

La fotografía de Eileen Gray. Un paseo arquitectónico por E.1027

Eileen Gray's Photography. An Architectural Journey through E.1027

BEATRIZ S. GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ALBERTO RUIZ COLMENAR

Beatriz S. González Jiménez, Alberto Ruiz Colmenar, "La fotografía de Eileen Gray. Un paseo arquitectónico por E.1027", *ZARCH* 18 (Junio 2022): 86-99. ISSN version impresa: 2341-0531 / ISSN version digital: 2387-0346. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022186170

Recibido: 12-11-2021 / Aceptado: 26-03-2022

Resumen

Este texto propone un análisis del dossier de fotografías que Eileen Gray elaboró sobre E.1027, su más conocido proyecto. Lejos de suponer una simple recopilación de imágenes inconexas, el reportaje se planteó desde su origen como un paseo arquitectónico compuesto por fotografías cuidadosamente tomadas por la propia arquitecta en las que el espacio y los objetos formaban parte de una escenografía pensada para generar un recorrido visual por el ambiente retratado. El objetivo de este artículo es recuperar este dossier publicado en 1929 por la revista *l'Architecture Vivante* mostrando así la personal visión que de su propia casa desarrolló Eileen Gray. Asimismo, se quiere analizar destacadas facetas de Gray como arquitecta, diseñadora y fotógrafa.

Palabras clave

l'Architecture Vivante, Fotografía, Narración, Espacio doméstico, Género, Mujeres Arquitectas

Abstract

This text proposes an analysis of the photographic dossier that Eileen Gray prepared on E.1027, her best-known project. Far from assuming a simple compilation of unconnected images, the report was conceived from its origin as an architectural journey, made up of photographs carefully taken by the architect herself. In them, the space and the objects were part of a scenography designed to generate a visual tour of the portrayed scene. The aim of this article is to recover this dossier published in 1929 by the magazine *l'Architecture Vivante*, showing the personal vision that Eileen Gray developed of her own house. Likewise, the aim is to analyze Gray's outstanding facets as an architect, a designer, and a photographer.

Keywords

l'Architecture Vivante, Photography, Storytelling, Domestic space, Gender, Women Architects

Beatriz S. González Jiménez es doctora en arquitectura desde 2017 por la ETSAM (UPM). Profesora Visitante en los grados en Fundamentos de la Arquitectura y Diseño Integral y Gestión de la Imagen; y en el Máster Universitario en Arquitectura de la Universidad Rey Juan Carlos, Madrid. Su línea de investigación se centra en la arquitectura del S. XX y la construcción de su imagen a través de la fotografía. Miembro del Proyecto de Investigación "Fotografía y Arquitectura Moderna en España" (2012-2016). Miembro del comité científico del Congreso Internacional 'Inter photo arquitectura', celebrado en el Museo Universidad de Navarra en 2016. Comisaria de exposiciones fotográficas vinculadas a la comunicación de la arquitectura y el paisaje urbano. Formó parte del equipo investigador de las exposiciones reconocidas en los Premios FAD 2017: 'Fotografía y Arquitectura Moderna en España, 1925-1965' y 'Cámara y Modelo. Fotografía de maquetas de arquitectura en España, 1925-1970' incluidas en el festival internacional PhotoEspaña.

Alberto Ruiz Colmenar es arquitecto desde 2001 por la Universidad Politécnica de Madrid. Doctor Arquitecto desde 2018 por la Universidad Politécnica de Madrid. Profesor Visitante en los grados de Fundamentos de la Arquitectura y Diseño Integral y Gestión de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Codirector del Máster Universitario en Arquitectura de la Universidad Rey Juan Carlos. Su investigación principal se refiere a la crítica de arquitectura y los medios no especializados, principalmente periódicos, como canal de difusión. Ha publicado artículos en revistas internacionales y ha participado en varias conferencias internacionales sobre arquitectura española y latinoamericana.

Introducción

En la década de 1920 Eileen Gray, de origen irlandés y afincada en París, se encontraba ya entre los principales diseñadores de Francia. Lejos del papel marginal que más tarde se le atribuyó,¹ su trabajo le permitió relacionarse con reconocidos pintores, escultores, escritores o fotógrafos para quienes París era lugar de acogida y punto de encuentro.

Eileen Gray fue una mujer libre, autodidacta y, en muchos aspectos, pionera.² Su obra se gestó siguiendo una certera intuición y guiada por la experimentación. Su curiosidad insaciable y su cuestionamiento crítico hacia los caminos establecidos hicieron de ella una precursora. Una escasa aparición en los medios provocó que durante años su figura permaneciese en el olvido, del que salió gracias a un artículo en 1968 de Joseph Rykwert.³ Desde ese momento, varias exposiciones y monografías⁴ han tratado de difundir su legado a través de un recorrido por sus facetas como diseñadora, arquitecta y pintora. La aproximación predominante hacia Eileen Gray sigue siendo en confrontación con Le Corbusier, sin embargo, es necesario encontrar espacios para una lectura autónoma de su producción artística.⁵ Gray es un ejemplo que explorar para analizar la relación entre género, espacio y arquitectura.⁶ Todas las dimensiones que dieron forma a su labor creativa forman parte de sus logros en los campos del diseño y la creación arquitectónica. Entre las numerosas vías de investigación que transitar sobre la figura de Eileen Gray, este texto propone un alegato a favor de su revolucionaria propuesta como fotógrafa de arquitectura a partir del análisis del reportaje creado por Gray para la difusión de la vivienda E.1027.

Pese a que la fotografía de Gray ya había suscitado cierto interés —Christian Müller ha tratado de resolver el misterio de la cámara con la que Eileen Gray tomó las fotografías originales de la E.1027⁷—, hasta ahora no se había prestado atención al contenido y secuencia de esas fotografías.

El dossier de fotografías de la casa, elaborado por Gray en 1929, es parte del proyecto de la vivienda. Contiene imágenes cuidadosamente tomadas por la propia arquitecta y pensadas para su publicación donde el espacio y los objetos forman parte de una misma escenografía. En ellas podemos encontrar las motivaciones originarias de la casa. Las fotografías visibilizan la expresión de los conceptos creativos que acompañarían a la arquitecta a lo largo de su vida.

Mientras los arquitectos modernos elegían mayoritariamente fotografiar sus obras a través de una selección de imágenes inconexas, predominantemente del exterior del edificio, Eileen Gray construye en la E.1027 una secuencia narrativa que permite al espectador recorrer sus espacios interiores. Hasta ese momento, las funciones narrativas de la fotografía moderna apenas habían sido exploradas, y la mayoría de los reportajes de viviendas modernas publicados en revistas de arquitectura se limitaban a mostrar los espacios más significativos. Por contra, la idea de recorrido arquitectónico trasladado a las fotografías que Gray propone resulta innovadora.

El objetivo principal de este artículo es, por tanto, hacer una revisión del discurso visual con el que Eileen Gray mostró al mundo la vivienda E.1027. Al mismo tiempo, se pretende reivindicar su papel como mujer pionera en el campo de la fotografía de arquitectura.

