

# JOSEPHINE BAKER Y EL ARTE MODERNO

AUTORA: ANA LÓPEZ ISLA

TUTORA: NOELIA GALVÁN DESVAUX

JULIO 2019

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



**Universidad de Valladolid**

**ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA**

**GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA**

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**JOSEPHINE BAKER Y EL ARTE MODERNO**

AUTORA

**ANA LOPEZ ISLA**

TUTORA

**NOELIA GALVAN DESVAUX**



## RESUMEN

Mundialmente conocida como la Venus de Ébano, Josephine Baker (1906-1975, St Louis, Missouri) nació y creció como una niña afroamericana con pocos recursos económicos pero, con su fuerza y carisma, llegó a convertirse en un auténtico ícono del siglo XX.

Gracias a sus dotes como bailarina, cantante y actriz, la estadounidense se introdujo en el círculo de artistas de la década de 1920, siendo una de las primeras artistas de etnia negra en ser reconocida internacionalmente y convirtiéndose así en un referente musical. Los numerosos espectáculos que realizó y sus inolvidables movimientos y vestimentas, motivaron un despertar en multitud de artistas de la época. De este modo, Josephine se convirtió en protagonista de una gran cantidad de obras, en el ámbito de la escultura, la pintura y la arquitectura.

A través de un estudio sobre su figura y sobre todos los artistas a los que sirvió de inspiración, se pondrá de manifiesto su gran influencia en la sociedad y en el mundo del arte. Por último, se analizará la casa que Adolf Loos imaginó para ella en 1927, proyecto que nunca llegaría a construirse.

Palabras clave: Josephine, Arte, París, Pintura, Loos

## ABSTRACT

Worldwide known as the Ebony Venus, Josephine Baker (1906-1975, St Louis, Missouri) was born and raised as an African-American girl with few economic resources but, her strength and charisma, became a true icon of the 20th century.

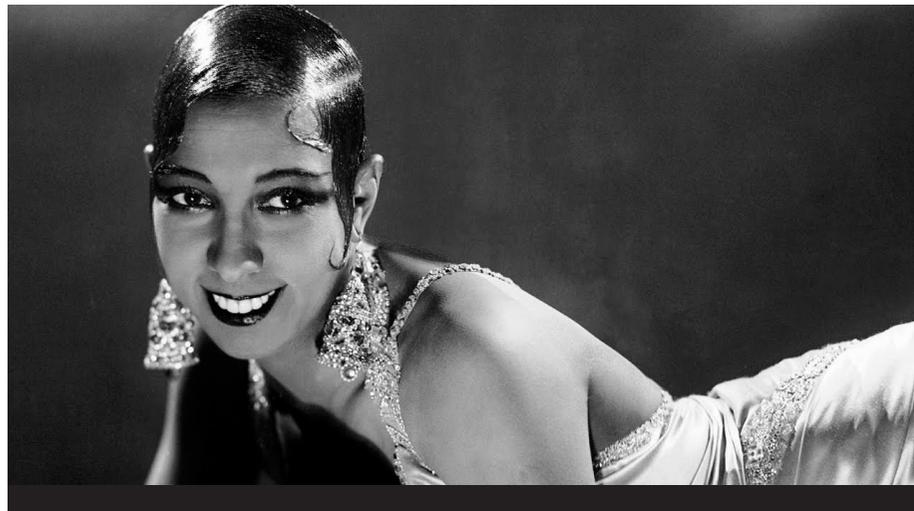
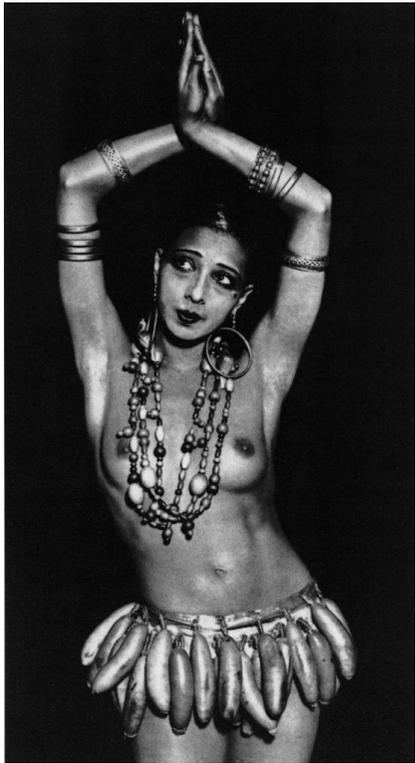
Thanks to her skills as dancer, singer and actress served as passport to enter the artists' circle of the 1920s, being one of the first black artists to be recognized internationally and thus becoming a musical reference. The numerous shows she performed and her unforgettable movements and costumes, motivated an awakening in many artists of the time. In this way, Josephine became the main character of a large number of works in the fields of sculpture, painting and architecture.

Through a study of his figure and all the artists she inspired, her great influence on society and the art world will be revealed. Finally, the house that Adolf Loos imagined for her in 1927, a project that was never built, will be analyzed.

Keywords: Josephine, Art, Paris, Painting, Loos

<b>01. INTRODUCCION</b>	<b>9</b>
A. ESTADO DE LA CUESTIÓN	11
B. METODOLOGÍA	13
C. OBJETIVOS	13
<b>02. JOSEPHINE BAKER Y EL ARTE</b>	<b>15</b>
<b>A. NOTAS BIOGRÁFICAS</b>	<b>15</b>
I. ORÍGENES	15
II. CARRERA ARTÍSTICA	15
III. IMPLICACIÓN POLÍTICA	19
IV. VIDA FAMILIAR	21
V. SUS ÚLTIMOS DÍAS	23
<b>B. INFLUENCIA EN EL ARTE</b>	<b>27</b>
I. HENRI MATISSE	29
II. KEES VAN DONGEN	31
III. TIBOR GERGELY	31
IV. PAUL COLIN	33
V. ALEXANDER CALDER	39
VI. AL HIRSCHFELD	41
VII. ANDY WARHOL	43
VIII. SALVADOR DALÍ	45
IX. KARL HAGENAUER	45
X. PIETRI	47
<b>C . LE CORBUSIER</b>	<b>51</b>

<b>03. CASA DE ADOLF LOOS PARA JOSEPHINE BAKER</b>	<b>61</b>
<b>A. ADOLF LOOS</b>	<b>61</b>
I. NOTAS BIOGRÁFICAS	61
II. OBRA	65
<b>B. HISTORIA</b>	<b>71</b>
<b>C. ANÁLISIS</b>	<b>73</b>
I. RAUMPLAN	73
II. ENVOLVENTE	77
III. RELACIÓN INTERIOR-EXTERIOR	79
IV. CIRCULACIÓN	79
<b>D. LEVANTAMIENTO</b>	<b>81</b>
<b>04. CONCLUSIONES</b>	<b>91</b>
<b>05. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>93</b>
<b>06. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA</b>	<b>95</b>



- i1. *Arriba izquierda.* Josephine Baker en el espectáculo *La Reveu Nègre* en el teatro de los Campos Eliseos de París, 1925.
- i2. *Arriba derecha.* Josephine Baker luciendo un traje de lentejuelas en París, 1930.
- i3. *Abajo izquierda.* Josephine Baker con su característico pelo engominado en París, 1926.
- i4. *Abajo derecha.* Josephine Baker posando sobre una piel de tigre, París, 1925-1932.

El siguiente trabajo analiza la vida de la celebre artista Josephine Baker, icono musical de los años 20 que revolucionó al público parisino con sus espectáculos, así como su influencia sobre múltiples artistas de diferentes campos que decidieron convertirla en la protagonista de sus obras. En concreto, su figura aparece representada por reconocidos autores en el ámbito de escultura, la pintura y la arquitectura.

Con el fin de poder acotar un tema de estudio tan amplio, se ha decidido organizar el trabajo en 5 apartados que se enuncian a continuación. En este primer apartado, se realiza una breve introducción sobre Baker y todos los autores a tratar, definiendo además el estado actual de la cuestión y la metodología empleada para realizar el análisis del personaje y sus influencias, así como los objetivos que se quieren lograr con esta propuesta.

La segunda parte, consta de el análisis realizado sobre la vida de la artista, desde sus orígenes hasta sus últimos días, pasando por su importante carrera artística, implicación política y su peculiar vida familiar, datos que han conseguido que se convierta en un personaje singular

La siguiente parte hace referencia a todos aquellos autores que decidieron fijarse en Josephine Baker para sus obras, como son Henri Matisse, Al Hirschfeld, Alexander Calder, Andy Warhol, Hagenauer, Paul Colin, Kees Van Dongen, Tibor Gergely, Pietri y hasta Picasso y Salvador Dalí. Para ello, se muestra una recopilación de sus obras con referencia a Baker así como una pequeña introducción de cada autor y su estilo artístico. Para terminar, se estudia la relación entre Josephine y Le Corbusier, con quien estableció una intensa relación.

Tras esto, el siguiente punto se centrará en la figura de Adolf Loos y en su relación con Josephine Baker, analizando la casa que diseñó para ella. Este análisis se centrará no solo en el estudio de las plantas y la volumetría de la casa, sino también en el aspecto sentimental, los motivos para diseñar la casa y las intenciones que Loos nunca confesaría.

Finalmente, en el último apartado se recogen las conclusiones obtenidas a partir de una investigación, que engloba a numerosos personajes del arte moderno gracias a la cautivados por los espectáculos de una Josephine Baker que se convertiría en su musa.



i5. *Arriba izquierda.* Josephine Baker luciendo un traje para uno de sus espectáculos en París, 1932.

i6. *Arriba derecha.* Josephine Baker con una de sus típicas expresiones corporales en Nueva York, 1923.

i7. *Abajo izquierda.* Josephine Baker en el espectáculo *La Reveu Nègre* en el teatro de los Campos Eliseos de París, 1925.

