de las historias románticas que dejaron huella en el espíritu del joven Le Corbusier.

Libertad y heroísmo románticos

Las cartas que Le Corbusier envió a sus familiares desde Viena reflejan los destellos sobrevivientes del espíritu romántico tardío; un espíritu ausente en las calles de la ciudad imperial, en su opinión, pero presente en la figura de los héroes de las obras operísticas de la época, como Sigfrido, Orestes y Don José. El mismo espíritu se reflejaba en los dos libros de Édouard Schuré (1841-1929) que leyó durante ese tiempo de soledad e introspección: *Les Grands Initiés* (1889) y *Santuares d'Orient* (1898). En una de aquellas cartas, Le Corbusier escribe: "Fijaos queridos padres, ahora comprendo lo que es una vocación liberal, es decir, una vocación donde el hombre en soledad, por sus propios medios, sin contar con ayuda ante algún caso fortuito, debe apostar su corazón, su alma, su cuerpo, su salud, en la conquista de algo que una misteriosa voluntad exige de él, maltratándolo y matándolo a menudo. Siento un inmenso respeto por todos esos hombres"¹⁴.

En otra misiva de aquel periodo, Le Corbusier afirma añorar el hogar familiar y los libros de Edmond Rostand y Paul Verlaine¹⁵. En el *Cyrano de Bergerac* (1897), de Rostand, Le Corbusier debió reconocer la versión francesa del arquetipo romántico caballeresco que siempre admiró. Sin duda habrá advertido, como sugiere Rostand, al final de la escena séptima del segundo acto, que Cyrano respiraba el mismo aire liberal, rebelde y solitario que agitaba, tanto a Sigfrido y Zaratustra, como a su estimado Don Quijote¹⁶.

El drama de la dualidad entre razón y sentimiento, característico de la obra de Wagner, es también el motor argumental del *Cyrano de Bergerac*. La tesis de la célebre obra teatral de Rostand es otra muestra de los rasgos ideológicos distintivos de la cultura artística romántico-tardía que fluctuaba entre Alemania y Francia durante el último cuarto del siglo XIX. Los personajes de la historia, Cyrano y Cristián, símbolos de la inteligencia y la hermosura, respectivamente, son dos entidades complementarias de un ser desintegrado¹⁷. La conocida escena del balcón simboliza que solamente cuando las dos entidades se juntan es posible amarlas. "¡Hagamos los dos un héroe novelesco!", propone Cyrano a Cristián, "¿Quieres completarme y que yo te complete? ¡Tu caminarás y yo iré a tu lado en la sombra! ¡Yo seré tu ingenio y tú serás mi belleza!"¹⁸.

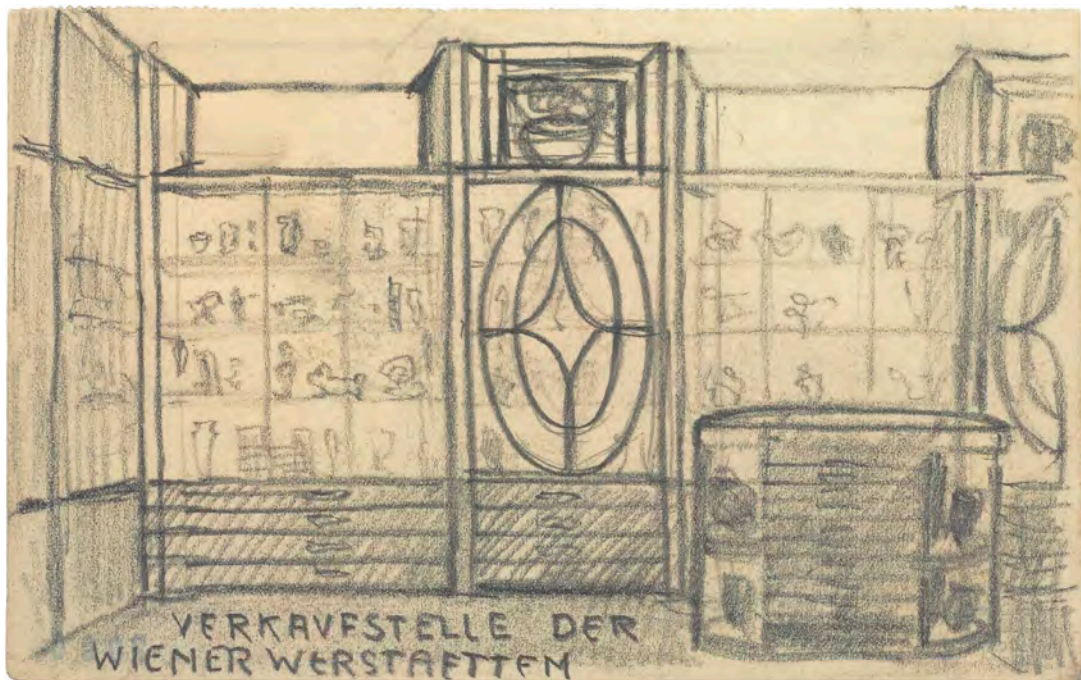


FIG. 4
Le Corbusier. Vienne,
intérieur de magasin, 1911.
Mine graphite sur page de
carnet. 12,7x20,2 cm.
FLC 2090.