París era una fiesta. Fotografía de arquitectura moderna

Uno de los mejores retratos de Gray —probablemente el más conocido—, fue tomado en 1926 por la fotógrafa Berenice Abbott.⁸ En el *National Museum of Ireland* se conservan una serie de retratos de Gray vinculados a este encuentro. El retrato

1 Lynn Walker, "Architecture and Reputation: Eileen Gray, Gender and Modernism," en *Women's places: Architecture and Design 1860-1960*, ed. Brenda Martin y Penny Sparke (Nueva York: Eds Routledge, Taylor and Francis Group, Nueva York, 2003), 95.

2 María Pura Moreno, "El cuarto propio de Eileen Gray. "Tempe a Pailla" 1932-1934. Síntesis Crítica de un Aprendizaje Arquitectónico" (Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2015), 21. oai:oa.upm.es:39709

3 Joseph Rykwert, "Un Omaggio a Eileen Gray. Pionera del Design", *Domus* 469 (Diciembre 1968): 21-34. Título original: "Huldigung für Eileen Gray".

4 La literatura sobre Eileen Gray y la E.1027 es extensa. Entre las principales referencias cabe mencionar dos biografías: Peter Adam, *Eileen Gray: Architect, Designer: A Biography* (Londres y Nueva York: Thames and Hudson, 1987) y Caroline Constant, *Eileen Gray* (Londres: Phaidon, 2000), así como los catálogos de las exposiciones sobre Eileen Gray celebradas en el MoMA de Nueva York en 1980, en el Centro Pompidou de París en 2013 y en el Bard Graduate Center de Nueva York en 2020.

5 Walker, "Architecture and Reputation: Eileen Gray, Gender and Modernism", 84.

6 Las relaciones entre el género, el espacio y el diseño de la arquitectura doméstica son analizadas de manera detenida en el libro: Hilde Heynen y Gülsüm Baydar, ed. *Negotiating domesticity: spatial productions of gender in modern architecture* (London: Routledge, 2005).

7 Christian Müller, "E.1027: murder and mystery of the camera Gems on the history of the house E.1027 created by Eileen Gray and Jean Badovici", *Architectures of the Sun* 60, nº 2 (2019): 73.

8 Berenice Abbott se inició en la fotografía trabajando junto a una de las figuras emblemáticas del surrealismo: Man Ray. Posteriormente se convirtió en discípula de Eugène Atget y, tras el fallecimiento de este, se trasladó a Estados Unidos, donde alcanzó un lugar destacado al convertirse en la primera mujer que fotografió Nueva York con una mirada moderna. Su libro *Changing New York*, (Nueva York: The New Press, 2008), originalmente publicado en 1939, logró un gran éxito que la convertiría en una de las mejores fotógrafas de arquitectura del s. XX.

Mujeres, prácticas feministas
y profesionales alternativos
en la arquitectura

Women, Feminist Practices and
Alternative Practitioners in Architecture

BEATRIZ S. GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ALBERTO RUIZ COLMENAR

La fotografía de Eileen Gray.
Un paseo arquitectónico por E.1027

Eileen Gray's Photography.
An Architectural Journey through E.1027

de Abbott a Gray es un gran ejemplo de la valentía de esas mujeres. No es casualidad que cruzasen sus caminos. Eran años de independencia y autoafirmación al margen de la sociedad patriarcal heredada. La experiencia en la fabricación artesanal de Eileen Gray, enriquecida con la experimentación con diferentes técnicas y metodologías de aprendizaje, le permitieron desarrollar una mente crítica que analizaba continuamente la realidad que le rodeaba.⁹

Francia, y concretamente París, reunió en ese periodo a fotógrafas como Thérèse Bonney, Madame d'Ora, Ilse Bing o Germaine Krull que distribuían sus fotografías alrededor del mundo. Las fotógrafas del periodo de entreguerras trabajaron principalmente en los campos del fotoperiodismo y el reportaje social. Los estudios académicos efectuados sobre mujeres fotógrafas se han centrado principalmente en esos ámbitos de trabajo y en el análisis de la autorrepresentación e identidad de género.¹⁰ Fueron pocas las mujeres que dirigieron su mirada hacia la arquitectura durante la primera mitad del s. XX, un periodo en el que la fotografía tuvo un papel especialmente relevante en su difusión.

La arquitectura se conoce principalmente a través de fotografías.¹¹ Por ello, la toma, selección y difusión de las imágenes en las publicaciones ha sido fundamental para contar la arquitectura —y su historia— de una manera determinada.¹² Arquitectos como Walter Gropius, Mies van der Rohe o Le Corbusier —este último especialmente—, conscientes de la relevancia de una buena difusión de sus obras, se implicaron en conseguir una forma apropiada de fotografiar sus edificios. Las imágenes debían ensalzar las ideas y las dimensiones de su producción arquitectónica. La fotografía representa las cualidades espaciales y materiales de la arquitectura, pero su manipulación mediante el encuadre y el punto de vista escogidos por el fotógrafo consiguen trasladar a las páginas de las publicaciones una imagen concreta de la obra.¹³

La mirada predominante hacia la arquitectura moderna priorizaba la imagen del volumen exterior de las obras y, en los ejemplos que incluían imágenes interiores, los espacios se retrataban deshumanizados. En el caso de Le Corbusier, en las fotografías de sus obras aparecen tan solo una o dos piezas de mobiliario diseñado por Thonet. Solo a partir de su encuentro con Charlotte Perriand los interiores de Le Corbusier comenzaron a aparecer habitados en las fotografías publicadas en los medios especializados.

Otra cualidad de la fotografía de esta época es la tendencia a mostrar las obras aisladas de su entorno, vinculada no solo a una forma muy extendida de entender la arquitectura, sino a las características de la fotografía experimental del momento, que generaba imágenes fragmentadas. Para los arquitectos modernos era importante evitar la contaminación visual en favor de una creación más pura.

En el reconocido libro *Internationale Architektur (Bauhausbücher 1)* de 1925, no se muestra ninguna imagen del interior de las obras de arquitectura moderna, únicamente se retratan los volúmenes de la arquitectura como objeto escultórico. Las fotografías publicadas en él se han reproducido en incontables ocasiones en los libros más reconocidos de la historiografía de la arquitectura moderna. Y no solo eso, sino que su manera de mostrar las obras marcó una clara tendencia en la fotografía de la primera mitad del siglo XX: “En las fotografías de arquitectura moderna, los edificios se enfocan como objetos neutrales y abstractos sin las marcas de sus usuarios en ellos. La figura humana y las huellas de la vida quedan excluidas de las fotografías de edificios modernos por una conocida estrategia en este campo específico de la fotografía. Tanto los arquitectos como los editores de la época prefirieron fuertemente que los edificios se fotografiaran justo después del final de la construcción y antes de que los habitantes comenzaran a usarlos, para evitar cualquier marca de individualidad o referencia contextual”.¹⁴

9 Moreno, “El cuarto propio de Eileen Gray. “Tempe a Pailla,” 37.

10 Mariola Campelo Tenoira, “Lucia Moholy y Berenice Abbot: fotografía de arquitectura,” *De Arte. Revista de Historia del Arte* (2014): 244.

11 La historiadora y crítica Beatriz Colomina ha analizado ampliamente la relación entre la arquitectura moderna y los medios de comunicación a través de su producción académica, que se inició con su tesis doctoral publicada originalmente en inglés y editada dieciséis años después en castellano. Ver: Beatriz Colomina, *Privacidad y publicidad: la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas* (Murcia: COAMU y Observatorio del Diseño y la Arquitectura Región de Murcia y Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo_Cendeac, 2010).