Josephine Baker nació en Missouri, en el seno de una familia humilde que la obligó a buscarse la vida actuando como bailarina en diversos escenarios, hasta que decidió probar suerte en Nueva York y debutar en el *Music Hall* de Broadway. Este acontecimiento la impulsó a encontrar la oportunidad de su vida iniciando una gira en Francia, que significaría su consolidación como artista. Josephine debutó en París con el espectáculo *La Revue Nègre*. Su exótica forma de bailar, unida a su escaso y original vestuario no pasó desapercibida para nadie y pronto se convirtió en una auténtica estrella del espectáculo parisino.

De este modo, Baker pasó a ser la encarnación de una época, los años 20, y de un lugar, París, revolucionando una ciudad muy ligada al arte y caracterizada por el predominio de la clase media culta. Esto provocó una profunda fascinación de una sociedad que se encontraba en un momento de evolución, de cambio en las costumbres y los modos de vida, apareciendo desde las modas más audaces hasta las primeras manifestaciones de liberación sexual. Por todo esto, Josephine se encontró en el lugar y el momento oportunos, dentro de un flujo de vanguardias artísticas que iba desde el cubismo al surrealismo, y en una sociedad que anhelaba cambios.

Tras su exitosa irrupción en la escena parisina, en 1926 se convirtió en la mujer más fotografiada del año. Cara de los cubistas, fue el símbolo de toda una época, la *age jazz*, inspirando a artistas como Pablo Picasso<sup>1</sup>, Henri Matisse, Al Hirschfeld, Alexander Calder, Andy Warhol, Hagenauer, Paul Colin, Kees Van Dongen, Tibor Gergely, Pietri, Salvador Dalí y a escritores como Ernet Hemingway, estos autores convirtieron a Baker en la protagonista de muchas de sus obras. Aparte de esto, también se pueden encontrar diversas publicaciones en revistas y periódicos donde se promocionó a la cantante con una variedad de bocetos e ilustraciones de gran interés.

De igual manera, sus numerosos viajes realizando espectáculos, le permitieron conocer a personajes reconocidos en el mundo de la arquitectura, como es el caso de Le Corbusier, que realizó varios bocetos y dibujos dedicados a la que fue su amante en 1929.

Otro de los artistas fascinado por los bailes de Josephine fue Adolf Loos, que llegó incluso a diseñar una vivienda para la bailarina en la Avenida Bugeaud de París. A pesar de que ambos se conocieron y llegaron a hablar sobre la necesidad de una vivienda para ella, se cree que Josephine desconocía por completo el trabajo que Loos estaba haciendo en este sentido. La vivienda, que no llegó a ser construida, se caracteriza por las franjas blancas y negras de la fachada. Posee unos espacios interiores de gran interés, siendo la pieza más importante la piscina que Loos diseñó para la artista y se ha convertido en uno de los iconos de las viviendas no construidas de la modernidad.

1 Mujeres Valientes, "Josephine Baker, mucho más que la primera estrella del pop ", <https://mujeresvalientes.es/josephine-baker-primera-estrella-pop/> (consultada el 21 de abril de 2019)



i8. Arriba izquierda. Josephine Baker en el espectáculo *La Reveu Nègre* en el teatro de los Campos Eliseos de París, 1925.

i9. Arriba derecha. Josephine Baker en Berlín, 1930.

i10. Abajo izquierda. Josephine Baker en el espectáculo *Zou Zou*, París, 1930.

i11. Abajo derecha. Josephine Baker actuando en París, 1960.

## B. METODOLOGIA

Para la realización de este trabajo de investigación, se han seguido dos líneas relacionadas entre sí. En la primera de ellas se estudia la vida de la cantante, pasando por la serie de espectáculos que realizó y la cantidad de lugares que visitó hasta llegar a convertirse en la prestigiosa mujer cuya influencia ha llegado hasta la actualidad. Todo esto ayuda a entender la trascendencia de su figura en los años 20, revolucionando el arte europeo desde el escenario, principalmente desde París, ciudad donde alcanzó el estrellato.

Frente a esto la otra línea se centra más en la influencia de Josephine Baker en el arte, donde se comienza con el estudio de la vivienda que Adolf Loos diseñó para ella, con la búsqueda de la planimetría y de información de la casa. Esta búsqueda provoca el encuentro y recopilación de un gran número de obras de diferentes artistas, incluido Le Corbusier, por lo que se estudia a cada uno de ellos, el estilo artístico en el que se desenvuelven y sus obras inspiradas en la artista objeto de análisis. De igual forma, se incluyen una serie de dibujos de autores desconocidos aparecidos en publicaciones de revistas, periódicos, carteles, etc.

El modo en el que se aborda la etapa analítica en el caso de una obra no construida es todavía más complejo que el análisis de una obra realizada. Se debe de partir de documentos y no de realidades terminadas. Los documentos sobre la casa de Josephine son en su mayoría inéditos, encontrados en la Galería Albertina de Viena. Por un lado, se realiza un delineado de la planimetría existente que sirve para mantener una relación personal con el mismo, al que por otro lado se le incorporan dibujos analíticos capaces de generar un discurso paralelo al texto. Se establecen cuatro criterios analíticos para el estudio de la vivienda en su totalidad que son: Raumplan, la envolvente, relación interior-exterior y por último la circulación.

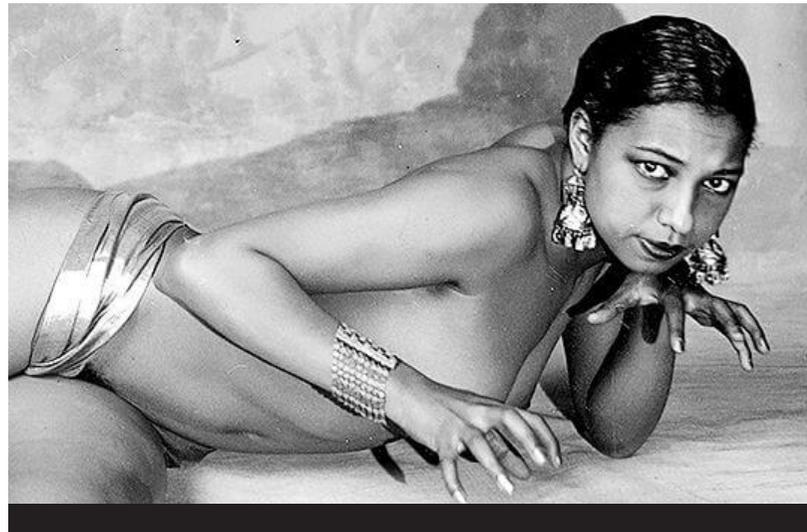
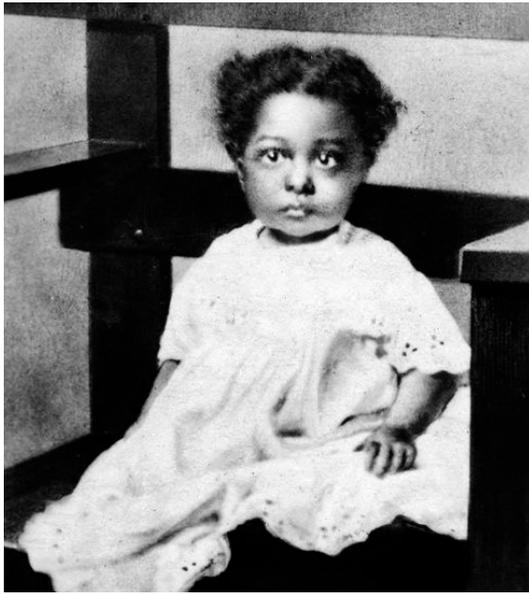
Además, se ha llevado a cabo un levantamiento 3D de la que podría ser la versión definitiva de la vivienda, para su posterior modelización 3D. Con ello, se utiliza uno de los medios más innovadores en la actualidad como las impresoras 3D para fundamentar la investigación, y conseguir así, un objeto físico que nos facilita la comprensión de la volumetría de la vivienda.

## C. OBJETIVOS

El objetivo principal es entender como un personaje, Josephine Baker, puede llegar a causar una revolución en el mundo del arte, en la arquitectura, en el sistema racial, en la política y en el pensamiento de la población de la década de los años 20.

Para tal fin, los acontecimientos sucedidos a lo largo de su vida no pueden ser estudiados de forma aislada, sino que es necesario enmarcarlos en una época en la que las actuaciones de personas de etnia negra no estaban bien vistas para comprender como consiguió alterar la mentalidad de la población. Por esto, es fundamental el estudio riguroso de multitud de autores y personas fascinadas por su talento.

El otro gran objetivo es comprender el movimiento artístico generado entorno a la admiración por la artista que se cristalizaría en la casa que Loos le diseña y que nunca se construye. A su vez, conseguir a través de nuestros dibujos revivir, de algún modo, una casa que fue concebida con voluntad de ser un regalo para Josephine de la cual, Loos se enamoró.



i12. *Arriba izquierda*. Josephine Baker de pequeña, Saint Louis (Missouri), 1907.

i13. *Arriba derecha*. Josephine Baker leyendo la prensa, en un escritorio decorado con sus propias fotografías, París, 1928.

i14. *Abajo izquierda*. Josephine Baker en el espectáculo de los *Dixie Steppers*, Missouri, 1920.

i15. *Abajo derecha*. Josephine Baker posando en Marrakech, 1940.