La influencia de Richard Wagner en el pensamiento de Édouard Schuré

Le Corbusier concluyó la lectura de *Les Grands Initiés* en enero de 1907, en Viena, a la vez que descubría la obra de Richard Wagner en los teatros de la ciudad. Este libro de Édouard Schuré se destaca entre las lecturas que más efecto tuvieron en la formación del arquitecto. Así lo señalan los estudios de Allen Brooks, William Curtis y Paul V. Turner¹⁹. A su vez, Édouard Schuré estuvo fuertemente influenciado por Richard Wagner. Lo conoció personalmente en Múnich, en 1865, después del estreno de *Tristán e Isolda*. Lleno de admiración, el escritor envió un mensaje al compositor a los pocos días de aquel encuentro: “Vuestra obra me recordó las palabras de Goethe acerca de que la música expresa lo inexpresable. Habéis conseguido hacer aquello que ningún poeta o músico había hecho antes: habéis mostrado *la génesis del amor*”²⁰. Como respuesta, Wagner invitó a Schuré a su villa de la Briennerstrasse y a un concierto privado dedicado al rey Luis II—el Cisne—en el Palacio de Berg. Al concierto asistieron apenas una decena de invitados. A partir de entonces, Wagner y Schuré mantuvieron un constante intercambio epistolar y visitas entre sí. Ni las cartas ni las visitas decayeron pese a la guerra que enfrentaron sus naciones de origen en 1870. En 1876, ambos personajes se reencontraron en Bayreuth, en la inauguración del teatro de Wagner, evento al que Schuré fue invitado personalmente por el compositor²¹. Tres décadas más tarde, el escritor recordaba el estreno de *Tristán e Isolda* con los mayores elogios: “Esta representación se conserva en mi memoria como la mayor impresión dramática y artística de la vida. No había conocido tal intensidad, tal verdad de expresión en el ideal más exaltado”²².

Schuré dedicó varios estudios a la obra de Wagner. En 1886 editó el segundo volumen de la *Histoire du Drame Musical*, con Wagner como figura protagonista. En 1890, publicó *Souvenirs Sur Richard Wagner: La Premiere de Tristan Et Iseult*²³. Al igual que Nietzsche, en sus primeros escritos, y a otros autores cercanos a Wagner, Schuré retrata al compositor alemán como una conjunción de las dos naturalezas opuestas a las que nos hemos referido²⁴. Dice hallar reunidos en Wagner los espíritus complementarios de Wotan y Sigfrido: “Por su pensamiento, Wagner se asemeja a Wotan, el Odín, el Júpiter germánico que recreó a su propia imagen; un dios extraño, filosófico y pesimista, siempre preocupado por el fin del mundo, siempre errante y pensativo acerca del enigma de las cosas.



FIG. 5
Le Corbusier. Vienne,
intérieur de magasin Knize,
1911. Mine graphite sur
page de carnet. 12,7x20,2
cm. FLC 2101.

Pero en su naturaleza espontánea se asemeja a Sigfrido, el héroe ingenuo y fuerte, temerario y sin escrúpulos, que forja su propia espada y marcha a la conquista del universo. El milagro es que ambos caracteres se fusionan en uno por la unión permanente de una sabiduría profunda y una espontaneidad vertiginosa. En Wagner, el exceso de la razón no obstaculizó la primavera de la vida, y cualesquiera que fueran los altibajos, nunca dejó de filosofar. Añadió un intelecto calculador y metafísico a la alegría y la eterna juventud del temperamento creativo. Estos dos poderes reunidos dotaban a Wagner de un magnetismo irresistible²⁵.

Les Grands Initiés y la dualidad apolíneo-dionisiaca

La conjunción dialógica entre naturalezas opuestas es precisamente el tema central de *Les Grands Initiés*. Este libro que, como se ha dicho, impresionó positivamente a Le Corbusier, está profundamente marcado por la dualidad entre la razón y el sentimiento.

Schuré, nacido en Estrasburgo, tierra franco-alemana, como Suiza, fue uno de los responsables de promulgar en Francia el legado del Romanticismo alemán tardío. Su libro contempla “la historia interna de las religiones” mediante un método al que denomina “esoterismo comparado”. En el estudio comparativo de las religiones del mundo, Schuré se propone desvelar los principios de una religión eterna y universal, porque supone que los sabios y profetas de los tiempos más diversos llegaron a conclusiones idénticas en el fondo, aunque diferentes en la forma, sobre lo que denomina “las verdades primeras y últimas”. La “ciencia integral” que propone Schuré en *Les Grands Initiés*, busca la reconciliación entre razón y espiritualidad para el surgimiento de “hombres completos”²⁶.

Le Corbusier terminó la lectura de *Les Grands Initiés* en los mismos días en que asistía a los dramas musicales de Wagner. No cabe duda de que vivió, en Viena, un periodo de profunda inmersión en el anhelo romántico-tardío de la reconciliación entre los mundos de la razón y el sentimiento. Así se aprecia en una carta que escribió a sus padres el 31 de enero: “Hace quince días que concluí la lectura de *Grands Initiés* [...] Schuré me reveló horizontes que me llenaron de felicidad. No exagero si os digo que yo ya lo presentía; precisamente mis luchas entre el racionalismo, que la vida real activa, que los pequeños fragmentos de ciencia aprendidos en la escuela, habían fijado fuertemente en mí y, por otro lado, la idea innata e intuitiva de un Ser supremo, que la contemplación de la Naturaleza me revelaba a cada paso. Esta lucha había preparado el terreno para recibir la noble semilla de la que están llenas las seiscientas páginas de este libro. Ahora estoy más cómodo, estoy más feliz, todavía me falta la solución, y espero hallarla algún día para lanzarme a su conquista. Este libro es excelente”²⁷.

