

EILEEN GRAY  
**INVITACIÓN AL VIAJE**  
DIRIGIDO POR JÖRG BUNDSCHUH

TEXTOS DE CARMEN ESPEGEL  
PROFESORA TITULAR DEL DEPARTAMENTO  
DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS  
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID

**ÍNDICE**

- 02 CONTENIDO DEL DISCO
- 05 PANORAMA GRAY
- 23 ALEGATOS TEÓRICOS
- 45 INVITACIÓN A UN VIAJE INTELECTUAL
- 55 EILEEN GRAY Y EL GRAN REFERENTE
- 69 BIBLIOGRAFÍA



# CONTENIDO DEL DISCO

## **MENÚ PRINCIPAL**

### **EILEEN GRAY INVITACIÓN AL VIAJE**

#### **ESCENAS**

/escenas 1-4 / 5-8 / 9-12

/ver documental

#### **SUBTÍTULOS**

/castellano

/sin subtítulos

#### **CRÉDITOS**

/patronato de la fundación

#### **LA COLECCIÓN**

/títulos

**ESCENAS 1-4 / 5-8 / 9-12**



Eileen Gray, icono de la modernidad



Infancia y formación



Seizo Sugawara, el lacado. París, **1908**



I Guerra Mundial. París, **1914**



Galería Jean Désert. París, **1922**



Jean Badovici y E.1027. Roquebrune-Cap Martin, **1925**



Restauración y mobiliario de E.1027



Invitation au voyage, el poema de Baudelaire



Tempe à Pailla. Castellar, **1932**



Le Corbusier y sus murales en E.1027, **1938**



Vindicación de Eileen Gray y su obra, **1970**



Catálogo del mobiliario E.G.



**Eileen Gray** (c.1913)

# PANORAMA GRAY

*Efectivamente, nuestra educación hacia la objetividad ha hecho de todo lo personal un tabú que nosotros, los mortales, sólo podemos transgredir en ocasiones extraordinarias.*<sup>1</sup>

Albert Einstein

A pesar del limitado número de obras que la diseñadora y arquitecta angloirlandesa, Eileen Gray, nos ha legado, su acentuada calidad la señalan como una de las más destacadas figuras de la modernidad del siglo xx. Su profunda investigación sobre la forma emerge de un conocimiento exhaustivo, tanto de las funciones anímicas del ser humano como de las novedosas tecnologías de su tiempo. Fue capaz de incorporar lo subjetivo en lo objetivo, de alcanzar una sinergia entre ciencia y conciencia, de integrar lo racional y lo íntimo en un tiempo de grandes tensiones. Quizá por esa energía espiritual, por esa fuerza vital que transmiten, los objetos de Eileen han logrado congregarse una excelencia estética y una trascendencia que los convierten en un caso excepcional.<sup>2</sup>

La perversión del mundo de las publicaciones se pone de manifiesto en la obra de Gray. En el período de entreguerras o *interbellum*, sus proyectos fueron especialmente difundidos en prestigiosas revistas como *L'Architecture Vivante*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Der Baumeister*, *Les Cahiers d'Art*, *L'Arredamento Moderno*, *Wendingen*, *Vogue* o *Harper's Bazaar*, mientras que prácticamente desaparecieron del contexto de la arquitectura moderna en las dos décadas siguientes, las de 1940 y 1950. No será hasta 1968, cuando de la mano de Joseph Rykwert, se rescate de nuevo a esta «pionera del diseño» moderno. Gracias a la célebre subasta en el Hôtel Drouot de París celebrada en 1972, donde se pusieron a la venta muebles de la colección privada del modisto y mecenas Jacques Doucet, el biombo bautizado por ella irónicamente *Le Destin* alcanza la cuantiosa suma de 36.000 dólares y su nombre aflora de nuevo en el mundo del diseño y de la arquitectura, induciendo aún más a una cierta desorientación respecto a la calidad de sus creaciones.