## 02. JOSEPHINE BAKER Y EL ARTE

### A. NOTAS BIOGRÁFICAS

#### I. ORIGENES

Freda Josephine Macdonald nació el 2 de Octubre de 1906 en Saint Louis, Missouri (Estados Unidos), con una descendencia de indios apalaches y de negros esclavos de Carolina del Sur. Su padre, Eddie Carson, fue un percursionista de espectáculos de *vaudeville*, aunque también existen otras versiones que cuentan que fue un viajante de comercio judío. Su madre, Carrie McDonald, trabajaba de lavandera.

En brazos de una familia des-estructurada y con problemas económicos, a causa del abandono de su padre y la decisión de su madre de contraer matrimonio con Arthur Martin (quien paso su vida desempleado); Josephine, se vio obligada a abandonar la escuela y ayudar a su familia, cuidando niños y limpiando viviendas de familias adineradas. Durante estos años de su vida, la famosa cantante, bailarina y actriz sufrió un gran número de situaciones de discriminación racista, que hicieron su vida aún más complicada.<sup>2</sup>

En este contexto, contrajo su primer matrimonio a los 13 años con Willie Wells, cuando consiguió un trabajo de camarera en el club *The Old Chauffer*, aunque vivió varios romances a lo largo de su vida. En 1921 se casó con William Baker (guitarrista de Blues), del que heredaría su famoso apellido con el que la conocemos hoy en día; en 1937, obtiene la nacionalidad francesa a través de su boda con Jean Lion y, por último, en 1947 forma su famosa familia con el director de orquesta Jo Bouillon.

#### II. CARRERA ARTÍSTICA

Con tan solo 14 años de edad, Josephine comienza su carrera como artista al pasar una prueba en un local de *vodevil*<sup>3</sup>, trabajando en varios grupos de danza. En 1920 se une a un trío de artistas, *The Jones Family Band*. Mientras bailaba, hacía gestos chistosos, simulando que se caía o se ponía bizca, siguiendo la tradición del humor minstrel para deleite de un público que se reía a placer con sus ocurrencias. Gracias a esto, consigue un puesto en la compañía de gira *Dixie Steppers*, donde representa la comedia musical *Shuffle Along de Sissle and Blake*<sup>4</sup>, y conoce a William Baker, ya mencionado anteriormente.

A los 16 años, decide probar suerte en Nueva York presentándose en el *Music Hall* de Broadway para el espectáculo *Chocolate Dandies*, obteniendo un puesto de trabajo que le permite actuar en giras, aumentando exponencialmente sus habilidades en el mundo del espectáculo. Gracias a esto, baila en el *Cotton Club de Harlem* y en *Plantation Club*, donde llama la atención a varios productores de *La Revue Nègre*, uno de los espectáculos de *vodevil* más famoso de Francia,

2 Mujeres Riot, Josephine Baker (1906-1975)", [https://mujeres-riot.webcindario.com/Josephine\\_Baker.htm](https://mujeres-riot.webcindario.com/Josephine_Baker.htm) (consultada el 16 de enero de 2019).

3 Término que proviene del francés *vaudeville*, y que hace referencia a un género de teatro de variedades que existió en los Estados Unidos entre 1880 y 1930.

4 Espectáculo musical que se estreno en Broadway en 1921, y que era popular en la sociedad negra.



i16. Arriba izquierda. Teatro de los Campos Eliseos, Auguste Perret, Gustave Perret, Henry Van de Velde, 1913.

i17. Arriba derecha. Josephine Baker en el espectáculo *La Reveu Nègre* en el teatro de los Campos Eliseos de París, 1925.

i18. Abajo izquierda. Josephine Baker con su leopardo "Chiquita", 1926.

por estar compuesto completamente por artistas de tez negra. En este momento conoce a Caroline Dudley Reagan, que la ofrece un puesto de trabajo en Francia reemplazando a la estrella (Ethel Waters) inicialmente contratada en *La Reveu Nègre*.

En 1925 Josephine se trasladó a París. Durante el viaje todos los protagonistas de *La Reveu Negre* se encontraban ensayando sus números en los camarotes. Sin embargo Josephine representaba la música norteamericana de raíces africanas, con un charleston para iniciar la obra y con la “danza salvaje” para finalizarla. El 2 de octubre de este mismo año, en el teatro de los Campos Eliseos, (un edificio de estilo Art déco y clásico diseñado por el famoso arquitecto August Perret construido en 1913), Josephine se contorsionó semi-desnuda delante de un público francés entre el que se encontraban Colette, Picasso, Man Ray, Jean Cocteau y Kiki de Montparnasse, primero sola y después en compañía del bailarín y actor francés Joe Alex<sup>5</sup>. Así, vestida con su cinturón de bananas, marcó un antes y un después en su carrera artística, “*desató el paroxismo de un público en delirio que observaba el frenético y sensual baile de la joven*”<sup>6</sup>. Josephine es la primera actriz negra que aparecía como protagonista en una actuación, y logró dejar al público boquiabierto con su sensual y frenético baile, en un París de los años 20 donde existía una gran acumulación de talento en la ciudad.

El espectáculo que Josephine Baker realizó ese día no fue de agrado para todo el mundo. El hecho de salir al escenario sin apenas prendas que la cubrieran su cuerpo, unido a su procedencia, generó mucha controversia en una ciudad donde el racismo estaba muy arraigado. Sin embargo, hubo gente que considero a Josephine como un icono mundial, numerosos artistas contactaron con ella, como por ejemplo Max Reinhardt, director de escena; Jean Cocteau, poeta y novelista; Pablo Picasso, quién trató de capturar en un cuadro su belleza seductora, diciendo que tenía “piernas del paraíso”; e incluso Ernest Hemingway la llamó “la mujer más sensacional que alguien haya visto jamás”.

Así, en 1926 Josephine era conocida como la Perla Negra, la Diosa Criolla, la Venus Negra, influyó tanto en las mujeres de París que estas, se aplicaban cremas de color para oscurecer su piel blanquecina e intentar así asemejarse a la famosa que había cautivado la ciudad.

Tres meses después de esta extraordinaria actuación y de una gira por todo Europa, participó como invitada estrella en el *Folies Bergères*, el cabaret mas importante de París en esa época. Durante la actuación, Josephine realiza una re-interpretación del baile de Charleston abriendo y cerrando las piernas como en un juego de magia y descubrimiento. Existen teorías de que el éxito del Charleston en Europa se debe, en gran medida, a este baile<sup>7</sup>. Es en este teatro donde Josephine aparece acompañada de su mascota favorita, un leopardo llamado Chiquita que siempre llevaba un collar de diamantes. A menudo se escapaba durante la actuación, aterrorizando a la orquesta y haciendo el espectáculo más dinámico por la tensión de los espectadores.

5 Jot Down, Contemporary Culture Mag, “Josephine Baker y el music hall: una americana en París”, Grace Morales, <https://www.jotdown.es/2019/02/josephine-baker-y-el-music-hall-una-americana-en-paris/> (consultada el 10 de marzo de 2019)

6 Condé Nast Traveler “El París de Josephine Baker”, Ana Diaz-Cano, <https://www.traveleres/viajes-urbanos/articulos/paris-es-la-danza-y-yo-soy-la-bailarina/5775> (consultada el 15 de marzo de 2019)

7 Afrofeminas, “La Venus del Ébano”, Theme Freesia, <https://afrofeminas.com/2014/02/26/la-venus-de-ebano/> (consultada el 15 de marzo de 2019)



¡19. Arriba izquierda. Josephine Baker posando para un retrato con un vestido de cuentas, 1970.

¡20. Arriba derecha. Josephine Baker con un gran vestido de volantes.

¡21. Abajo izquierda. Josephine Baker disfrazada para la película francesa Zouzou, 1934.

¡22. Abajo derecha. Josephine Baker cantando para las tropas británicas en permiso de combate durante la Segunda Guerra Mundial, 1940.

Es a principios de los años 30, cuando su amigo y compañero de negocios Pepito Abatino, la insiste para crear su propio cabaret, *Chez Josephine*, idea que más adelante se difundirá por Europa.

Es en estos momentos cuando las vidas de Adolf Loos y Josephine Baker se unen. Ella realizó varios viajes por toda Europa, de gira con su cabaret, desplazándose incluso a Sudamérica, donde conoció a Le Corbusier en un barco entre Brasil y Argentina. También visitó España a finales de la década de los 20, con una serie de actuaciones que la llevaron a visitar Valladolid, San Sebastián, Barcelona y Madrid. Tenía 24 años y era la cantante más popular del continente Europeo.

“Baker ya había sido transformada en una elegante *vedette* francesa, vestida por los mejores modistos del mundo y cubierta de joyas, pero, aun así, la bailarina supuso la antítesis de todo lo que significaba el ballet tradicional y su severa disciplina formal y estilista. Baker era lo opuesto a la mecánica anti gravedad de las bailarinas rusas, pero también se distanciaba del baile negro, coartado y plegado a los gustos del público blanco”<sup>8</sup>.

El icono artístico francés nunca había cantado, dedicándose únicamente al mundo del baile y del espectáculo cómico. Sin embargo, al llegar a regiones con otras lenguas, y tras haber recibido clases de francés, decidió probar en el mundo de la canción. Sorprendió con una voz moderna y acorde con los éxitos pop del momento, atreviéndose incluso con temas de ópera. En 1930 la artista se dedicaría principalmente al canto, con éxitos como “*J'ai Deux Amors*” y “*La petite Tonkinoise*”, que fueron algunos de sus temas más conocidos. También en esta época participó en numerosos largometrajes como, “*Siren of the Tropics*” (1927, con la participación de Luis Buñuel), “*Zouzou*” (1934) y “*Princesse Tam Tam*” (1935).