Los capítulos V y VI de *Les Grands Initiés* ofrecen una explicación del origen y la evolución de los misterios de la Grecia Antigua. El relato se desarrolla entre el mito y el ensayo histórico, sin profundizar en argumentaciones fácticas ni filosóficas. Desde una perspectiva poco ortodoxa, Schuré expone la misma concepción del origen de la cultura helénica que halló en las teorías de Wagner y Nietzsche: la fusión de dos pueblos con almas complementarias. Explica que el movimiento religioso órfico de la antigua Grecia fue el resultado de la fusión del culto solar—apolíneo—de los dorios del Norte, por un lado, con los cultos y ritos lunares, provenientes de las selvas y los valles profundos de la Tracia, por otro: “Había una guerra a muerte entre los sacerdotes del sol y las sacerdotisas de la luna. Lucha de sexos, lucha antigua, inevitable, abierta o escondida, pero eterna entre el principio masculino y el principio femenino, entre el hombre y la mujer, que llena la historia con sus alternativas y en la que se juega el secreto de los mundos. Del mismo modo que la fusión perfecta del masculino y del femenino constituye la esencia misma y el misterio de la divinidad, así el equilibrio de estos principios lo pueden alcanzar únicamente las grandes civilizaciones”²⁸.

La misma idea del origen doble del pueblo heleno, pero sin el carácter esotérico que le impone Schuré, estaba presente en los primeros escritos de Semper. El arquitecto alemán se anticipó a Wagner y Nietzsche en la identificación del origen apolíneo-dionisiaco del arte griego. En los escritos de sus primeros años de exilio (1849-1851), Semper afirma que los griegos fueron el primer pueblo en alcanzar una fértil mezcla, una armonía insuperable, entre lo que considera ser una idea superior jerárquica y aristocrática, proveniente de Occidente y una configuración más libre y poética, propia de Oriente. Explica que el equilibrio que condujo a la perfección de

la cultura helena fue el hecho de que estuvo constituida por una mezcla de indígenas dorios que practicaban el culto a Apolo e inmigrantes tracios fieles a Dionisio. Los primeros habrían aportado la sabiduría, la estructura social y la estabilidad que sus filósofos y legisladores heredaron de Egipto. Los segundos, que estaban ligados a las tradiciones de sus vecinos asiáticos, habrían aportado el sentimiento poético y religioso del Este. El templo griego sería la imagen de la unión perfecta entre esos dos espíritus complementarios²⁹. El periodo romántico tardío, necesitado de reconciliar el racionalismo de la Ilustración con el ímpetu sentimental del primer Romanticismo, hallaba su reflejo en aquel modelo de la antigüedad. No es casualidad que al mismo tiempo, en París y en las mismas condiciones de exilio, Richard Wagner exponga una conjetura análoga en *La obra de arte del futuro* (1849): “La ciencia, en su soberbia, comete el más grave de los errores al renegar de la sensualidad y menospreciarla. La obra de arte real, en tanto acto vital inmediato, es la plena reconciliación de la ciencia con la vida, la liberación del pensamiento en la sensualidad”³⁰.



FIG. 7
 Le Corbusier. *Vienne. Magasin Knize. Voyage d'Orient*, Carnet 1, p. 57.
 Mine graphite, crayon de couleur sur page de carnet.
 20,2x12,7cm.

FIG. 8

Otto Wagner. *Caisse d'épargne postale*. Vienne. Carte postale, Collection Le Corbusier, FLC L5(3)196.

Wagner propone una “obra de arte total” que reconozca al ser humano en todas sus dimensiones intelectuales, físicas y emocionales; una obra sabia, correcta y magnífica, por lo tanto, como sugirió Le Corbusier, años más tarde, en *Hacia una arquitectura*³¹. El compositor afirma que el ser humano, en toda su capacidad, es un ser corporal, afectado por los sentimientos y poseedor de entendimiento. A partir de estos tres planos, afirma Wagner, surgen las “tres modalidades artísticas puramente humanas en su asociación originaria”. Estas reciben el nombre de danza, arte del sonido y arte de la poesía. En cuanto ser físico, el ser humano trabaja con los gestos y movimientos de todo su cuerpo en la danza y la mímica; en cuanto ser sensible, ha de responder al sentimiento en los sonidos de la música; y, por último, en cuanto poseedor de entendimiento, es afectado por la poesía³².

Es inevitable advertir las coincidencias habidas entre las posiciones de Le Corbusier, Wagner, Nietzsche y la corriente neoplatónica alemana que concibe la relación del ser humano con el mundo sobre estos tres planos diferenciados: el del conocimiento, el de la moral y el del juicio estético. Para ellos, la experiencia estética es tan relevante como la razón especulativa y la actividad práctica. Esta tradición quedó ilustrada en las “tres críticas” de Kant: a la razón pura (filosofía del conocimiento), a la razón práctica (filosofía de la moral) y al juicio estético (filosofía del deleite), e invade el pensamiento de gran parte de la filosofía y el arte alemán de los siglos XVIII y XIX.