12 Iñaki Bergera, “Ética y estética. Revisión crítica de la identidad y el uso de la imagen en la arquitectura,” en *Fotografía y Arquitectura Moderna: contextos, protagonistas y relatos desde España*, ed. Iñaki Bergera (Barcelona: Fundación Arquia, 2015), 21.

13 Bergera, “Ética y estética. Revisión crítica de la identidad y el uso de la imagen en la arquitectura,” 17.

14 Burcu Kütükçüoğlu, “Ideal framing: Photographic representation of the modern villa”. (Tesis Doctoral, Istanbul Technical University. Institute Of Science and Technology, 2012), 111.

Incluir personas al retratar los edificios suponía añadir información en gran medida indeseada. Por un lado, incorporaban aspectos temporales y culturales que iban en contra de la voluntad de la arquitectura moderna de ser universal y atemporal. Por otro lado, los habitantes aportan una idea clara de la escala del edificio, lo que elimina la ambigüedad sobre las proporciones del espacio. La eliminación de elementos de mobiliario va en esta misma línea, se trata de evitar objetos que ayuden a entender la escala y la atmósfera de los espacios, y a situarlos en un lugar y un tiempo determinados. En resumen, las fotografías de arquitectura moderna buscaban un efecto universalizador de los espacios creados.

Todas esas ideas se volcaron en las publicaciones periódicas, donde Eileen Gray encontró sus referentes fotográficos. Pero esas imágenes no reflejaban su manera de entender el espacio. Lejos de sentirse decepcionada por este desencuentro, reproducía y reelaboraba los proyectos publicados en *L'Architecture Vivante* como método de aprendizaje.¹⁵ Frente a la imagen predominante de la arquitectura de la época, Gray practicó un ejercicio de libertad creadora en sus fotografías. Compuso vistas que nada tienen que ver con las referencias que ella había podido encontrar en *L'Architecture Vivante*. En contraposición a los interiores desnudos habituales en las páginas de la publicación, Gray presenta la vivienda a través de la interacción del habitante con el espacio y el equipamiento. En lugar de reproducir la deshumanización vinculada a las cualidades abstractas que perseguía la fotografía del momento, prioriza la experiencia y la vivencia del espacio. Uno de los debates entre Badovici y Gray publicados en las páginas de *L'Architecture Vivante* ejemplifica muy bien su reacción ante la práctica arquitectónica imperante: “B: ¡Así que preconizas una vuelta a los sentimientos, a la sensibilidad! / E: Sí, pero una vez más, a una sensibilidad purificada por el conocimiento; enriquecida por la idea, y que no excluya la comprensión y la apreciación de los logros científicos. Lo único que hace falta es exigir a los artistas que sean gente de su tiempo”.¹⁶

E.1027. Impacto en los medios especializados

“La casa que se describirá no debe considerarse una casa perfecta, donde se resuelven todos los problemas. Es solo un intento, un momento de una investigación más general”.¹⁷

Numerosos arquitectos se han especializado también en el diseño de mobiliario. Para Gray el camino fue a la inversa; su manejo de la técnica del lacado, el diseño y fabricación artesanal de alfombras y la creación de espacios interiores empujaron a la diseñadora hacia la arquitectura. Ese salto se debe en gran medida a su encuentro con Jean Badovici. Ambos se conocieron en 1924 y durante años compartieron una intensa relación personal y profesional. Consciente del gran talento que poseía Gray, Badovici la animó a explorar las posibilidades de vincular sus diseños con el proyecto arquitectónico.

Su primer proyecto: *E.1027: maison en bord de mer*, situado en la línea de costa en Roquebrune, Cap-Martin, que el propio Badovici había encargado a Eileen Gray, parte de un minucioso estudio de los espacios interiores de la vivienda, separados en tres ámbitos: el de los dueños, el de las visitas y el de servicio. Se establece una clara jerarquía entre los elementos arquitectónicos y los elementos-mueble que configuran el equipamiento doméstico.

En contraste con la tendencia de la arquitectura moderna hacia la continuidad espacial, Gray recupera la idea de refugio, de espacio íntimo pensado para la persona. La unión entre equipamiento doméstico y arquitectura que plantea muestra cómo el diseño de mobiliario y su ubicación responden a una preocupación hacia los gestos y los movimientos de la persona en el espacio. Su arquitectura resitúa al ser humano y sus formas de habitar como protagonistas del espacio.

15 María Pura Moreno, “Eclecticismo y duda. Inputs para un aprendizaje arquitectónico autodidacta: Eileen Gray,” *Actas del I Congreso Iberoamericano Redfundamentos. Experiencias y métodos de investigación* (2017): 721.

16 Extracto del diálogo mantenido entre Eileen Gray y Jean Badovici que se publicó bajo el título “De L'Eclectisme au doute” en la página 17 del número de Otoño-Invierno de 1929 de *L'Architecture Vivante*, citado en Moreno, “Eclecticismo y duda. Inputs para un aprendizaje arquitectónico autodidacta: Eileen Gray”, 721.

17 Jean Badovici y Eileen Gray, “E-1027. Maison en Bord de Mer,” *L'Architecture Vivante* (Otoño-Invierno 1929): 28.

Mujeres, prácticas feministas
y profesionales alternativos
en la arquitectura

Women, Feminist Practices and
Alternative Practitioners in Architecture

BEATRIZ S. GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ALBERTO RUIZ COLMENAR

La fotografía de Eileen Gray.
Un paseo arquitectónico por E.1027

Eileen Gray's Photography.
An Architectural Journey through E.1027

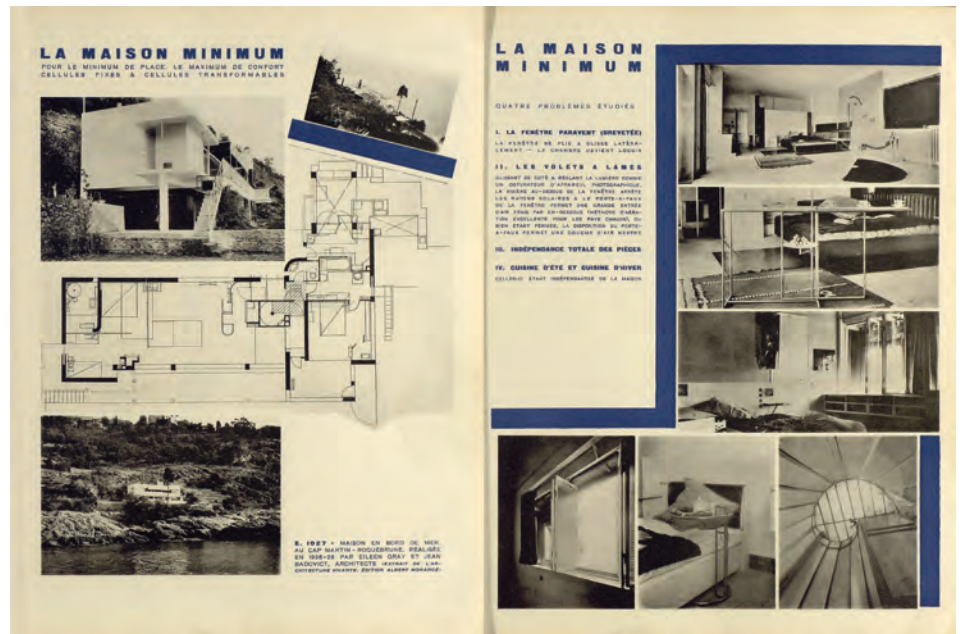


Figura 1. “La maison minimum”, artículo publicado en el primer número de *L'Architecture d'aujourd'hui* en 1930.