Pese a su sorprendente éxito en Europa, Josephine continuó sin ser aceptada en Estados Unidos, que no aprobaba el estrellato de una mujer de piel negra. En 1936 decidió volver a su tierra natal actuando en *Ziegfeld Follies*, una actuación en la que Josephine se sintió despreciada. Tras esto, fue rechazada para actuar en el *Stork Club* por el hecho de ser de raza negra y Baker decidió iniciar una batalla contra el segregacionismo, siendo una luchadora infatigable de los derechos de los negros. Tomó la decisión de regresar a Europa y obtener la nacionalidad francesa y se mantuvo fiel a sus ideales al casarse en 1937 con Jean Lion, de quien se divorció posteriormente.

### III IMPLEMENTACION POLITICA

Durante los siguientes tres años, a finales de la década de los treinta, Josephine continuó realizando espectáculos por toda Europa, manteniendo su popularidad intacta.

En 1939, con el estallido de la Segunda Guerra Mundial en la que Francia declara la guerra a la Alemania nazi por su invasión a Polonia, Josephine decide mudarse al sur de Francia y utiliza su casa para combatir la guerra, escondiendo a refugiados belgas y uniéndose a la Liga Internacional contra el Racismo y el Antisemitismo. Sirve para la cruz roja y utiliza sus

<sup>8</sup> Jot Down, Contemporary Culture Mag, “*Joséphine Baker y el music hall: una americana en París*”, Grace Morales, <https://www.jotdown.es/2019/02/josephine-baker-y-el-music-hall-una-americana-en-paris/> (consultada el 10 de marzo de 2019)



i23. *Arriba izquierda.* El Château des Milandes, vivienda donde Josephine formó su familia junto con Jo Bouillon, 1947.

i24. *Arriba derecha.* Josephine Baker y su esposo Jo Bouillon leyendo cartas de felicitación en su vestidor en el Strand Theatre de Nueva York. Ella trajo 45 baúles cargados con 250,000\$ en trajes para su gira de cinco meses por América, 1951.

i25. *Centro izquierda.* Entrada a la vivienda de la familia al ser convertida en una atracción para turistas, 1950.

i26 y i27. *Abajo izquierda y derecha.* Fotografías de Josephine y sus 12 hijos, apodados "La Tribu del Arco Iris", 1964.

viajes ,una vez posicionada en la alta sociedad, para el envío de mensajes secretos escritos en sus partituras<sup>9</sup>. Más tarde, entra con el puesto de subteniente a las Fuerzas Femeninas Auxiliares de la Aviación Francesa.

Pasada la guerra, Josephine continúa participando en la Cruz Roja y apoya el movimiento por los derechos civiles de Martin Luther King<sup>10</sup>. Cuando este fue asesinado, su viuda ofreció a Josephine sustituirle en el liderazgo del movimiento por los derechos civiles. Por todos sus esfuerzos e implicaciones, es condecorada por el general Gaulle con la medalla de la Legion de Honor. Toda su participación en la guerra aparece en el libro "*Josephine Baker contre Hitler*".<sup>11</sup>

### III. VIDA FAMILIAR

En 1947, Josephine y Jo Bouillon, su cuarto marido, tomaron la decisión de comprar el Château des Milandes en el suroeste de Francia, la famosa mansión que utilizaría para ocultar a los refugiados durante la guerra. Su vida como madre resultó complicada al principio, ya que sufrió numerosos abortos hasta terminar recibiendo la fatídica noticia de que no podía tener hijos.

A partir de ese momento comienza su proyecto de la Hermandad Universal, una familia multirracial compuesta por la pareja y por niños adoptados de diferentes nacionalidades, a la que llamó la Tribu Arco Iris. Baker aseguró el respeto entre sus hijos desde el conocimiento de sus respectivos orígenes y nacionalidades, como primer paso para fundamentar sus opiniones y creencias. La artista quería demostrar que los malos tratos recibidos durante su infancia trabajando para personas blancas, no provienen del color de su piel sino de su educación.

Josephine adoptó a 10 niños y 2 niñas, procedentes de Japón, Corea, Colombia, Francia, Finlandia, Costa de Marfil, Argelia y Marruecos, provocando un asombro en todo el mundo por ser la primera mujer negra conocida en adoptar un niño/a blanco, así como por el hecho de criarlos en un castillo que se acabaría convirtiendo en un parque temático. Su hijo Brian Boullion Baker contó en su visita a Barcelona en 2017:

"Mi madre era una gran idealista, una utópica. Creía en el ideal de fraternidad universal y quiso demostrarlo con nuestra familia. Nuestra infancia fue feliz, pero también especial, porque éramos una familia diferente, claro. En la escuela nos miraban como a extraños. La diversión estaba asegurada al ser tantos hermanos, pero también sufrimos porque nuestro padre se fue cuando todos éramos muy niños y nuestra madre estaba fuera la mitad del tiempo por trabajo, aunque también viajábamos a veces con ella"<sup>12</sup>

9 Mujeres Valientes, "Josephine Baker, mucho más que la primera estrella del pop", Mamen Gil, <https://mujeresvalientes.es/josephine-baker-primera-estrella-pop/> (consultada el 18 de marzo de 2019)

10 El Norte de Castilla y León "La Venus que luchó contra Hitler", Vidal Arranz, <https://www.elnortedecastilla.es/culturas/venus-negra-lucho-20190201211216-nt.html> (consultada el 1 de febrero de 2019)

11 Onana, C., *Joséphine Baker contre Hitler* (Paris: Dubois, 2006)

12 La Vanguardia, "El arco iris de Josephine Baker", Marino Rodríguez, <https://www.lavanguardia.com/gente/20170706/423920912115/josephine-baker-hijos-adoptivos.html> (consultada el 20 de marzo de 2019)



¡27. *Arriba izquierda.* Josephine Baker en la Marcha en Washington para Empleos y Libertad, donde fue la única mujer que pronunció un discurso. "Sabes que siempre he tomado el camino rocoso", dijo a la multitud de 250,000 personas, 1963.

¡28. *Arriba derecha.* Josephine Baker posando "Parece extraño tener tanto entusiasmo a esta hora del día", comentó en la reunión del Overseas Press Club, donde fue invitada a hablar sobre ser madre, 1964.

¡29. *Centro izquierda y abajo.* Josephine Baker con sus hijos.

El proyecto de Baker de Hermandad Universal apareció en la prensa de numerosos países, mostrando la evolución de una familia multirracial que viajaba a todos los rincones del mundo para conocer sus orígenes.

A la vista de la trascendencia de su historia, el matrimonio decidió aprovechar la oportunidad para organizar una campaña publicitaria y crear un parque de atracciones para niños/as, con aparcamientos y zonas para huéspedes. Los más curiosos iban a visitar el Château Les Milandes, una atracción con los hijos del matrimonio como protagonistas al igual que los personajes de Disney. Los niños/as desempeñaban papeles con guión y ensayo para un público al que nunca conocerían. “Vivíamos en ese castillo solos, todos juntos”, dijo Jarry, “y de repente todo está abierto y todos están encima de mi madre y me hablan”<sup>13</sup>.

Año tras año los hijos/as iban creciendo, y con ellos la necesidad de independencia. Esto supuso un gran problema para la situación económica de la familia, ya que la mayoría de sus ingresos provenían del interés que su numerosa familia interracial generaba entre la gente. Por este motivo, la familia se vio obligada a abandonar la vivienda a causa de las deudas en 1961 y trasladarse a una villa en Roquebrune.

#### IV. SUS ÚLTIMOS DÍAS

Con 61 años y sin ningún recurso económico, Josephine Baker se ve obligada a regresar al mundo del espectáculo. En 1975, trabajaba para una serie de espectáculos en el teatro Bobino en Montparnasse. Cuatro noches después del 50 aniversario de la escena parisina, Josephine apareció en coma el 10 de abril de 1975, rodeada de numerosos artículos de periódicos en los que aparecía su regreso al escenario, muriendo el 12 de abril por una hemorragia cerebral que acabó con su vida a los sesenta y ocho años. Su funeral, en la iglesia de la Madeleine de París, reunió a multitud de personas, entre las cuales destacaban altos dignatarios franceses y muchos veteranos de la resistencia<sup>14</sup>.

En honor a Josephine, hay varios lugares en París que llevan su nombre, como por ejemplo Montparnasse y Paris Pages donde se encuentra la “Piscine Joséphine Baker”. En Estados Unidos el “St. Louis Walk of Fame” y el “Hall of Famous Missourians”. También, dos de los hijos de Josephine, Jean-Claude y Jarry (Jari), tienen un restaurante llamado “Chez Josephine” en Theatre Row, 42nd Street, New York. Además, numerosos artistas han hecho homenajes a Josephine como Whitney Houston, en “I’m Your Baby Tonight” y Beyoncé Knowles que vistió uno de los atuendos de Josephine en el Fashion Rocks de CBS en el 2006. La vida de Josephine Baker ha sido fuente de inspiración para muchos espectáculos, como el documental de HBO “The Josephine Baker Story” presentado en 1991 y ganador de dos Premios Emmy<sup>15</sup>.