Finalmente, la idea de la conjunción necesaria de lo apolíneo y lo dionisiaco en el arte fue llegó a un público más amplio gracias a *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, libro que Nietzsche dedicó a Wagner, en 1871. Como hizo Schuré algunos años después, también Nietzsche reconoció la influencia que tuvieron Schopenhauer y Wagner en la evolución de su pensamiento. La obra de Nietzsche desarrolla la tesis original de Semper según la cual el arte está necesariamente ligado a la duplicidad apolíneo-dionisiaca.



Nº 1417. K. k. Postsparkassen-Amt in Wien.
Kassensaal.

Erbaut von Oberbaurat Otto Wagner-Wien.
Nachdruck verboten.

De Viena a París

La extensa carta que Le Corbusier envió a su familia el 11 de febrero de 1908, un mes antes de abandonar Viena y trasladar su residencia a París, resume lo que fue para él aquel tiempo de escrutinios artísticos en la capital austríaca. Primero, invita a sus padres a superar el pesimismo ante las señales de que Albert no alcanzaría a cumplir el anhelo de forjar una carrera musical de primer orden. En un tono místico inusual se refiere a las teorías espirituales de Schuré y acusa a sus progenitores de influir negativamente, con su desconfianza, sobre los destinos de sus hijos. Segundo, como remedio a la angustia que aflige a la familia, afirma recurrir al canto del aria de Sigfrido cada vez que lo requiere. Además, presenta la obra de Wagner como prueba del buen uso del tiempo en beneficio de su formación artística. Relata que, en tan sólo siete días, asistió a un concierto y al ciclo completo de *El anillo del nibelungo*: “Os digo que el ciclo de las cuatro obras de Wagner se ha apoderado de mi hasta el límite de mis emociones.

Las palabras correctas no se presentan ante una pluma tan torpe; es una impresión de lo grandioso, del pensamiento humano más amplio y espléndido. El viernes a la medianoche, el anillo de Nibelungo fue reconquistado por el Rin y os aseguro que lamenté verlo desaparecer por debajo de las olas. R. Wagner es la claridad, la fuerza máxima, la belleza (Le Corbusier, 2011, págs. 153-154)³³.

En el siguiente párrafo, Le Corbusier describe una visita al *Kunsthistorisches Museum* de Viena, edificio que proyectó Semper en 1871: “Estos museos son enormes, tienen muchas maravillas, pero el entusiasmo del

FIG. 9
Le Corbusier. Vienne. *Palais de la Secession*. Vienne. Carte postale, FLC L5(3)196.



investigador se agota en estas salas exageradamente grandes donde, a cada paso, encuentra demasiados gustos sospechosos³⁴. Es curioso que, en la misma carta, Le Corbusier aprecie la majestuosidad de la obra musical de Wagner y, acto seguido, rechace la obra arquitectónica, igualmente majestuosa, de Semper³⁵. ¿Habrá tenido algún conocimiento de lo próximas que transcurrieron las vidas de ambos personajes?

Al final de la epístola, Le Corbusier dice imaginar a sus padres en el pequeño comedor del hogar familiar. En su evocación, el padre, a quien representa como un ser riguroso y severo, yace recostado junto al fuego. A su lado, la madre, una mujer sensible y soñadora, observa de cerca las partituras de Wagner, mientras su espíritu deambula por las habitaciones de algún suntuoso castillo de España. El escenario doméstico que rememora refleja las dos fuerzas complementarias que sostienen al arte, de acuerdo a los valores de la última fase del Romanticismo alemán. El mensaje concluye con una última referencia, casi indescifrable, al hogar familiar, a la burguesía aletargada y a la obra de Wagner: “¡Alegraos, el burgués y su botellón de vinagre están en su cuadragésimo sexto año y son un grupo muy conmovedor! El burgués ha interrumpido su indiferencia acostumbrada y, dos días después de la *Trilogía*, se ha declarado sano, para hacer fluir el cuerno victorioso de Sigfrido, su vengativo Nothung³⁶, y acallar el siniestro crujido de la ardiente Walhalla, o la vigorosa llamada de las Valkirias, ... que tal vez él toma para sí, el Pulgón; ambos abandonan la casa donde, sólo entonces, fluye la armonía en olas desbordantes³⁷.”

Le Corbusier dejó Viena el 15 de marzo de 1908 con la ilusión de encontrar, en París, el ambiente propicio para completar su formación. La consigna que repite en las cartas de ese periodo, da muestras de sus sentimientos al dejar atrás las naciones germanas: “La decisión está en el aire: ¡quema aquello que adorabas y adora aquello que has quemado!”³⁸. Esta frase, atribuida a San Remigio de Reims durante la conversión, bautizo y coronación de Clodoveo I, simboliza el triunfo del cristianismo latino sobre el paganismo germánico en los albores de la nación francesa. La historia de Clodoveo I y de la cristianización del pueblo franco forma parte del relato de *La Biblia de Amiens*, de Ruskin, libro que leían los alumnos de L'Eplattenier y que Le Corbusier menciona, con aprecio, en *L'Art décoratif d'aujourd'hui*³⁹. Después de todo resulta curioso que L'Eplattenier esperara que sus discípulos, tras leer a Ruskin, se conformaran con proseguir su educación en Alemania o Austria, y no en Francia.