Frente al privilegio otorgado en los postulados del Movimiento Moderno a la racionalidad, Gray argumentaba que “las fórmulas no son nada, la vida lo es todo. Y la vida es simultáneamente mente y corazón”.¹⁸ Las sesenta y cuatro fotografías que componen el dossier fotográfico de la casa *E.1027: maison en bord de mer* (1926-1929) elaborado por Gray se publicaron por primera vez en el número de otoño-invierno de 1929 de *L'Architecture Vivante*. Esta publicación destacaba especialmente en cuanto a la calidad del material visual que contenía. Sin embargo, en ninguna de las fotografías publicadas en los 21 números de la revista se mencionó al autor o autora, con la excepción del reportaje de fotografías aéreas de Argiers publicado en el número de otoño-invierno de 1932, cedido por la “Compagnie Aérienne Française”.

La villa también se presentó en el primer número de la revista *L'Architecture d'aujourd'hui*, de noviembre de 1930 (figura 1), en un artículo a doble página titulado “La maison minimum” acompañado por 3 imágenes exteriores y 6 fotografías del interior. Al margen del número especial en *L'Architecture Vivante* y la mención en *L'Architecture d'aujourd'hui* la divulgación del proyecto fue escasa.

El cuarto número de la revista de arquitectura soviética *CA Sovremennaia arkhitektura* publicó en 1930 dos fotografías del proyecto E.1027 con sus autores identificados como “j. badovici, Leon gray”. Quizás por descuido —aunque tal vez asumieron que era así—, Eileen Gray pasó a ser identificada como un hombre. Ese mismo año se mostraron fotografías y planos de la E.1027 en la primera exposición de la *Union des Artistes Modernes* (UAM) en el pabellón de Marsan en París, sin embargo, su trabajo no se incluyó en el catálogo de la exposición.

Sigfried Giedion mencionó el proyecto en el artículo “L'Architecture contemporaine dans les pays meridionaux”,¹⁹ publicado en el número 8 de la revista *Cahiers d'Arts* en 1931 y Alberto Sartoris incluyó cinco láminas de la vivienda de Gray en el libro *Gli Elementi dell'Architettura Funzionale* publicado en Milán en 1932.²⁰ Cuando Le Corbusier publicó los murales perpetrados en la vivienda en su *Oeuvre complete*²¹ de 1946 y en *L'Architecture d'aujourd'hui* en 1948²² se eliminó todo rastro de la autoría de Eileen Gray como arquitecta al citar las imágenes como “una casa en Cap-Martin”.

La imagen de la historiografía moderna se construye en las páginas de revistas y periódicos. Los proyectos que fueron eliminados de esos cauces de difusión, por tanto, perdieron su capacidad de participar en la definición de las bases de esa arquitectura. Gracias a los dos portafolios que Eileen Gray empieza a construir a partir de 1956, tras la muerte de Jean Badovici,²³ se ha podido recuperar mucha información relevante sobre su producción.

18 Eileen Gray y Jean Badovici, “De l'Eclecticisme au Doute,” *L'Architecture Vivante* (Otoño-Invierno 1929): 19.

19 Sigfried Giedion, “L'architecture Contemporaine dans les Pays Méridionaux,” *Cahier d'Arts* 8 (1931): 102-109.

20 Alberto Sartoris, *Gli Elementi dell'Architettura Funzionale*, (Milan: Ulrico Hoepli Editore, 1932): 168-171.

21 Le Corbusier, *Oeuvre Complète*, Volumen 5, 1946-52 (Basilea: Birkhäuser-Publishers for Architecture, 1999).

22 Le Corbusier, “Unité,” *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1948): 46-50.

23 En el documental *In conversation with Eileen Gray*, dirigido por Michael Pitiot y basado en una entrevista inédita de Andrew Hodgkinson a Eileen Gray en 1973, Gray efectúa un recorrido por su carrera profesional a través de las imágenes del portafolio de su trabajo que compiló en la década de 1950.

L'Architecture Vivante

Los proyectos de vivienda ocupaban un lugar prioritario dentro de las publicaciones periódicas francesas. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *L'Architecture Vivante* y *L'Architecte* conformaron un campo de experimentación privilegiado para la arquitectura moderna. Entre ellas, *L'Architecture Vivante* fue significativa por su divulgación de las propuestas más innovadoras durante los años de entreguerras. Es destacable la extraordinaria calidad de sus materiales visuales, especialmente las fotografías, y su diseño gráfico.

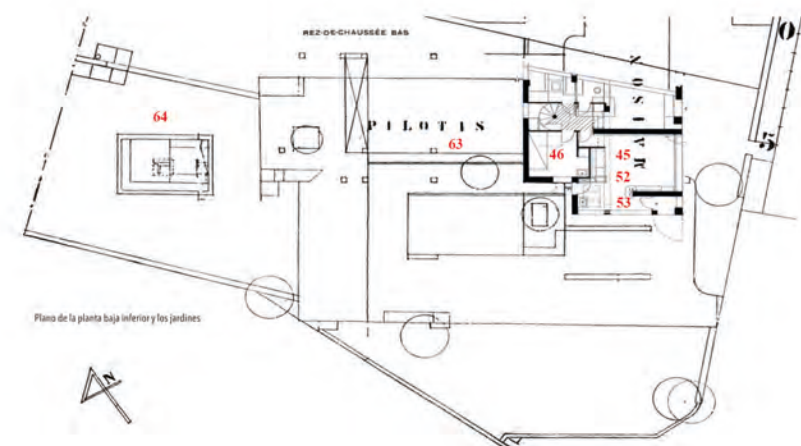
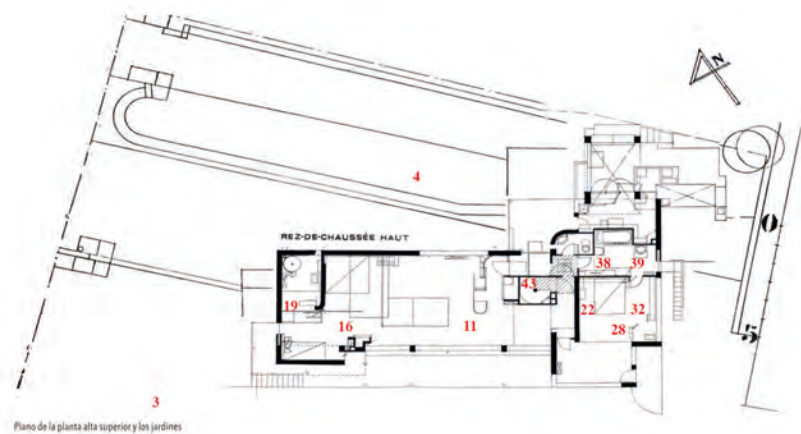
En 1923 el arquitecto Jean Badovici fundó la revista junto al periodista Christian Zervos y el editor Albert Morancé. La revista estaba dividida en dos secciones: una teórica, que contenía artículos escritos por arquitectos y artistas de reconocido prestigio, y otra eminentemente visual, en la que se compartían fotografías y material gráfico de obras de arquitectura en forma de láminas. La teoría y la crítica acompañaron la difusión y el apoyo a una arquitectura vanguardista, con diversos orígenes, pero siempre basada en una abstracción innovadora.²⁴