13 The telegraph, “Would the perfect family contain a child from every race?”, <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/10765330/Would-the-perfect-family-contain-a-child-from-every-race.html> (consultada el 20 de marzo de 2019)

14 Mujeres en la historia, “ESPIANDO DESDE EL ESCENARIO, JOSEPHINE BAKER (1906-1975)”, Sandra Ferrer Valero, <https://www.mujaresenlahistoria.com/2015/01/espando-desde-el-escenario-josphine.html> (consultada el 20 de marzo de 2019)

15 EcuRed, “Josephine Baker”, [https://www.ecured.cu/Josphine\\_Baker](https://www.ecured.cu/Josphine_Baker) (consultada el 20 de marzo de 2019)

NACIMIENTO  
SANT LOUIS

THE JONES  
FAMILY BAND

WILIE WELLS, 1º ESPOSO

WILLIAM BAKER, 2º ESPOSO

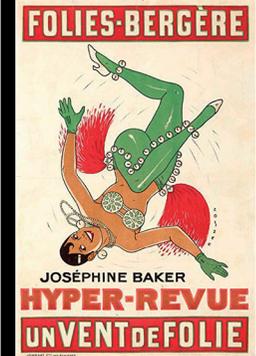
LA REVEU NEGRE



SIREN OF THE TROPIC



F O L I E S  
B E R G É R E S



JOSÉPHINE BAKER  
HYPER-REVUE  
UN VENT DE FOLIE

1906  
1912  
NUEVA YORK

1920

1921

1925  
PARÍS

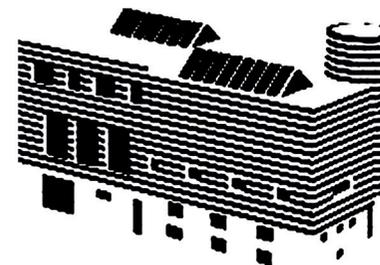
1927

CHEZ JOSEPHINE  
PEPITO ABATINO

MUSIC HALL  
BROADWAY

DIXIE STEPPERS

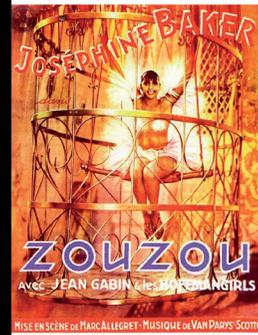
CHOCOLATE  
DANDIES



ADOLF LOOS  
HOUSE FOR  
JOSEPHINE BAKER

LE CORBUSIER

Z O U Z O U



MISE EN SCÈNE de MARC ALLEGRET - MUSIQUE de VAN PARYS SCOTTO

JEAN LION, 3º ESPOSO

ZIEGFELD FOLLIES



JO BOULLION, 4º ESPOSO

VILLA EN ROQUEBRUNE

TEATRO BOBIN MONTPARNES

SUDAMERICA  
EUROPA  
ESPAÑA

1934

1935

1936  
ESTADOS UNIDOS

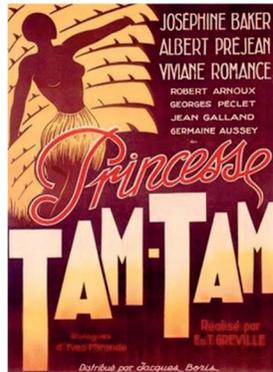
1939

SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

1945

1967

1975 MUERTE



PRINCESSE TAM TAM

CHATEAU DES MILANDES  
TRIBU ARCO IRIS

VUELTA AL ESPECTÁCULO



Josephine Baker, también conocida como La Venus de Ébano, consiguió integrarse en el ambiente artístico, que rodeaba París en la década de los años 20. Es considerada por algunos autores como una estrella del Art déco, gracias a su estilizada y moderna figura, a su forma de actuar en escenarios y coreografías exóticas y a su forma de vestir y maquillarse<sup>16</sup>. Con su triunfo en la Ciudad de la Luz se convirtió en una influencia en decoración de interiores, en arte, en moda e incluso en arquitectura, manteniendo relación con Le Corbusier y falleciendo sin saber que Adolf Loos había diseñado un vivienda para ella.

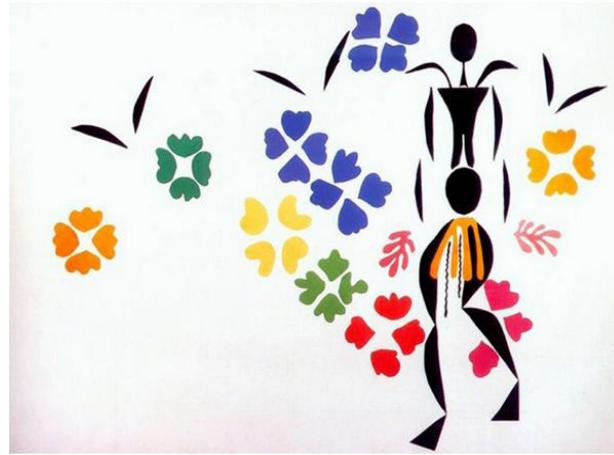
En un ambiente puro de vanguardia en el que el cubismo causaba gran revuelo de la mano del artista Pablo Picasso y comenzaba a ser una vertiente reconocida en el arte. Josephine se introduce en la cabeza de escultores, pintores, escritores y arquitectos convirtiéndose en modelo tanto de artistas que vivieron sus momentos de gloria como de aquellos que nacieron después de aquel 2 de octubre de 1925, día en el que alcanzó el estrellato.

En estos momentos, el París más cosmopolita acogía en los mágicos cafés del Sena reuniones de artistas reconocidos internacionalmente, como el escritor irlandés James Joyce, que revolucionó la novela con su *Ulises*; el pintor uruguayo Joaquín Torres García, que ya estaba potenciando el constructivismo hacia una dimensión cósmica y americanista; los españoles Luis Buñuel y Salvador Dalí, con dos películas de radical ruptura formal y audacia conceptual como son *El perro andaluz* y *La edad de oro*; el escultor rumano Constantin Brancusi, dándole a las formas en el espacio una dinámica destinada a imantar el arte contemporáneo. Lejos de intimidarse, Josephine Baker se integró con naturalidad en esta genial atmósfera creativa. Sin temor a exagerar, se podría afirmar que su arte (danza, canto y coreografía) tiene algo de la estética de los nombrados y de otros tantos que estaban triunfando en esa prodigiosa ciudad.

Su ascenso coincide con el de Coco Chanel, que marcará un antes y un después en el mundo de la moda, y con el de Anais Nin y sus escrituras caracterizadas por un erotismo liberal. Ambas personalidades se asemejan al perfil vital y profesional de la artista analizada.

A continuación, se muestran una recopilación de diferentes autores que convirtieron a Josephine en el centro de sus obras, así como y un conjunto de bocetos y dibujos de artistas desconocidos publicados en artículos de revistas y periódicos.

16 La Jornada Semanal, "Cuando París tuvo su diosa de ébano", Alejandro Michelena, <https://www.jornada.com.mx/2007/05/13/sem-alejandro.html> (consultada el 22 de marzo de 2019)



i30. Arriba izquierda. *The creole dancer* (bailarina criolla), Henri Matisse, 1950.

i31. Arriba derecha. Ilustración de la obra *La Negra*, que re presenta la colocación de las piezas en la pared.

i32. Abajo izquierda. *La negra*, Henri Matisse, 1950.

i33. Abajo derecha. Fotografía de Henri Matisse en su silla de ruedas recortando las piezas para la obra *La negra*, 1950.

Henri Matisse (Cateau Cambrésis, 1869- Niza, 1954). Pintor francés, tuvo una infancia dura. Se marcha a París y se licencia en Derecho, pero en 1889 decide estudiar arte, formándose con pintores como Bouguereau y Moreau. No estando de acuerdo con las técnicas usadas por sus maestros, prueba a utilizar un nuevo lenguaje pictórico, basado en el uso libre de color, el vigor expresivo y el rechazo a ser una imitación de la naturaleza<sup>17</sup>.

En 1906 expone en el *Salon d'Automne*, en una exposición que supuso su primer gran éxito y su consagración como pintor y cabeza visible de un nuevo movimiento, el *fauvismo*, denominado así tras ser descrito despectivamente como fauve (salvaje). Posteriormente, su arte acabaría evolucionando hacia un arte personal... inclasificable<sup>18</sup>. El *fauvismo*, al igual que el impresionismo, concebía los cuadros de un modo muy distinto al tradicional, con el empleo agresivo de colores puros como forma de manifestar que la superficie de tela impregnada en pintura es una realidad autónoma e independiente.

Matisse se convirtió en una celebridad, al igual que Pablo Picasso, con quién compartía debilidad, por las mujeres y el arte africano, y oficio, usando la pintura como medio ideal para canalizarlas. Esto explica como Matisse modifica su obra por completo debido a Josephine Baker, aunque no se sabe con certeza si llegara a conocerla en persona.

En 1943 con una salud débil alquila una casa en Vence. Su espacio de trabajo consistía en una mesa para pintar en la cama, una librería giratoria al alcance de la mano, plantas verdes, aves exóticas, mascaracas africanas y demás decoración que propicio el apogeo de su logro artístico. La técnica de recorte se convierte en su favorita, utilizando hojas blancas pintadas de *gouache*<sup>19</sup>: "recortar en lo vivo del color me hace pensar en los escultores tallando la piedra"<sup>20</sup>. De este modo crea uno de sus trabajos más logrados, la serie de *collage* para el libro *Jazz*, con un expresionismo puro que se refleja también en la serie de los desnudos azules de 1952, donde se encuentra la obra más conocida del artista.