La admiración que declaró Ruskin por la arquitectura gótica no venía acompañada de un sentimiento comparable hacia los pueblos germanos. Porque, para Ruskin, el arte gótico era un logro exclusivo del pueblo franco⁴⁰. En el libro dedicado a la catedral de Amiens, sostiene que Clodoveo y el pueblo franco eran una rara excepción entre los pueblos de estirpe germánica. La idea que Ruskin tenía de Alemania era la de “un país difícil de habitar, imposible de amar”⁴¹.

La experiencia de Le Corbusier en París fue tal y cómo él la imaginaba. Si Viena lo recibió con displicencia, en pleno invierno, París lo sedujo con el despertar de la primavera. Obtuvo un trabajo de media jornada en el taller de los hermanos Perret y disfrutó las oportunidades culturales que le ofrecía la ciudad, sin las limitaciones ocasionadas por la falta de conocimiento del idioma. Este periodo, iniciado en marzo de 1908 y finalizado en diciembre de 1909, está minuciosamente descrito en el capítulo 5, páginas 151 a 183, del libro *Le Corbusier's Formative Years*, de Allen Brooks.

En París, las alusiones a Richard Wagner fueron cada vez menos frecuentes en su correspondencia, mas no desaparecieron del todo. Durante el mes de abril presenció Tanhauser y otros programas musicales wagnerianos⁴². Llamaba “Hagen” a Hermann Jeanneret, porque le recordaba físicamente al siniestro personaje de *El anillo de los nibelungos*⁴³. En febrero de 1909 asistió a una presentación de *Lohengrin* y salió desencantado⁴⁴. Por último, conocemos que sus padres asistieron a una presentación de *Tristán e Isolda*, en Berna, donde hicieron escala en un viaje de visita al hijo durante la pascua de aquel año⁴⁵.

La cultura del Romanticismo alemán tardío fue desplazada fuera de su vida por un tiempo. Los focos de experiencias formativas eran otros en la capital francesa: la catedral de Notre Dame, el Louvre, la Sorbona, las bibliotecas de Labrouste y el taller de los hermanos Perret, principalmente. Debieron transcurrir cerca de dos

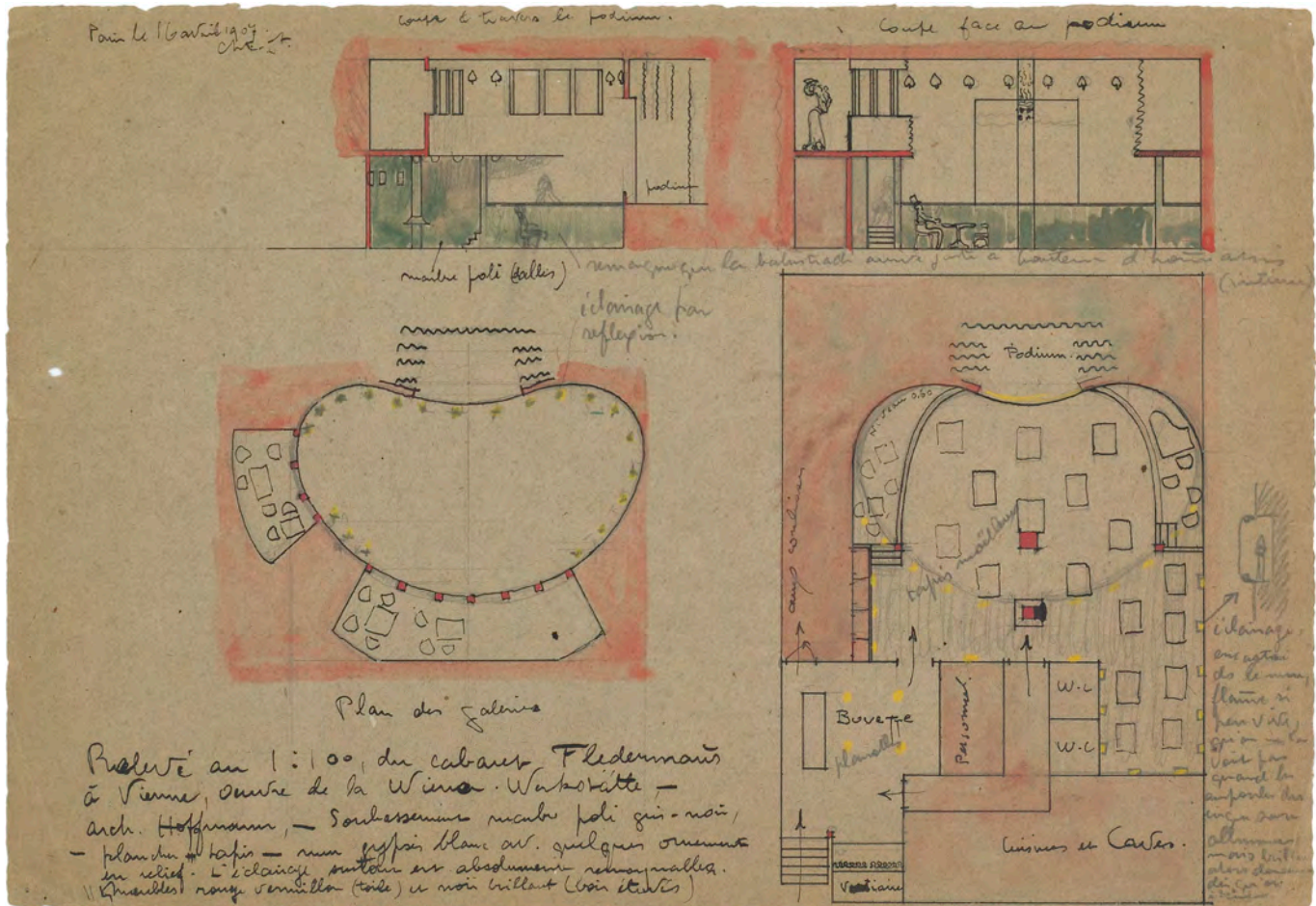
años hasta que se produjera un nuevo encuentro de Le Corbusier con la cultura romántica germana, gracias a su amistad con William Ritter.