El estrecho vínculo de Gray con Badovici y la elaboración de esta publicación permitió a Eileen Gray conocer los procesos de difusión y fue determinante en su forma de comunicar la obra. Ser partícipe de los procesos de selección necesarios para la elaboración de la revista le facilitó el acceso a la documentación gráfica y las fotografías de los proyectos elegidos para ser publicados. Gray era consciente de la importancia de divulgar sus ideas, pensamientos y creaciones para poder formar parte del debate profesional y fomentar la crítica e influencias mutuas.²⁵

Bienvenidos a mi casa. Un viaje fotográfico por la E.1027

El reportaje fotográfico de E.1027 elaborado por Eileen Gray fue publicado en el número especial de otoño-invierno de 1929 de *L'Architecture Vivante*. La sección

Figura 2. Recorrido efectuado por Eileen Gray para fotografiar la E.1027. Los números corresponden a la selección de imágenes comentadas en el texto e indican la posición de la fotografía en el momento de la captura.



24 Josep María Montaner, *Crítica* (Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2007), 8-9.

25 Moreno, "Eclecticismo y duda. Inputs para un aprendizaje arquitectónico autodidacta: Eileen Gray," 721.

Mujeres, prácticas feministas
y profesionales alternativos
en la arquitectura

Women, Feminist Practices and
Alternative Practitioners in Architecture

BEATRIZ S. GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ALBERTO RUIZ COLMENAR

La fotografía de Eileen Gray.
Un paseo arquitectónico por E.1027

Eileen Gray's Photography.
An Architectural Journey through E.1027



L'ARCHITECTURE VIVANTE
HIVER MCMXXIX
ÉDITIONS ALBERT MOHANGE

EILEEN GRAY ET JEAN BADOVICI
E-1027 AU CAP MARTIN ROQUERFUNE, 1926-29

28

Figura 3. Lámina 28 de *L'Architecture Vivante*, fotografías 3 y 4 del reportaje.

visual de ese número dedicado al proyecto²⁶ se abre con cuatro imágenes de los exteriores de la vivienda, que se ubica en un entorno árido, rocoso y de difícil acceso. En las fotografías se aprecian las dos plantas de la vivienda con varias terrazas y grandes ventanales que se abren hacia el mediterráneo. La última de estas cuatro tomas muestra el acceso, privado y protegido, situado en la parte trasera de la planta superior (figura 3).

El recorrido continúa en el interior, con seis fotografías de espacios interconectados que generan un ritual de entrada a la vivienda. En estas fotografías el encuadre es siempre vertical, lo que favorece la atención al detalle, y se aprecia una transición de primeros planos a planos medios.

La lámina 32 del dossier muestra a página completa la imagen más conocida de la vivienda: la gran sala, dedicada, sobre todo, al ocio y a recibir amigos (figura 4). La gran cama-sofá preside la estancia junto a la silla *Transat*. En la pared derecha aparece un mensaje en letras grandes: *invitation au voyage* (invitación al viaje). La composición de la imagen fomenta un recorrido circular guiado por los diseños singulares de las alfombras y el mobiliario que configuran la estancia, destacados mediante el uso de tinta azul. A continuación, Gray pone el foco en sus diseños con cuatro primeros planos del mobiliario de esa estancia, entre las que destaca la mesa de servicio del comedor, con un par de cajones entreabiertos. La luz natural refuerza en estas imágenes las cualidades materiales del mobiliario. A través

²⁶ *L'Architecture Vivante* estaba dividida en dos secciones: una teórica y otra eminentemente visual. En la sección visual se compartía material gráfico de obras de arquitectura en forma de láminas. Como se aprecia en las figuras que ilustran este texto, cada lámina podía contener una o varias imágenes. En algunas partes del texto se hace referencia a imágenes concretas para facilitar su localización en el plano de la vivienda.

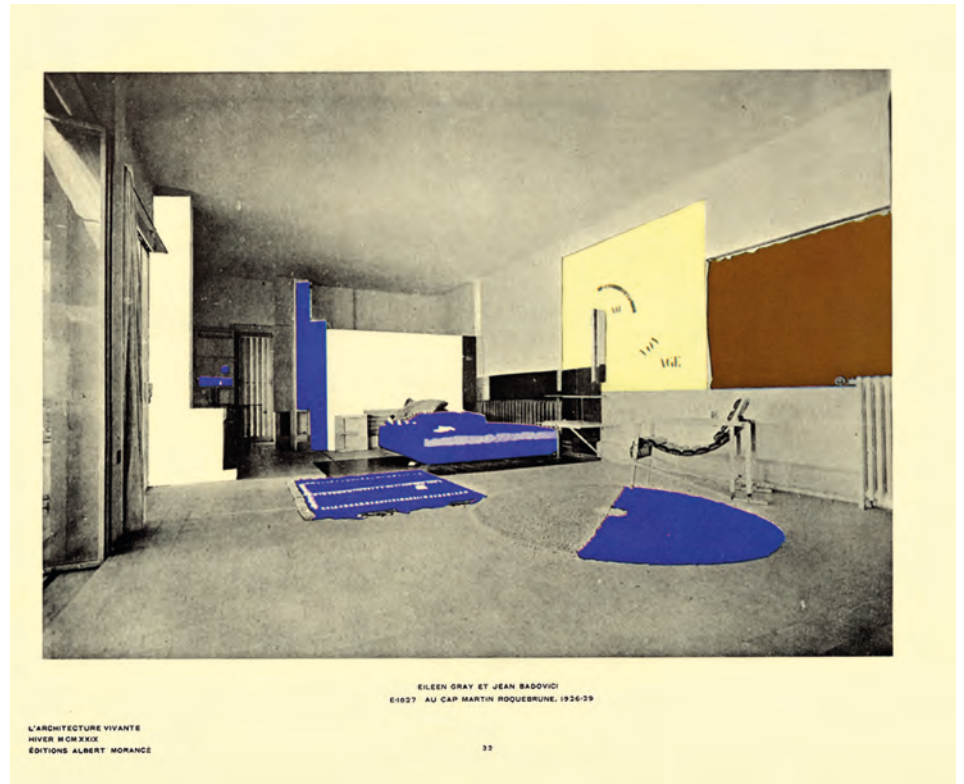


Figura 4. Lámina 32 de *L'Architecture Vivante*, fotografía 11 del reportaje.

de estas fotografías Gray materializa cómo el equipamiento da sentido y vivifica el espacio.

En las cuatro imágenes siguientes (láminas 35 y 36), Gray utiliza planos medios y un primer plano para capturar los espacios situados al fondo de la sala, detrás de la gran cama, un dormitorio y un baño, separado de la sala únicamente por una pantalla que no llega al techo. Para cada zona de la vivienda, Gray genera un ritmo narrativo que abre con un plano general del espacio, se acerca paulatinamente mediante planos medios a los detalles relevantes y cierra la secuencia con primeros planos de sus diseños de mobiliario o textiles. Continuando el ritmo del reportaje, se muestran a continuación dos fotografías en primer plano de mobiliario (figura 5).