Es en este mismo año cuando realiza la obra *La negra* inspirada en Josephine Baker, dos años después de haber realizado *The creole dancer* (bailarina criolla), inspirada en la misma Baker, que aparece representada con forma de planta. En *La Negra*, Matisse muestra su pasión por las plantas exóticas representadas con colores primarios, mostrando una continuidad entre sus lienzos anteriores y sus recortes. "Yendo más hacia lo absoluto, hacia la abstracción, he conseguido una forma reducida a lo esencial y del objeto -que en otro tiempo presente en la complejidad de su espacio- he conservado el signo suficiente y necesario para hacer que exista en su propia forma dentro del conjunto en el que lo he concebido".<sup>21</sup>

17 HA, Historia- Arte, "Henri Matisse", <https://historia-arte.com/artistas/henri-matisse> (consultada el 28 de marzo de 2019)

18 Biografías y vidas, La enciclopedia biográfica en línea, "Henri Matisse", <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/matisse.htm> (consultada el 28 de marzo de 2019)

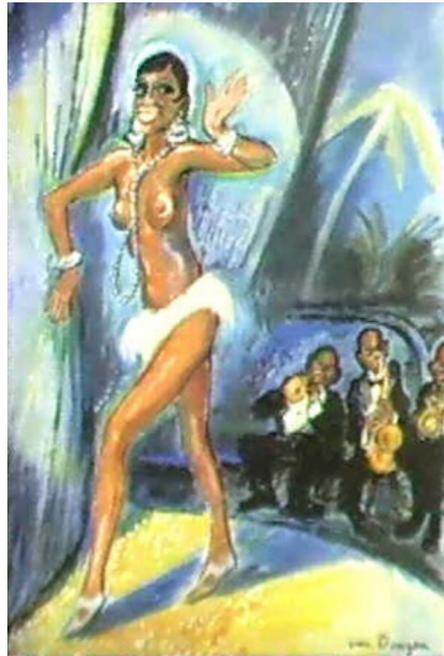
19 Gouache: es una técnica pictórica y un tipo de pintura relativamente moderna, que ha evolucionado a partir de técnicas más antiguas como la aguada y la acuarela. Como técnica 'a la aguada' consiste en diluir los colores en agua, para crear una escala de tonos bien monocromos o bien policromos. En función de los pigmentos utilizados, se mezcla con diversos aglutinantes, como goma, cola o miel.

20 Néret, X. *Henri Matisse : recortes*. (Köln: Taschen, 2009)

21 Monneret, S. *Matisse, la obra de una vida*. (Madrid: PML Ediciones, 1994)



¡34. Arriba izquierda. La mentira más perfecta, Kees Van Dongen, 1925.



¡35. Arriba derecha. Obra que representa a Josephine Baker en los escenarios, Kees Van Dongen, 1925.



¡36. Abajo izquierda. Retrato de frente, Tibor Gegerly, 1928.



¡37. Abajo derecha. Retrato de perfil, Tibor Gegerly, 1928.

## II. KEES VAN DONGEN

Cornelis Theodorus Maria van Dongen (Delfshaven, Rotterdam, 1877-Montecarlo, 1968). Pintor neerlandés con nacionalidad francesa, estudió pintura en la Real Academia de Bellas Artes de Róterdam y trabajó en el *Rotterdamsche Nieuwsblad* antes de emigrar a París en 1897. En su primera exposición se aprecia una influencia impresionista, donde dominaron los tonos oscuros, por la influencia de su educación holandesa y su admiración por Rembrandt, más tarde su paleta de colores fue ampliando hasta llegar al *fauvismo*<sup>22</sup>.

Entre 1910 y 1913 realizó varios viajes en los que se centró en realizar una serie de paisajes. La atracción que sintió por el exotismo de estos parajes se vio también reflejada en sus ilustraciones para la edición de *Las mil y una noches del Dr. Mardrus*, publicada en París en 1918. Posteriormente retornaría a su temática predilecta, la figura humana, concretamente la imagen femenina. Apodado “el pintor de burdeles”<sup>23</sup>, el cabaret, el circo, el baile y los desnudos femeninos eran su temática favorita, centrándose en el tema de la mujer urbana a lo largo de su carrera, tema que le llevó a pintar a pintoras y a celebridades como Josephine Baker.

Concretamente, la artista es su fuente de inspiración en dos obras: una pintura de 1925, en la que destaca la mujer excesivamente maquillada, mejillas enrojecidas, ojos oscuros exagerados y labios rojos, al que Van Dongen llamó *La mentira más perfecta*; y otra pintura que muestra a Josephine Baker en los escenarios.

## III. TIBOR GEGELY

Tibor Gegerly (Budapest, Hungría, 1900 - Nueva York, Estados Unidos, 1978). Artista húngaro-estadounidense conocido por sus ilustraciones de libros infantiles populares, comenzó su formación artística en Viena con una edad de 20 años. Trabajó como ilustrador y como dibujante para el periódico de Europa Central, además de diseñar marionetas y escenarios hasta que en 1939 emigró a Estados Unidos y se estableció en la ciudad de Nueva York.

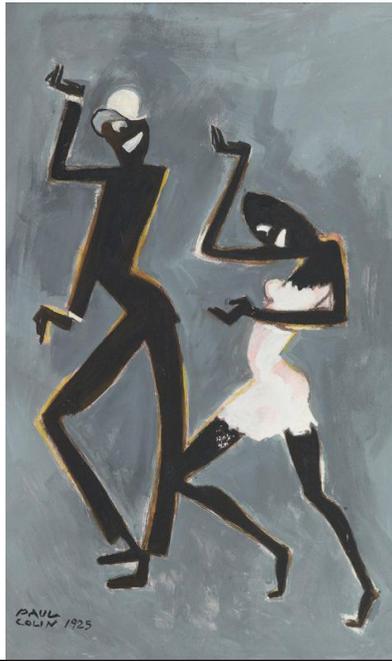
Contribuyó en varias portadas de *The New Yorker*, sobre todo durante la década de 1940, y realizó las ilustraciones de la serie de libros infantiles *Golden Books* desde en 1942 hasta su muerte<sup>24</sup>.

Podemos encontrar dos retratos realizados a carboncillo por el artista en 1928, uno con el rostro de Josephine Baker, y el otro con la cantante en una pose de perfil, ambos con trazos limpios y representando el cabello de la misma manera, con un rallado.

22 Thyssen-Bornemisza Museo Nacional, “Kees van Dongen”, <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/dongen-kees-van> (consultada el 30 de mayo de 2019)

23 The Art Story, Modern Art Insight, “Kees Van Dongen”, <https://www.theartstory.org/artist-van-dongen-kees.htm> (consultada el 28 de marzo de 2019)

24 Penguin Random House, “Tibor Gergely”, <https://www.penguinrandomhouse.com/authors/9918/tibor-gergely> (consultada el 1 de Junio de 2019)



i38, i39 e i40. Arriba de izquierda a derecha, Josephine Baker en el escenario, Paul Colin, 1925.  
 i40. Abajo izquierda. Cartel para el espectáculo de *La Reveu Nègre*, en el Teatro de los Campos Eliseos, Paul Colin, 1925.  
 i41. Abajo derecha. Cartel para el espectáculo *Bal Nègre* en el Teatro de los Campos Eliseos, Paul Colin, 1927.

Paul Colin (Nancy, 1892 - Nogent-sur-Marne, 1985). Reconocido el jefe de la escuela moderna de los posters litográficos<sup>25</sup>. Con un estilo muy marcado por el Art déco, se separa del mismo creando un estilo publicitario que le convierte en un maestro de la comunicación visual. Estudió pintura y arquitectura junto con Eugène Vallin, representante del Art Nouveau.

Es reconocido internacionalmente por sus carteles de *La Reveu Nègre* y *Le Tumulte Noir*, que ayudan positivamente al lanzamiento de la carrera de Josephine Baker “Los colores vivos y las líneas vigorosas de los dibujos de Colin dan vida al extraordinario talento de los músicos y bailarines<sup>26</sup>”. El encuentro entre los dos artistas se produce durante los ensayos del espectáculo de 1925 en París, siendo ambos completos desconocidos para la multitud parisina. Josephine se convertirá en la musa que inspira a Paul Collin para la realización de sus asombrosos carteles, reconocidos como obras maestras del arte gráfico.

En concreto, el cartel que realizó Paul Colin para *La Reveu Nègre*, con el que alcanzará la fama, captura de una forma brillante una mezcla de componentes que conforman la “locura negra” que se vivía en el momento. Formado por una composición en triángulo, en su base, podemos observar dos cabezas de bailarines negros donde la exageración en el tamaño de sus sonrisas y los labios destacados en color rojo, parecen dirigir la pintura hacia una caricatura. En la cúspide del triángulo aparece la famosa Josephine Baker con un con un vestido corto blanco y una pose, con las manos en la cadera, risueña a la vez que provocativa.

Este cartel está lleno de connotaciones y referencias culturales y asombra por la modernidad de sus gráficos, caracterizados por el estilo Art déco. Las figuras de Josephine y los dos bailarines que la acompañan transmiten la alegría, la risa, la explosión de la energía, dando la sensación de estar presenciando un momento del espectáculo. El dinamismo visual evoca al ritmo y la libertad del jazz de *La Reveu Nègre*.

En 1927, Paul Colin publica un álbum titulado *Le Tumulte Noir*<sup>27</sup>, en el que captura toda la magia que Josephine Baker posee en las venas. Delinea y sublima las imágenes, formando una constelación de bailarines y músicos de jazz que metamorfosean en abstracciones y ritmos visuales, donde la bailarina, Josephine Baker, cargada de erotismo y con su característica falda de plátanos, se deja llevar por el baile.

En *Le Tumulte Noir*, Paul Colin captura un espíritu cuya alegría, ritmo, audacia y elegancia suprema era la del jazz, los años 20 y el espíritu de Josephine Baker.