En suma, la experiencia de Le Corbusier en Viena, entre 1907 y 1908, debió influir en su modo de concebir la arquitectura, no tanto por lo que observó en la propia arquitectura, sino por lo que pudo conocer desde otras manifestaciones de la cultura. Lo que sugerimos es que algunas concepciones cruciales del pensamiento de Le Corbusier, como la noción de “espíritu de la época”, la concepción de “estilo” o el llamado a una nueva “síntesis de las artes”, pudieron alimentarse del legado de la última fase del Romanticismo, todavía vigente, en Viena, durante la primera década del siglo XX⁴⁵.

FIG. 10
Le Corbusier. « Relevé au 1:100 du cabaret Fledermaus à Vienne », 1908. Mine graphite, encre, aquarelle sur papier. 25x36,2 cm. FLC 2466.

Auteur _____

José Miguel Mantilla Salgado, Universidad San Francisco de Quito. Doctor en Arte y Arquitectura por la Universidad Nacional de Colombia. Máster en Proyectos Arquitectónicos por la Universidad Politécnica de Cataluña. Catedrático de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad San Francisco de Quito, desde el año 1999 a la actualidad. Combina la actividad docente universitaria con la investigación, el ejercicio profesional y la práctica artística y musical. Su investigación actual se centra en los vínculos entre Gottfried Semper y Le Corbusier. jmantilla@usfq.edu.ec