Sin fáciles concesiones, esta mujer que proyectó siempre para ella, es decir, para el ser humano específico, ha concitado la admiración unánime de la crítica más exigente, que ha reconocido en esa fértil producción (150 diseños y 45 proyectos de arquitectura y renovación interior de los que sólo nueve se construyeron) una experiencia ética y estética de perseverante rigor. De carácter independiente, tímida y solitaria, nunca quiso pertenecer a grupo alguno aunque se mantuvo vinculada a la vanguardia más radical. Con más de setenta años de producción intelectual, su extrema longevidad le permitió observar cómo su obra servía de enlace entre la época de los pioneros modernos y sus revisionistas críticos.

1. Albert Einstein: *El mundo como yo lo veo*, Madrid: Ciro Ediciones, 2011, pág. 43.

2. En el artículo «Eileen Gray. Interior 1922», que Badovici escribe en 1924 sobre el dormitorio-gabinete-Monte Carlo proyectado por Gray, que se podría considerar como una primera toma de contacto con las ideas que Badovici y Gray desarrollarán posteriormente con motivo de la publicación de la *Maison en bord de mer* en 1929, el autor explica el papel del artista como revelador de las relaciones profundas entre el hombre y el universo: «El papel de los artistas es el de adelantar el movimiento eterno de las sensibilidades, el de expresar las relaciones secretas entre el hombre y el universo, y el de descubrir los caminos aún insospechados en la ciencia que no aporta más que una indicación abstracta y teórica».

«Entre las obras de todos los artistas contemporáneos, quizá ninguna nos proporciona tanto esta impresión de concordancia con las leyes de este mundo misterioso que la ciencia descubre poco a poco, como la de Eileen Gray. Esta obra no es una aplicación más o menos laboriosa de conceptos abstractos; es el surgir de un espíritu que se alimenta de esos conceptos y que los ha integrado en su propia sustancia. Una personalidad fuerte, aunque un poco inquieta, anima la austeridad de las construcciones geométricas; un soplo de lirismo profundo vivifica la concepción abstracta». En *L'Architecture Vivante*. Otoño-Invierno 1924, París: Ed. Albert Morancé. Facsímil Da Capo Press, Inc.&Trewin Copplestone Publishing Ltd., Londres, 1975. Traducción de la autora.



**Eileen Gray** con más de noventa años en el salón del apartamento parisino de la Rue Bonaparte, sentada sobre la silla diseñada para su casa *Tempe à Pailla* en Castellar. A su espalda el biombo *Briques* lacado negro, que diseñó en 1923.

Gray trabajó principalmente fuera de la corriente general de la modernidad. Evitó clichés, escuelas y movimientos, aunque su trabajo refleja muchas de las tendencias, debates y dilemas arquitectónicos de las primeras décadas del siglo veinte. Su actividad artística no se desarrolló alrededor de patrones claramente establecidos, sino que es el resultado de un proceso personal de investigación. Comenzó en el mundo artesanal y más tarde llegó a ser diseñadora, interiorista y arquitecta. Primero elaboró lacas, creando muebles y objetos para una reducida clientela irremediabilmente adinerada. Sólo mucho más tarde, cuando contaba casi cincuenta años, empezó a cultivar la arquitectura. Construyó muy poco y casi siempre para sí misma. Su obra sólo puede ser comprendida teniendo en cuenta todas estas consideraciones. Gray intuyó, basándose en el concepto hegeliano del *Zeitgeist*, que debía adaptar el espíritu de su actividad a los requerimientos de la época. En este sentido desplegó su propio vocabulario a través de una producción artesanal, decorativa y arquitectónica. Para ella, la diferencia entre proyectar una lámpara, un mueble o una casa era sencillamente una cuestión de escala. Materializaba dichas operaciones con el mismo grado de detalle y perfección, llenando el vacío habitual entre arquitectura e interiorismo. Sus diseños de mobiliario son una extensión práctica del análisis de las funciones de habitar y de la ergonomía más apropiada para la vida doméstica.