25 JSTOR, “Josephine Baker y Paul Colin: la danza afroamericana vista a través de los ojos parisinos”, [https://www.jstor.org/stable/1344112?read-now=1&seq=32#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/1344112?read-now=1&seq=32#page_scan_tab_contents) (consultada el 6 de abril de 2019)

26 Jazz and Josephine Baker, “Josephine Baker/ Paul Colin/ Harlem en Montmartre”, <http://jazzandjosephinesouvenirs.com/josephine-baker-paul-colin-harlem-in-montmartre/> (consultada el 6 de abril de 2019)

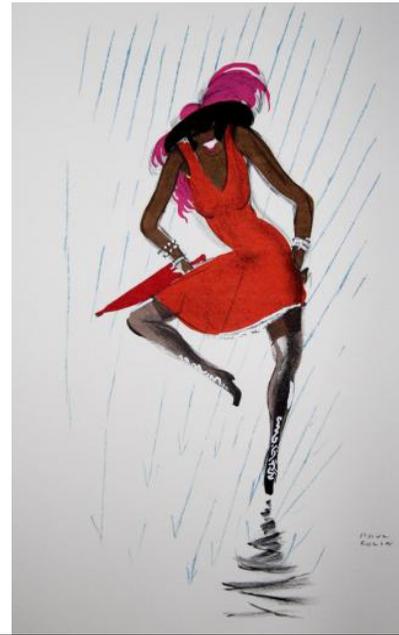
27 Le mot juste en anglais, “Josephine Baker, Paul Colin et le « Tumulte Noir » ”, *Années Folles*, <https://www.le-mot-juste-en-anglais.com/2018/01/jos%C3%A9phine-baker-paul-colin-et-le-tumulte-noir-des-ann%C3%A9es-folles.html> (consultada el 6 de abril de 2019)

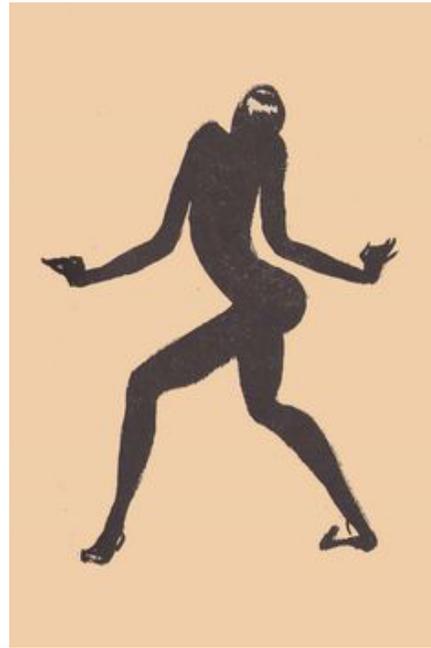


i42. Arriba izquierda. Josephine Baker en el espectáculo *La Reveu Nègre* con su cinturón de bananas, Paul Colin, 1925.

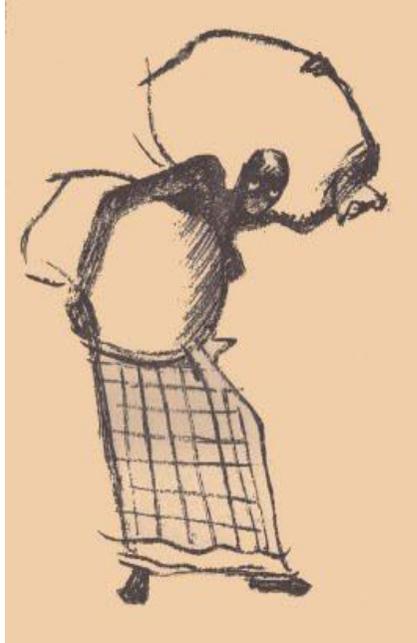
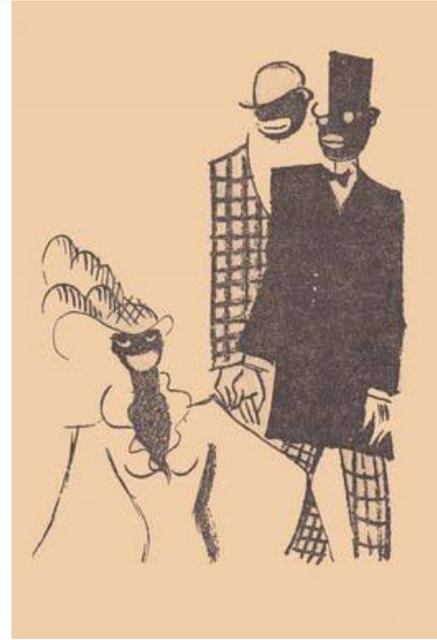
i43 e i44. Abajo izquierda y arriba derecha. Obras procedentes a la serie *Le Tumulte Noir*, que muestran a Josephine con su cinturón de bananas, Paul Colin, 1927.

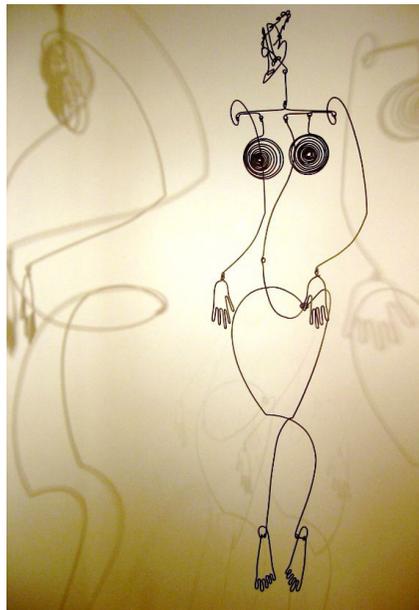
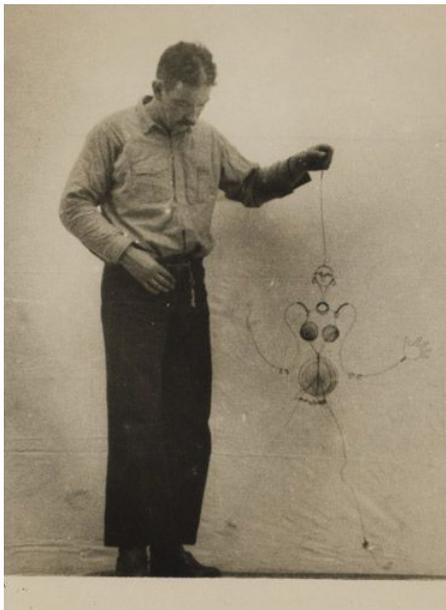
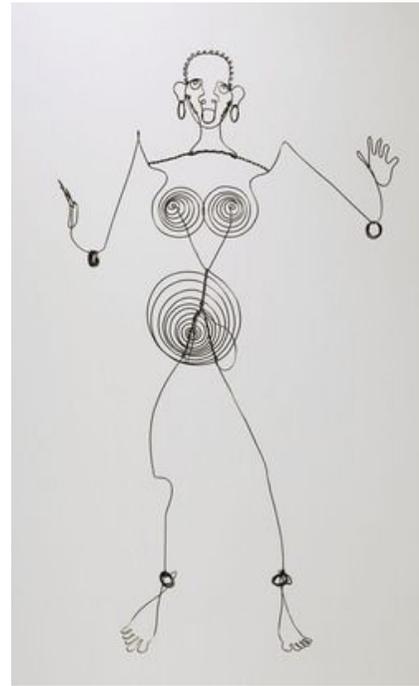
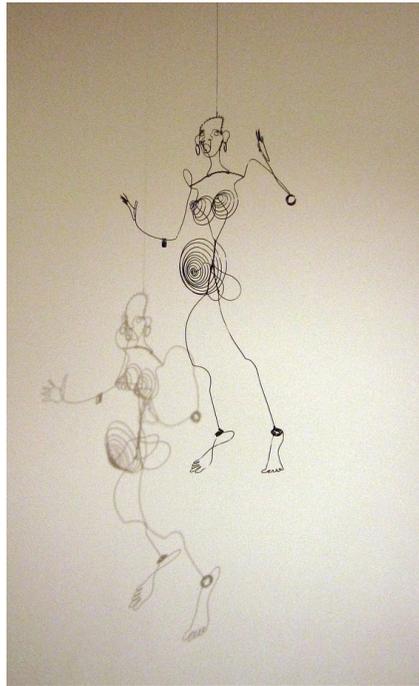
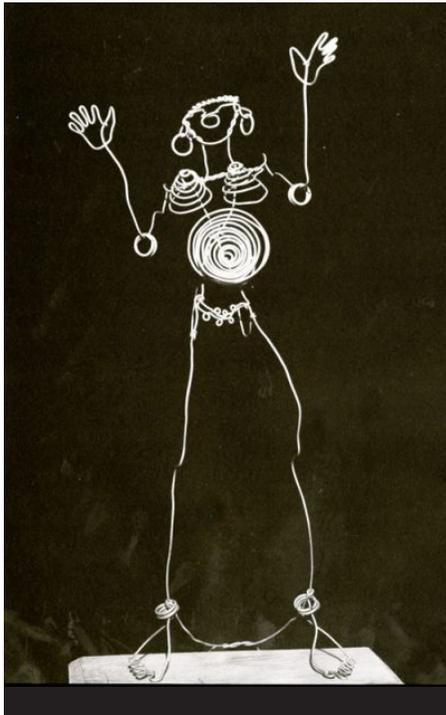
i45 a i50. Página 35, obras de la serie *Le Tumulte Noir*. Muestran a Josephine Baker en diferentes situaciones, en el espectáculo o en la vida cotidiana, Paul Colin, 1927.





i51 a i62, ilustraciones para el libro *Les mémoires de Josephine Baker*. El libro muestra 30 diseños inéditos donde aparece Josephine Baker, Paul Colin, Paris, 1927.





i63. Arriba izquierda. Josephine Baker I, Alexander Calder, 1926.

i64 e i65. Arriba centro y derecha. Josephine Baker (III), Alexander Calder, 1927.

i66. Abajo izquierda. Alexander Calder con su obra Josephine Baker (I) colgada de su mano, donde se aprecia el movimiento de la figura, 1926.

i67. Abajo derecha. Obra denominada Aztec Josephine Baker donde podemos apreciar la sombra que arroja la escultura, Paul Colin, 1929.