En las fotografías de la lámina 37 y siguientes la cámara de Gray recorre la habitación-estudio (imágenes 22 a 35), situada en el otro extremo de la planta alta e in-



Figura 5. Láminas 35 y 36 de *L'Architecture Vivante*, fotografías 16 a 21 del reportaje.

Mujeres, prácticas feministas
y profesionales alternativos
en la arquitectura

Women, Feminist Practices and
Alternative Practitioners in Architecture

BEATRIZ S. GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ALBERTO RUIZ COLMENAR

La fotografía de Eileen Gray.
Un paseo arquitectónico por E.1027

Eileen Gray's Photography.
An Architectural Journey through E.1027



L'ARCHITECTURE VIVANTE
HIVER-MÉTROPOLIS
ÉDITIONS ALBERT MORANDÉ

EILEEN GRAY ET JEAN BAGUÉ
E.1027 AU CAP MARTIN ROQUEBRUNE 1928-29

Figura 6. Lámina 40 de *L'Architecture Vivante*,
fotografía 28 del reportaje.

dependizada de la sala de estar mediante una pantalla y un elemento-mueble que contiene un bar plegable. Una cama extravagante parece brotar del muro, cubierta con pieles y telas con diferentes estampados (figura 6).

La habitación cuenta asimismo con un rincón de estudio, que dispone de una mesa para escribir y un archivador y, detrás del tocador de aluminio, un lavabo y un espejo. Las imágenes enseñan las diferentes funcionalidades de la estancia a través de primeros planos: almacenaje, iluminación, una mesa de lectura y un gran ventanal que comunica con el exterior, algunas piezas de mobiliario y el acceso a un balcón privado, donde se ve una silla *Transat* sobre la alfombra *Marine d'abord*.

En estas fotografías se aprecia que cada habitación posee la funcionalidad de una vivienda en sí misma, gracias a una distribución que articula el concepto de diseño total. Los paramentos y aperturas, el mobiliario y los elementos textiles forman un conjunto con una atmósfera muy particular. Siguiendo la secuencia de espacios escondidos, las imágenes muestran que detrás de la habitación existe otro baño separado con mayor privacidad (imágenes 36 a 39).

En la lámina 47 se produce la transición hacia la planta inferior a través de la escalera (imágenes 40 a 43). A pesar de su ubicación central, la escalera permanece oculta tras múltiples espacios de almacenaje, algunos accesibles desde el interior de la envolvente y otros desde los espacios circundantes. La lámina 48 presenta tres primeros planos de una escalera de caracol, iluminada por un tragaluz, que conduce a la terraza superior y también al piso inferior.

En la planta baja Eileen Gray registra dos dormitorios (imágenes 44 a 53). En esta secuencia se incluye un objeto singular: la mesa de desayuno ajustable E.1027, diseñada específicamente para la vivienda. Los dos primeros planos ejemplifican el versátil funcionamiento del diseño de una de las piezas más reconocidas de su carrera como diseñadora (figura 7).

El recorrido fotográfico se cierra en la página 59 del dossier (imágenes 63 y 64), con un par de vistas evocadoras del pequeño jardín desde el que la vivienda mira al mar.

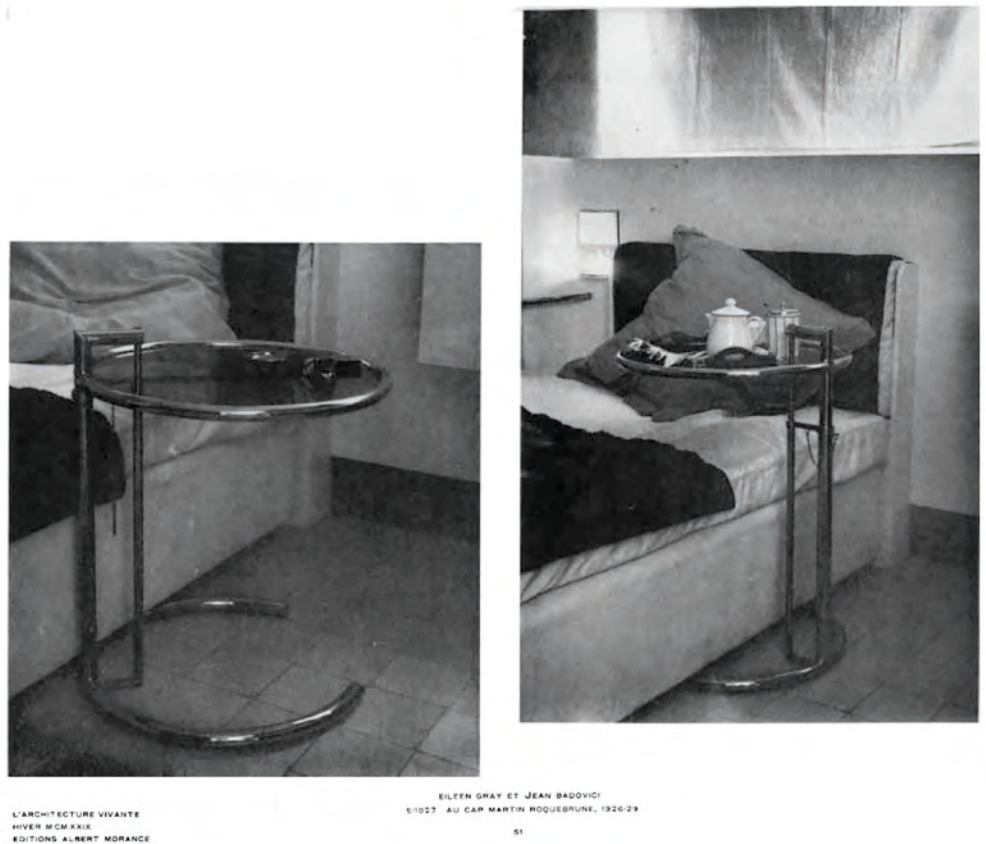


Figura 7. Lámina 51 de *L'Architecture Vivante*, fotografías 46 y 47 del reportaje.

La mirada de Eileen Gray. Análisis del reportaje

“Si se desea enseñar al ojo humano a ver de una forma nueva, es necesario mostrarle los objetos cotidianos y familiares bajo perspectivas y ángulos totalmente inesperados y en situaciones inesperadas”.²⁷

Una nueva forma de entender el espacio requiere también de una representación nueva a través de las imágenes. A la forma de hacer de Eileen Gray va asociada también una forma de mirar. En este apartado se propone una revisión del reportaje que señala algunas cuestiones clave en la manera de fotografiar de Gray. Si comparamos el reportaje publicado en el número especial dedicado a la E.1027 con las imágenes ilustrativas de proyectos reseñados en números anteriores, existen notables diferencias. Aspectos como el número total de imágenes que ilustran la obra, el vínculo con el entorno, la introducción del mobiliario como un elemento clave en la composición de las fotografías o la creación de un ritmo narrativo propias del lenguaje visual generado por Gray diferencian su modo de ver del utilizado por sus compañeros de profesión más ligados al lenguaje moderno.