Notes

- 1 José Miguel Mantilla; Untangling the Threads of Gottfried Semper's Legacy in Le Corbusier's Formative Years. *Journal of the Society of Architectural Historians* 1 June 2020; 79 (2): 192-201. doi: <https://doi.org/10.1525/jsah.2020.79.2.192>
- 2 Harold Allen Brooks, *Le Corbusier's Formative Years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds* (Chicago: University of Chicago Press, 1997), 42-3.
- 3 « Si c'est cela que je suis venu chercher à Vienne je pourrai bien vite refaire mes malles ». Carta de Le Corbusier, dirigida a sus padres, con fecha 17 de noviembre de 1907. Le Corbusier, *Correspondance*, vol. 1, *Lettres à la famille 1900-1925* (Paris: Infolio Éditions, 2011), 74.
- 4 Allen Brooks, *Le Corbusier's Formative Years*, 148.
- 5 « Ici à Vienne, s'il n'y avait la musique ce serait à se suicider, à preuve, toutes les fois où je me suis mis en quête d'art je suis rentré avec un noir démontant ». Carta de Le Corbusier, dirigida a sus padres, con fecha 8 de marzo de 1908. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 165.
- 6 Carta del 11 de febrero de 1908, dirigida a los padres. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 153.
- 7 « Siegfried apparaît au sommet d'un rocher, et alors commence cet admirable dialogue avec Brunehilde, leurs élans d'amour – ah c'est épatant, et cette musique, j'en ai plein les oreilles. Ce que je me réjouis quand je serai de retour de sortir de la poussière ces partitions et de faire jouer à maman ! C'est là de l'art complet, on s'isole de la salle, et la jouissance serait intense si la langue n'offrait encore tant de difficultés. Je suivais sur le libretto, ai à peu près tout compris, le sens du moins, la puissance poétique parfois ». Carta de Le Corbusier, dirigida a sus padres, con fecha 5 de diciembre de 1907. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 95-6 [énfasis añadido].
- 8 Carta de Le Corbusier, dirigida a su hermano, con fecha 1 de enero de 1908. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 116.
- 9 Richard Wagner, *Los maestros cantores de Núremberg* (1868), Tercer Acto, Escena Segunda.
- 10 « Mais ce Wagner est trop complet, il vous éreinte, et pour moi qui ne comprends pas la langue, j'avoue ne pas jouir pleinement comme à la *Bohème*, *Carmen* ou *Fidelio*, où action et musique sont en somme très simples ». Carta de Le Corbusier, dirigida a su hermano, con fecha 2 de febrero de 1908. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 143-4.
- 11 « Hier c'était *Siegfried*, que j'ai suivi cette fois-ci sur un texte français. Que c'est beau, large et puissant, spirituel, mordant. Que de science et de beauté dans ces « *leit-motifs* » [sic]. Pour moi, je ne puis me dépêtrer de ces mélodies ; et toute la journée, je chante à tue-tête l'air de *Siegfried*, du *Walhalla*, de *Wotan*, je ris de nouveau en évoquant *Mime*. Je ne suis plus du tout à mon travail [...] Dire que Wagner est nébuleux, quelle bêtise. Il est grand, noble, profondément philosophique. Je ne sais trop ce que je t'écris, mon esprit se balade sur la montagne de rocs où *Brünnehilde* est endormie. Hoio, ho, hoio, ho, quel luron ce *Siegfried*, quelle personnification de l'homme-dieu dans son infatigable élan, dans cette allègre course qui va faire couler le *Walhalla* [...] Va, mon vieux, la musique est le plus beau des arts, et tu es un veinard ». Carta de Le Corbusier, dirigida a su hermano, con fecha 2 de febrero de 1908. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 144-5
- 12 Friedrich Nietzsche, *Escritos sobre Wagner* (Madrid: Biblioteca Nueva, S. L., 2003), 188.
- 13 Carta de Le Corbusier, dirigida a sus padres, con fecha 7 de enero de 1908. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 121.
- 14 « Voyez-vous, chers parents, je comprends maintenant ce qu'est une vocation libérale, c'est-à-dire une vocation où l'homme tout seul, par ses seules facultés, ne pouvant espérer secours d'aucun cas fortuit, doit mettre son cœur, son âme, son corps, sa santé à la conquête de ce qu'une mystérieuse volonté exige de lui, en le malmenant et le tuant souvent. Pour tous ces hommes-là j'aurai un respect immense ». Carta de Le Corbusier, dirigida a sus padres, con fecha 31 de enero de 1908. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 134.
- 15 Carta de Le Corbusier, dirigida a sus padres, con fecha 7 de enero de 1908. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 129.
- 16 Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* (Madrid: Edimat Libros, 2018), 104-5.
- 17 Inteligencia y pasión son los calificativos con los que Le Corbusier se refiere a Miguel Ángel Buonarroti en el apartado que le dedica en *Vers une architecture*. Le Corbusier, *Vers une architecture* (Paris: Éditions G. Grès et Cie, 1923), 132.
- 18 Rostand, *Cyrano de Bergerac*, 116-7.
- 19 Allen Brooks, *Le Corbusier's Formative Years*, 123 y 148. William J.R. Curtis, *Le Corbusier: Ideas and Forms* (London: Phaidon Press Limited, 2015), 22. Paul V. Turner, *La formation de Le Corbusier. Idealisme et Mouvement moderne* (Paris: Éditions Macula, 1987), 32.
- 20 « Votre œuvre m'a rappelé ce mot de Goethe que la musique exprime l'inexprimable. Vous avez réussi à faire ce qu'aucun poète ni aucun musicien n'a fait avant vous : vous avez montré la genèse de l'amour » Carta de Édouard Schuré, dirigida a Richard Wagner en junio de 1865. *Souvenirs sur Richard Wagner. La première de Tristan et Iseult* (Paris: Perrin et Cie, Libraires Éditeurs, 1900), 51.
- 21 Schuré, *Souvenirs*, 17-8.
- 22 « Cette représentation demeure dans mon souvenir la plus grande impression dramatique et artistique de ma vie. Je n'avais pas l'idée d'une telle intensité, d'une telle vérité d'expression dans l'idéal le plus exalté ». Schuré, *Souvenirs*, 43.
- 23 Schuré, *Souvenirs*, 14.
- 24 El escritor Thomas Mann (1875-1955), entre otros.
- 25 « Oui, par le fond de sa pensée, Wagner ressemblait à Wotan, à ce Jupiter germanique, à cet Odin scandinave qu'il a recréé à sa propre image, dieu bizarre, dieu philosophe et pessimiste, toujours inquiet de la fin du monde, toujours errant et méditant sur l'énigme des choses. Mais par sa nature primesautière, il ressemblait tout autant à *Siegfried*, le héros naïf et fort, sans peur et sans scrupule, qui se forge lui-même son épée et marche à la conquête de l'univers. Le miracle est qu'il réalisait ces deux types fondus en un seul par la constante union d'une réflexion profonde et d'une spontanéité jaillissante. Chez lui, l'excès de la pensée n'avait pas émoussé le ressort de la vie, et quels que fussent les soubresauts de celle-ci, il ne cessait jamais de philosopher. Il joignait un intellect calculateur et métaphysique à la joie et à l'éternelle jeunesse du tempérament créateur [...] Ces deux

pouvoirs réunis donnaient à Wagner un magnétisme presque irrésistible ». Schuré, *Souvenirs*, 56-58.

26 Édouard Schuré, *Les Grands Initiés. Esquisse de L'Histoire Secrète des Religions* (Paris : Librairie académique Perrin et Cie, 1921), XXXI.

27 « J'ai fini la lecture, il y a quinze jours des *Grands Initiés* [...] Ce Schuré m'a révélé des horizons qui m'ont comblé de bonheur. Je pressentais cela, non c'est trop dire ; plus justement, mes luttes entre le rationalisme, que la vie réelle active, que les petits bouts de science emmagasinés au Gymnase, avaient établi fortement en moi, et d'autre part l'idée innée, intuitive d'un Être suprême, que la contemplation de la Nature me révélait à chaque pas, cette lutte avait préparé le terrain à recevoir cette noble semence dont ce bouquin de six cents pages est rempli. Je suis maintenant plus à l'aise, je suis plus heureux, il me manque toutefois la solution, et j'espère bien un jour l'apercevoir afin de me lancer à sa conquête. Ce bouquin-là est superbe ». Carta de Le Corbusier, dirigida a sus padres, con fecha 31 de enero de 1908. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 137.