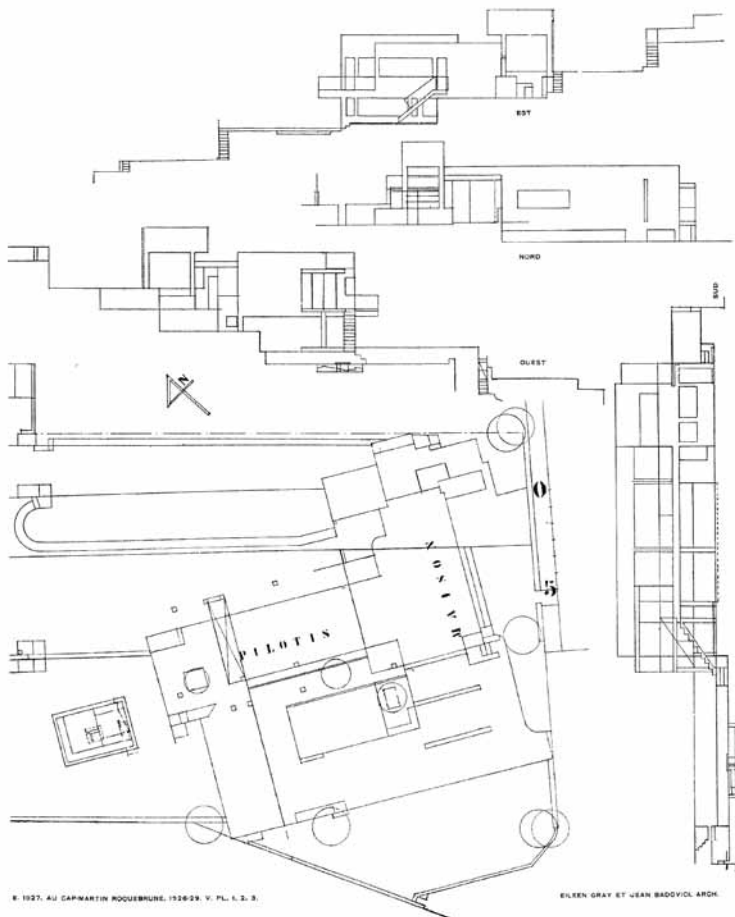
## **INCONFORMISTA**

Nacida en una familia distinguida, vivió su juventud a medio camino entre su Irlanda natal y Londres, ciudad que le permitió enfocar su formación hacia el arte y el dibujo. Aun así, sólo pudo escapar del rígido victorianismo al emigrar a París en 1902, donde continuó sus estudios en artes gráficas y pintura. La capital del cubismo, del *art déco*, de los Ballets Rusos de Serge Diaghilev, que tanto influirán en la obra de Eileen Gray por su consonancia entre cuerpo y movimiento, la misma ciudad donde Erik Satie apenas se ganó la vida como músico de cabaré, ese convulso París la adoptará hasta su muerte acaecida en 1976, a los noventa y ocho años.

Eileen Gray representa, en arquitectura, el homólogo coetáneo de aquellos escritores o artistas anglo-irlandeses que, al igual que sus compatriotas James Joyce y Samuel Beckett, optaron por el camino del exilio cultural. Común a todos ellos fue su afán por dinamitar la mórbida rigidez victoriana reivindicando lo emocional, lo vital, lo sensitivo, a través de la nueva razón. Tal batalla fue meritoria ya que casi todos ellos, como Eileen Gray, fueron educados en ese doble autocontrol de raíz aristocrática y moral victoriana.

Durante su primer viaje a París para visitar la Exposición Universal de 1900 descubre la intensidad cultural de la ciudad y decide abandonar el restrictivo y puritano Londres para establecerse en ella. Dos años más tarde se instala en París, donde orienta su formación básica hacia el campo de las artes gráficas, el dibujo y la pintura, que cursa en L'École Colarossi y en L'Académie Julian. Deja la ciudad en 1905 tras contraer el tífus; pasa su convalecencia en Hyères, en la Provenza, y viaja después a Marruecos y a Argelia donde conoce la arquitectura mediterránea.

Una vez repuesta, regresa a París y se instala en la que será su vivienda definitiva: el apartamento de la Rue Bonaparte. El universo creativo de la ciudad está viviendo un gran cambio por la irrupción de las vanguardias artísticas. A pesar de su naturaleza tímida, Gray se siente cómoda en el mundo bohemio. Dentro del círculo artístico se define como una mujer de espíritu independiente, con ambiciones en el campo del diseño, la decoración y las artes. Tanto su estilo de vida como el ejercicio de su profesión expresan un espíritu de libertad y emancipación.