27 Alexander Rodchenko. *Wege der zeitgenössischen Fotografie*, 1928, traducido en: Pedro Piedras, “Caminos de la fotografía contemporánea,” *Minerva* 7, (2008): 75-80.

28 En el número de primavera-verano de 1929 se publica la Villa à Garches y la Villa à Anvers de Le Corbusier, ilustradas por 26 y 11 fotografías, respectivamente. En el número de primavera-verano de 1927 se publica la Villa a Prague-Subenec de Josef Gočár ilustrada por 4 fotografías. En el número de otoño-invierno de 1927 se publican la maison du garde du Chateau de Mezy de Robert Mallet-Stevens ilustrada por 4 fotografías, la Maison de Campagne de Mies Van der Rohe acompañada de 2 imágenes y la Maison a Brnd de Ernst Wiesner ilustrada por 4 imágenes.

Lo primero que llama la atención es el elevado número de imágenes que componen este reportaje. Las sesenta y cuatro fotografías publicadas permiten a Gray enlazar los espacios para generar un recorrido visual por la vivienda. Si comparamos este reportaje con los que habían ilustrado otras viviendas publicadas en números anteriores de *L'Architecture Vivante*, la diferencia es notoria.²⁸

Como se señalaba en los apartados introductorios, la arquitectura moderna se comunica predominantemente a través de la imagen exterior de la obra. Sin embargo, del total de fotografías publicadas de la E.1027, tan solo cuatro de ellas muestran el aspecto exterior de la vivienda. Frente a las fotografías escogidas por los arquitectos modernos, que se centraban en las cualidades formales del objeto y evitaban hacer referencia al entorno, Gray retrata la E.1027 rodeada de los condicionantes reales del terreno escarpado en que se encuentra (figura 8).



Figura 8. Comparativa de láminas publicadas en *L'Architecture Vivante* que muestran las imágenes exteriores de La rue Mallet Stevens en París, La Cité-Jardin de Weissenhoff de Walter Gropius y la E.1027 de Eileen Gray.



Figura 9. Comparativa de láminas de *L'Architecture Vivante* que muestran fotografías publicadas de interiores de proyectos de Le Corbusier (primavera de 1925), Walter Gropius (verano de 1928) y Eileen Gray (invierno 1929).

La historiadora y biógrafa de Eileen Gray, Caroline Constant, hace referencia a la crítica que Gray expresa hacia la práctica predominante de la arquitectura doméstica, a su juicio condicionada por las cualidades plásticas de la apariencia exterior de los edificios. Gray afirmaba que: “La arquitectura exterior parece haber absorbido a los arquitectos de vanguardia a expensas del interior. Como si una casa debiera ser concebida para el placer de la vista más que para el bienestar de sus habitantes... Una casa no es una máquina para vivir. Es el caparazón del hombre, su extensión, su liberación, su emanación espiritual. No solo su armonía visual, sino toda su organización, todos los términos de la obra, se combinan para hacerla humana en el sentido más profundo”.²⁹

En cuanto a los interiores domésticos, hasta ese momento se fotografiaban prácticamente desnudos, con excepción de la *Weissenhofsiedlung*³⁰ (Stuttgart, 1927) dirigida por Mies van der Rohe, donde el mobiliario diseñado por los miembros de la Bauhaus tenía también un papel relevante en la comunicación de la intervención.

Gray fotografiaba sus interiores como expresión de su forma de entender el diseño de objetos, muebles y espacio como un todo indisoluble. Subordinaba las cualidades objetuales del mobiliario al ambiente del conjunto y buscaba realzar el carácter experiencial e íntimo de los espacios.³¹ Como se aprecia en las fotografías, trabajaba la escenografía, pero no como resultado de una búsqueda impostada de la belleza del conjunto, sino con la intención de generar un recorrido visual por el espacio. Sus imágenes evitan la rigidez de los interiores modernos. Como resultado, sus fotografías se convierten en espacios ligados a la vida cotidiana (figura 9).

Walter Benjamin escribió que “habitar es dejar huellas”.³² Al contrario que en las imágenes más extendidas de las publicaciones, donde el mobiliario es escaso y cuidadosamente situado en lugares estratégicos, las vistas interiores del proyec-

29 Constant, “E. 1027: The Nonheroic Modernism of Eileen Gray,” 267.

30 Publicada en el número de primavera-verano de 1928 de *L'Architecture Vivante*.

31 Constant, “E. 1027: The Nonheroic Modernism of Eileen Gray,” 267.

32 Walter Benjamin, “París, capital del S. XIX,” en *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II* (Madrid: Taurus, 1980), 183.



Figura 10. Selección de láminas de L'Architecture Vivante donde se muestra una de las secuencias narrativas creada para mostrar la versatilidad de los interiores de la E.1027.

to E.1027 contienen artículos textiles, mobiliario y objetos de manera deliberada, ya que todo forma parte de las características arquitectónicas y la atmósfera del espacio creado por Eileen Gray para la cotidianidad. En sus fotografías aparecen huellas de las vivencias de la casa: un libro abierto en la mesa, unas gafas de sol, dos cajones entrecerrados, una botella de agua, tres tazas de té, la ropa de una cama deshecha, entre otras cuestiones ligadas a la vida diaria.

La secuencia narrativa que genera en cada uno de los espacios que retrata es otra de las cualidades distintivas en la fotografía de Gray. La utilización de planos generales le permite mostrar el espacio. Los planos medios —que centran la mirada en los detalles— sirven para enfatizar la naturaleza adaptable de sus diseños y los primeros planos ilustran el mobiliario que ayuda a situar la obra en el tiempo y ofrece una imagen de cercanía y calidez (figura 10). Eileen Gray prioriza en sus imágenes la visualización de los valores de la intimidad, el cuidado y la comodidad que se percibían entonces como una amenaza hacia la autoridad patriarcal.³³

Reflexiones finales

A la hora de enfrentarse a la construcción de la E.1027 Eileen Gray utilizó los mismos recursos con los que diseñaba sus pantallas lacadas, textiles o mobiliario: sumar capas. Cada capa, entendida como espacio contenedor, elemento-mueble, mobiliario flexible, alfombras, texturas o colores, constituye un pilar fundamental para la configuración de su arquitectura.

La visión narrativa que ofrecen sus fotografías es también una suma de capas. Su forma de recorrer los diferentes espacios de la vivienda crea un ritmo a través del uso de planos generales, planos medios y primeros planos de detalle que ejemplifican las facetas que mejor representan su figura: Gray arquitecta, Gray diseñadora, Gray artista. Sus fotografías poco tienen que ver con la visión más extendida por los grandes maestros de la arquitectura que buscaban mostrar una imagen idealizada y decididamente universal de las obras, donde la imagen final, como objeto artístico, se muestra más importante que la habitabilidad de la obra fotografiada. En las imágenes de Gray se evidencia la sensibilidad hacia los cuidados y las vivencias que constituye el verdadero espíritu contenido en la vivienda. Pionera en el uso narrativo de la fotografía, Gray maneja la continuidad espacial generando secuencias cortas de espacios interconectados. Las series que construye aspiran a simplificar la complejidad de sus diseños, a hacerlos accesibles.

33 Hilde Heynen, "Modernity and domesticity. Tensions and contradictions," en *Negotiating domesticity: spatial productions of gender in modern architecture*, ed. Hilde Heynen y Gülsüm Baydar (London - New York: Routledge, 2005), 8.