28 « Il y avait guerre à mort entre les prêtres du soleil et les prêtresses de la lune. Lutte des sexes, lutte antique, inévitable, ouverte ou cachée, mais éternelle entre le principe masculin et le principe féminin, entre l'homme et la femme, qui remplit l'histoire de ses alternatives et où se joue le secret des mondes. De même que la fusion parfaite du masculin et du féminin constitue l'essence même et le mystère de la divinité, de même l'équilibre de ces deux principes peut seul produire les grandes civilisations ». Schuré, *Les Grands Initiés*, 226.

29 Gottfried Semper, *Escritos fundamentales de Gottfried Semper* (Barcelona: Fundación Arquia, 2014), 176 y 205.

30 Richard Wagner, *La obra de arte del futuro* (Valencia: Universitat de València, 2000), 53.

31 Le Corbusier, *Vers une architecture*, V, 16, 25, 79, 178.

32 Wagner, *La obra de arte del futuro*, 57.

33 « Vous dire ce que le cycle des quatre Wagner m'a empoigné, emballé, je ne le puis. Les mots justes ne viennent pas sous si sottie plume ; ce fut une impression du grandiose, de la toute large et splendide pensée humaine. Vendredi à minuit l'anneau des Nibelungen était reconquis par le Rhin et je vous assure bien que j'étais navré de le voir disparaître pour toujours sous les flots roulants. R. Wagner, c'est la clarté, la force maximale, la beauté ». Carta de Le Corbusier, dirigida a sus padres, con fecha 11 de febrero de 1908. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 153.

34 « Ces musées sont énormes, ont quantité de merveilles, mais l'enthousiasme du chercheur se fatigue dans ces salles trop grandes où tant de goût suspect choque à chaque pas ». Carta de Le Corbusier dirigida a sus padres, con fecha 11 de febrero de 1908. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 154.

35 En el testimonio de otra visita que realizó al edificio de Semper, tres años después, Le Corbusier destaca el valor de sus colecciones, pero relata el malestar que le produce recorrer sus salas y corredores. Le Corbusier, *El viaje a Oriente* (Barcelona: Laertes, S.A., 2005), 38.

36 Nothing es el nombre de la espada que Sigfrido se forja a sí mismo.

37 « Réjouissez-vous, le bourgeois et sa bonbonne de vinaigre en sont à la quarante-sixième année et c'est un groupe si touchant ! Le bourgeois a brusqué ses goûts de grande flemme, et deux jours après la *Trilogie*, il s'est déclaré guéri, afin de fuir le cor victorieux de Siegfried, sa Nothung vengeresse, de ne plus entendre le grésillement sinistre du Walhalla qui brûle, ou l'appel vigoureux des Walkyries, ... qu'il prend peut-être pour lui, le Puceron ; tous les deux désertent le logis où seule alors coule l'harmonie en flots débordants ». Carta de Le Corbusier, dirigida a sus padres, con fecha 11 de febrero de 1908. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 156.

38 « Il y a de la décision dans l'air : brûle ce que tu as adoré et adore ce que tu as brûlé ! ». Cartas con fechas 28 de febrero de 1908, 4 de marzo de 1908 y 8 de marzo de 1908, dirigidas a sus padres. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 158, 159, 162. Carta de Le Corbusier, dirigida a L'Eplattenier, con fecha 22 de noviembre de 1908. Le Corbusier, *Lettres à Charles L'Eplattenier* (Paris: Éditions du Linteau et ADAGP pour la Fondation Le Corbusier, 2006), 186.

39 Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui* (Paris: Éditions G. Grès et Cie, 1925), 135.

40 Tras conocer Notre Dame, Le Corbusier comparte el parecer de Ruskin acerca de que el arte gótico francés supera en belleza al arte gótico alemán. Carta de Le Corbusier, dirigida a sus padres, con fecha 20 de abril de 1908. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 171.

41 John Ruskin, *La Biblia de Amiens* (Madrid: Abada Editores, 2006), 181-4.

42 Le Corbusier, *Lettres à Charles L'Eplattenier*, 151.

43 Hagen es un personaje, de la ópera *Sigfrido*, que envidia y finalmente traiciona y asesina al protagonista. Le Corbusier apodaba con ese nombre a Hermann Jeanneret, quien fuera su compañero en la escuela de arte de la Chaux-de-Fonds. Carta de Le Corbusier, dirigida a Ritter, con fecha 28 de octubre de 1910. Le Corbusier, *Le Corbusier - William Ritter. Correspondance Croisée 1910 -1955. Lettres à ses maîtres III* (Paris: Éditions du Linteau, Fondation Le Corbusier, Archives littéraires suisses, 2014), 63.

44 Así se da a entender en una carta que Le Corbusier dirige a sus padres, con fecha 9 de febrero de 1909. Le Corbusier, *Lettres à la famille 1900-1925*, 245.

45 Allen Brooks, *Le Corbusier's Formative Years*, 181.

46 Le Corbusier menciona la palabra estilo [style] 15 veces en *Vers une architecture*. Por otro lado, el plural «estilos» [styles], encerrado o no entre comillas latinas, aparece en 14 ocasiones. Al tratarlos por separado y encerrar la palabra estilos entre comillas latinas, Le Corbusier demuestra que, para él, el concepto *estilo* es posible únicamente en singular. El estilo, en singular, es para él un concepto necesario en la definición del carácter artístico de una época. El plural «estilos» sería, en cambio, un concepto errado.