[Planta de situación. Alzados norte, sur, este y oeste]<sup>5</sup>

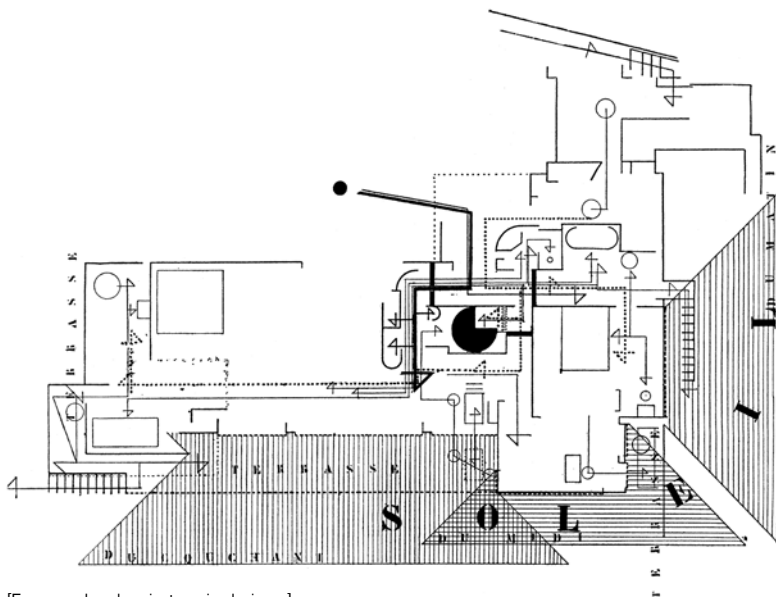
5. Los textos entre corchetes [ ] indican comentarios propios de algunas descripciones gráficas, o bien hacen referencia a los textos que Eileen Gray y Jean Badovici incluyen en el índice.



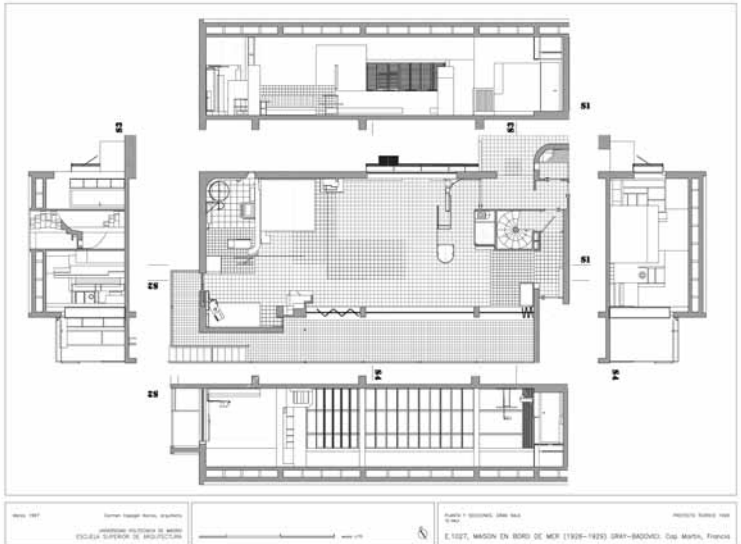
## DESCRIPCIÓN

La arquitectura exterior parece haber interesado a los arquitectos de vanguardia en detrimento de la arquitectura interior. Como si una casa tuviera que ser concebida para el placer de los ojos más que para el bienestar de los habitantes. Si al sentimiento se le puede dar rienda suelta en el juego de masas equilibradas bajo la luz, el interior debe responder a las necesidades del hombre y a las exigencias de una vida individual, así como permitir el descanso y la intimidad. La teoría no resulta suficiente para la vida y no cubre todas las necesidades. Fue preciso liberarse de una tendencia cuyos fracasos eran indudables, y procurar crear una atmósfera interior en armonía con los refinamientos de la vida íntima moderna, utilizando todos los recursos y las posibilidades de la técnica al uso. Lo construido tiene más importancia que la manera como se construye, y los medios están subordinados a la planta, no la planta a los medios. No se trata sólo de construir bellos conjuntos de líneas sino, sobre todo, habitaciones para seres humanos.