En la figura de Gray se cristaliza la complejidad de haber sido educada en los ideales de una modernidad que, a menudo, entra en conflicto con sus intereses. Como obra de arquitectura, la casa E.1027 cumple con los postulados del Movimiento

Moderno. Influidas por el lenguaje visual de la modernidad, en sus imágenes no aparece la figura humana, pero, al mismo tiempo, las fotografías de Gray consiguen mostrar una imagen de cercanía y cotidianidad de la vivienda, en la que los límites entre arquitectura, interiorismo y mobiliario se diluyen.

El reportaje de Eileen Gray analizado a lo largo de este artículo es un ejemplo de una mirada a la arquitectura doméstica moderna diferente a la dominante en la época. La condición de mujer de Gray y, por ello, su educación en valores femeninos pone de manifiesto un interés por mostrar lo cotidiano de los diferentes espacios de la vivienda, por retratar estos espacios siendo utilizados, por incidir en reflejar el bienestar otorgado a través del diseño arquitectónico y de mobiliario a los habitantes de la E.1027. La gran cantidad de fotografías de espacios interiores y, por tanto, su dominio en el reportaje fotográfico global de la vivienda es muestra de una manera de mirar femenina, pues elude un entendimiento de la obra de arquitectura exclusivamente como objeto artístico y escultórico para dar paso a un diferente modo de ver la obra especialmente ligado a la experiencia vital de sus habitantes.

Del mismo modo que se considera a Berenice Abbott como el primer referente femenino en fotografía de espacio urbano, puede considerarse este paseo arquitectónico de Eileen Gray como un ejemplo de una concepción pionera de la narración arquitectónica a través de la fotografía, en la que el espacio interior y exterior se complementan. Gray y Abbott son ejemplo de mujeres que manejaron la cámara e iniciaron un debate visual frente a las representaciones canónicas y establecidas.³⁴ A través de sus fotografías ambas contribuyeron a reformular y enriquecer los discursos visuales aceptados históricamente.

Fuente de las imágenes

Figura 1. 'La maison minimum', *L'Architecture d'aujourd'hui* 1 (1930): 64.

Figura 2. Recorrido fotográfico efectuado por Eileen Gray para registrar la E.1027. Elaboración propia.

Figura 3. Lámina 28 de *L'Architecture Vivante*, publicada en el número especial de *L'Architecture Vivante*, Otoño-Invierno 1929.

Figura 4. Lámina 32 de *L'Architecture Vivante*, publicada en el número especial de *L'Architecture Vivante*, Otoño-Invierno 1929.

Figura 5. Láminas 35 y 36 de *L'Architecture Vivante*, publicada en el número especial de *L'Architecture Vivante*, Otoño-Invierno 1929.

Figura 6. Lámina 40 de *L'Architecture Vivante*, publicada en el número especial de *L'Architecture Vivante*, Otoño-Invierno 1929.

Figura 7. Lámina 51 de *L'Architecture Vivante*, publicada en el número especial de *L'Architecture Vivante*, Otoño-Invierno 1929.

Figura 8. Comparativa de láminas publicadas en *L'Architecture Vivante*.

Figura 9. Comparativa de láminas de *L'Architecture Vivante* publicadas en los números de primavera de 1925, verano de 1928 y otoño-invierno 1929.

Figura 10. Selección de láminas de *L'Architecture Vivante* publicadas en el número especial de *L'Architecture Vivante*, Otoño-Invierno 1929.

Bibliografía

Adam, Peter. *Eileen Gray. Architect, Designer: A Biography*. Nueva York: Inc Publishers, 1987.

Badovici, Jean. "El arte de Eileen Gray." *Wendingen* 6 (1924).

Benjamin, Walter. *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1980.

Bergera, Iñaki, ed. *Fotografía y Arquitectura Moderna: contextos, protagonistas y relatos desde España*. Barcelona: Fundación Arquia, 2015.

34 Noelia Campo Castro, "Fotografía y enfoques de género: Aproximaciones teóricas para construir miradas de mujeres", *La Manzana De La Discordia* 12, nº 2 (2018): 15.

Campelo Tenreira, Mariola. "Lucia Moholy y Berenice Abbot: fotografía de arquitectura." *De Arte. Revista de Historia del Arte* 11 (2014): 243-262. <http://hdl.handle.net/10612/2193>

Campo Castro, Noelia. "Fotografía y enfoques de género: Aproximaciones teóricas para construir miradas de mujeres." *La Manzana De La Discordia* 12, nº 2 (2018): 7-21. <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v12i2.6233>.

Colomina, Beatriz. *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Murcia: COAMU y Observatorio del Diseño y la Arquitectura Región de Murcia y Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo_Gendeac, 2010.

Constant, Caroline. "The Nonheroic Modernism of Eileen Gray." *Journal of the Society of Architectural Historians* 53, nº 3 (1994): 265-279. <https://doi.org/10.2307/990937>

Heynen, Hilde y Gülsüm Baydar, ed. *Negotiating domesticity: spatial productions of gender in modern architecture*. London, New York: Routledge, 2015.

Kütükçüoğlu, Burcu. "Ideal framing: Photographic representation of the modern villa." Tesis Doctoral, Istanbul Technical University. Institute Of Science and Technology, 2012.

L'Architecture Vivante, 1923-1933. Albert Morancé, Paris.

Le Corbusier, *Oeuvre Complète, Volumen 5. 1946-52*. Basilea: Birkhäuser-Publishers for Architecture, 1999.

Le Corbusier, "Unité." *L'Architecture d'Aujourd'hui* 2 (número especial 1948).

Martin, Brenda y Penny Sparke. *Women's places architecture and design 1860-1960*. London: Routledge, 2003.

Montaner, Josep María. *Crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

Moreno, María Pura. "Ecléctico y duda. Inputs para un aprendizaje arquitectónico autodidacta: Eileen Gray." *Actas del I Congreso Iberoamericano Redfundamentos. Experiencias y métodos de investigación* (2017): 715-727.

Moreno, María Pura. "El cuarto propio de Eileen Gray. "Tempe a Pailla" 1932-1934. Síntesis Crítica de un Aprendizaje Arquitectónico." Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2014.

Müller, Christian. 2019. E.1027: murder and mystery of the camera Gems on the history of the house E.1027 created by Eileen Gray and Jean Badovici. *Architectures of the Sun* 60, nº 2: 71-76.

Neumaier, Diana, ed. *Reframings, new american feminist photographs*. Philadelphia: Temple University Press, 1995.

Pittiot, Cloé y Nida Stritzler-Levine. ed. *Eileen Gray*. New Haven, London: Yale University Press, 2020.

Pittiot, Cloé. *Eileen Gray*. Catálogo de Exposición. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2013.

Rykwert, Joseph. "Un Omaggio a Eileen Gray. Pionera del Design." *Domus* 469 (1968): 21-34.

Rodchenko, Alexander. "Caminos de la fotografía contemporánea. La nueva fotografía, una polémica." *Minerva* 7 (2008): 75-80.

Walker, Lynn. "Architecture and Reputation: Eileen Gray, Gender and Modernism." En *Women's places: Architecture and Design 1860-1960*, edited by Martin, Brenda y Penny Sparke, 88-105. London: Routledge, 2003.