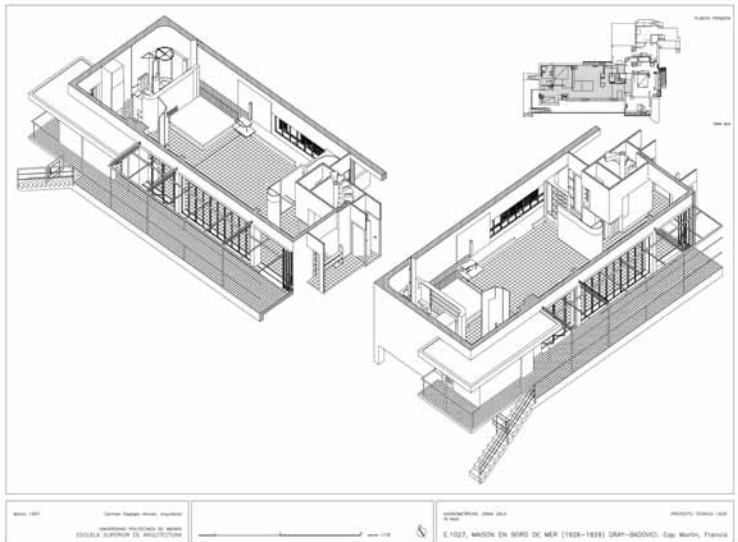
Considerar la construcción de una mesa o de una silla como la elaboración de una obra plástica, situándose únicamente bajo el punto de vista de la armonía de la forma desembocó necesariamente en los excesos y los contrasentidos que desvirtuaron el gusto común e hicieron aparecer como reaccionarios a aquellos que no perdieron la noción de la utilidad práctica. El tubo de acero tal como lo conciben y lo utilizan los arquitectos de vanguardia es caro, frágil y frío. La necesidad de singularizarse, de ser original a cualquier precio, termina por invalidar la preocupación más elemental de confort práctico. Todas esas quimeras con pretensiones modernas surgen y se desvanecen como las modas pasajeras porque carecen de estilo verdadero. No hay un estilo particular. El verdadero creador se dirige a lo universal.



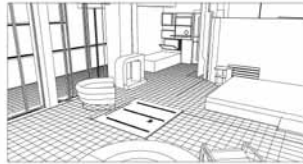
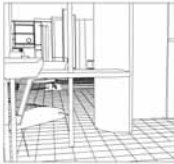
[Esquema de soleamiento y circulaciones]



**Proyecto Teórico** Planta y Secciones. Gran sala. 1926



**Proyecto Teórico** Axonométricas. Gran sala. 1926

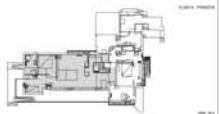
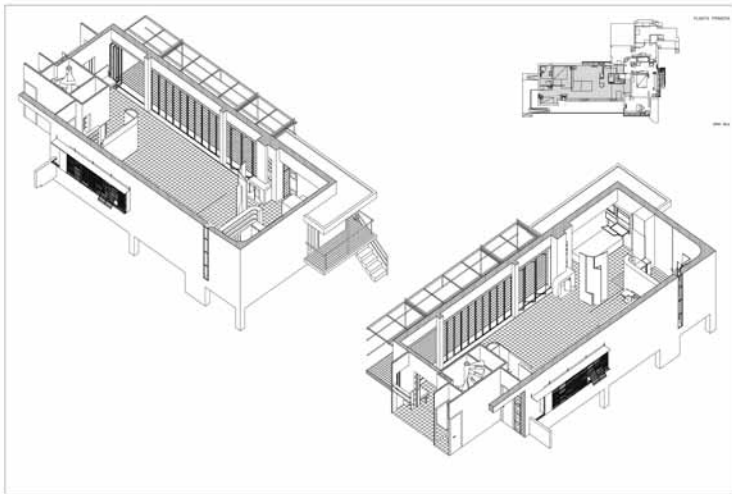


Mesa 1987  
 Carlos Eugenio Pérez, arquitecto  
 UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE BUENOS AIRES  
 ESCUELA SUPERIOR DE ARQUITECTURA



PROYECTO TEÓRICO 1926  
 E.1027, MAISON EN BORD DE MER (1925-1929) GRAY-BADONNIÉ, Cap Martin, Francia

**Proyecto Teórico Cónicas.** Gran sala. 1926



Mesa 1987  
 Carlos Eugenio Pérez, arquitecto  
 UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE BUENOS AIRES  
 ESCUELA SUPERIOR DE ARQUITECTURA



PROYECTO TEÓRICO 1926  
 E.1027, MAISON EN BORD DE MER (1925-1929) GRAY-BADONNIÉ, Cap Martin, Francia

**Proyecto Teórico Axonométricas.** Gran sala. 1926



**Eileen Gray** fotografiada por Berenice Abbott (c.1926)

# BIBLIOGRAFÍA

ADAM, Peter: *Eileen Gray, architect/designer*, Nueva York: Harry N. Abrams, Inc., 1987.

— «Eileen Gray and Le Corbusier», *9H*, núm. 8 (1989), 150-153.

*Archithese*: «Eileen Grays oder ein unbekümmerter Umgang mit der Moderne (une approche ludique de la modernité)», (Niggli Verlag, Sulgen, Suiza), núm. 4 (1991). [Número dedicado a la arquitectura de Eileen Gray, preparado por Christian Müller y Stefan Hecker.]

BADOVICI, Jean: «Interior 1922, par Sileen [sic] Gray», *L'Architecture Vivante*, (otoño-invierno 1924), París: Ed. Morancé – Londres: Da Capo Press, inc. & Trewin Copplestone Publishing Ltd., 1975.

«Eileen Gray», 27-28, plancha, 36.

— «Eileen Gray», en *Intérieurs Français*, París: Ed. Morancé, 1925, 14-15.

— «L'Architecture utilitaire», *L'Architecture Vivante*, (otoño-invierno 1926), París: Ed. Morancé – Londres: Da Capo Press, inc. & Trewin Copplestone Publishing Ltd., 1975, 17-24.

BENTON, Tim, Charlotte BENTON y Aaron SCHARF: *Design 1920s. German design and the Bauhaus 1925-32. Modernism in the decorative arts: Paris 1910-30*, Milton Keynes: The Open University Press, 1975.

BLUMENTHAL, M.: «Jean Badovici 1893-1956», *Technique et Architecture*, 16, núm. 4 (1956), 24.

[Texto póstumo sobre Jean Badovici.]

BOEKEN, A.: «Retrospectiva sobre el XIV Salon des Artistes Décorateurs», *Bouwkundig Weekblad*. (Ámsterdam), VII-14 (julio 1923).

COLOMINA, Beatriz: «Battle Lines: E.1027», en AGREST, Diane, Patricia CONWAY y Leslie KANES WEISMAN (ed.): *The sex of Architecture*, Nueva York: Harry N. Abrams, Inc; 1996, 167-190.

CONSTANT, Caroline: «The Nonheroic Modernism of Eileen Gray», *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 53, núm. 3 (septiembre 1994), 265-279.

«Eileen Gray [Villa Tempe à Pailla]», *L'Architecture d'Aujourd'hui* (París), núm. 210 (septiembre 1980), 6-9.

«Eileen Gray». *9H*, (Londres: 9H Publication), núm. 8. (1989).

FRAMPTON, Kenneth: «L'Architecture Vivante Revisited», *Oppositions*, núm. 10 (otoño 1977), 102-105.

GARNER, Philippe: *Eileen Gray: Design and Architecture, 1878-1976*, Colonia: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1993.

GIEDION, Sigfried: «L'Architecture contemporaine dans les Pays Méridionaux», *Les Cahiers d'Art* (París), núm. 2 (1931), 102-109.

GRAY, Eileen: «Intérieur, par Eileen Gray» (L'Appartement de Suzanne Talbot en París, 1924), *L'Architecture Vivante*, (otoño-invierno 1926), París: Ed. Morancé - Londres: Da Capo Press, inc. & Trewin Copplestone Publishing Ltd., 1975. [plancha pág. 32.]

— y Jean BADOVICI: «La Maison Minimum», *L'Architecture d'Aujourd'hui* (París), núm. 1 (1930).

— y Jean BADOVICI: *De l'éclectisme au doute*, seguido de RAYNAUD, Michel: *La beauté du geste*. París: Altamira ed., 1994.