Alexander Calder (Lawton, Pensilvania 1898 - Nueva York, 1976). Escultor Estadounidense denominado "El rey del alambre". Nació impregnado de arte, rodeado de una familia de artistas, pero estudió ingeniería mecánica ya que no se sentía entusiasmado por el mundo del arte. En 1926 se traslada a París, donde comienza a trabajar con el alambre.

Calder logró obtener por primera vez el reconocimiento y la aclamación del público por las esculturas de alambre que hizo en París a finales de los años 20. Era conocido por llevar un rollo de alambre al hombro, junto a herramientas y pinzas en los bolsillos que le facilitaban doblar, pellizcar y torcer los hilos con los que creó una de sus primeras esculturas, Josephine Baker. Calder estaba cautivado por la bailarina, "se mueve por su propia voluntad... bromea y se burla" comentó él<sup>28</sup>. Explicó que el alambre era el medio perfecto para expresar la naturaleza de Josephine que él intentaba capturar, puesto que puede doblar el alambre en espiral representando sus movimientos en el escenario<sup>29</sup>. Sus esculturas de la bailarina fueron sus primeras obras en esta dirección, promovieron su uso del cable durante toda su carrera y su interés por la escultura en espacios abiertos.

Con la flexión y torsión de este material férreo representa figuras tridimensionales, creando un espectáculo de circo con sus personajes y animales a pequeña escala. Se incorpora al movimiento *Abstraction-Creation* creado por Piet Mondrian, Jean Hélion, Jear Arp y Antoine Pevsner, e inicia una amistad con Joan Miró y otros artistas de la vanguardia de Europa. Así, en 1932 presenta sus primeros *móviles* bautizados por Marcel Duchamp<sup>30</sup>, obras en las que descubre que las figuras ganaban dinamismo si se movían en realidad, siendo el germen de la escultura cinética. Sus *móviles*, eran esculturas realizadas con láminas de metal de vivos y primarios colores y sujetas por alambres creando una estructura orgánica que se mueve al azar, al son del viento, los espectadores o de pequeños motores, creando cada vez una obra de arte diferente en la que el espectador tiene mucho que decir y en donde las esculturas dejan de ser tridimensionales para adquirir una cuarta dimensión: al largo, ancho y alto se le agrega la variable del tiempo.<sup>31</sup>

Por otro lado Calder mostró gran interés por las sombras que proyectaban sus obras, ya que se encontraban en constante cambio. En este sentido, la escultura de Josephine Baker, suspendida a varios centímetros del suelo, proyectaba una sombra en la pared que transmitía la energía que ella poseía en sus movimientos en el escenario. De esta forma, las esculturas de Calder se podían ver en un tiempo mas prolongado que el resto de obras de arte, pudiendo contemplar la obra durante varios minutos mientras para contemplar su transformación. Para ello, el artista comenzó a cuidar la iluminación de sus espacios expositivos.

Por último, el hecho de que las esculturas estuvieran en constante movimiento hizo que Calder añadiera otro factor más a sus obras, el sonido, formado por el choque de unas esculturas con otras.

28 MoMA, "Alexander Calder", <https://www.moma.org/collection/works/81896> (consultada el 6 de abril de 2019)

29 Marrakech Riad, "Josephine Baker de Alexander Calder", <https://www.marrakech-riad.co.uk/2017/03/riad-star-josephine-baker-jazz-icon-by-alexander-calder/> (consultada el 6 de abril de 2019)

30 HA, HistoriaArte, "Alexander Calder", <https://historia-arte.com/artistas/alexander-calder>

31 RZ100arte, "Alexander Calder y sus móviles", <http://rz100arte.com/arte-ninos-alexander-calder-moviles-al-alcance-los-mas-pequenos/> (consultada el 6 de abril de 2019)



i69. *Arriba izquierda*. Josephine Baker en el espectáculo, blanco y negro, Al Hirschfeld, 1964.

i70. *Arriba derecha*. Josephine Baker, estilo cómic utilizando masas en negro, muestra a la bailarina con cierta sensibilidad, Al Hirschfeld, 1935.

i71. *Abajo izquierda*. Josephine Baker en el espectáculo, rodeada de plumajes y realizado añadiendo color, Al Hirschfeld, 2002.

Al Hirschfeld (Sant Louis, Missouri, 1903 - Nueva York, 2003). Caricaturista estadounidense, conocido por su trabajo en retratos en blanco y negro de celebridades y artistas de Broadway. En 1914 estudia en Nueva York, en la Academia Nacional de Diseño. Aunque Hirschfeld fue formado como escultor, estaba interesado en el dibujo, entendiendo las esculturas como un dibujo con el que te puedes tropezar en la oscuridad. Debutó como caricaturista en 1928, en las paginas culturales de *The New York Times*<sup>32</sup>, dedicando 70 años de su vida a este periódico y siendo un habitual entre el público en todos los estrenos de Broadway, donde realizaba bocetos captando gestos o expresiones, para lo cual tuvo que aprender a dibujar en la oscuridad.

“Tomo una hoja en blanco e invento una línea. Primero, dibujo a lápiz, y sigo con tinta y pluma solo cuando he eliminado el lápiz hasta el mínimo absoluto”<sup>33</sup>. Así, trajo a la vida a algunos de los personajes de entretenimiento más coloridos y brillantes del siglo XX. Por ejemplo ilustro pósters de Charlie Chaplin y de los Hermanos Marx, caricaturas que representan un gran logro en su carrera.

“El tema que me motiva e inspira a la gente- escribe Hirschfeld en su libro, *Art and Recollections*-. Tradicionalmente percibimos la caricatura como una forma de arte cruel, cuya idea es identificar y exagerar un rasgo o defecto para presentar una imagen poco favorecedora. La caricatura implica crítica o criticismo. Por eso no me refiero a mis dibujos como caricaturas. Prefiero pensar que son dibujos de caracteres y personajes, y me siento más cómodo cuando me clasifican como un caracterista o personajista, si existe esa palabra”.

El personajista, como le gustaba ser llamado, utiliza los dibujos para expresar la personalidad y no como instrumento de crítica. Su firma aparece en todos sus dibujos y, a partir de 1945, tras el nacimiento su hija Nina, el artista escondía el nombre de la niña en algunos de sus dibujos, convirtiendo la búsqueda de “Nina” en un pasatiempo nacional.

Hirschfeld dibujó desde dramaturgos y bailarines hasta grandes estrellas del escenario y la pantalla, representando a casi todas las figuras del entretenimiento del siglo XX, entre las cuales se encuentra Josephine Baker. La primera obra sobre ella, fue realizada en 1935, con un estilo más de cómic y mostrando con gran sensibilidad los sentimientos de la artista. La siguiente obra, de 1964, muestra a Josephine en el espectáculo, al igual que en la obra realizada en 2002, casi al final de su carrera, en la que la cantante vuelve a aparecer ambientada durante una actuación, esta vez introduciendo el uso de color.

32 Illustration chronicles “Al Hirschfeld: el rey de la caricatura de Broadway”, <https://illustrationchronicles.com/Al-Hirschfeld-Broadway-s-King-of-Caricature> (consultada el 25 de abril de 2019)

33 Gráfica “El Rey de la Línea, caricaturista y ‘personajista’ Al Hirschfeld”, Verónica Joce, <https://grafica.info/el-rey-de-la-linea-caricaturista-al-hirschfeld/> (consultada el 25 de abril de 2019)



i72. *Arriba izquierda*. Obra en las que se muestra a la travesti Wilhelmina Ross caracterizada como Josephine Baker. Perteneciente a la serie *Damas y caballeros* y realizada con tonos oscuros y calidos, Andy Warhol, 1975.

i73 e i74. *Arriba centro y derecha*. Obras en las que se muestra a la travesti Wilhelmina Ross caracterizada como Josephine Baker. Perteneciente a la serie *Damas y caballeros* y realizada en blanco y negro con toques puntuales de colores vivos en los rasgos faciales, Andy Warhol, 1975.

i74. *Abajo*. Serigrafía de Josephine Baker posando, Andy Warhol, 1975.

Andrew Warhola (Pittsburgh, 1928 - Nueva York, 1987). Artista plástico y cineasta estadounidense que se convirtió en el mayor representante del *pop art*<sup>34</sup>. Hijo de padres eslovacos, inició sus estudios de arte en la actual *Carnegie Mellon University* de Pittsburgh, trasladándose a Nueva York en 1949 para dedicarse al mundo del arte, en concreto a la ilustración comercial. Trabaja como dibujante publicitario para importantes revistas como *Vogue*, *Harper's Bazaar*, *The New Yorker* y *Seventeen*.<sup>35</sup>

Mientras desempeñaba este trabajo, Andy Warhol comenzó a pintar una serie de lienzos con una temática basada en objetos cotidianos, de la publicidad o del cómic. Warhol iba eliminando progresivamente los rasgos expresionistas hasta llegar a una obra de repetición seriada del objeto, un elemento popular procedente de la cultura de masas, el mundo del consumo o los medios de comunicación.

En 1962 cuando Warhol descubre el método de impresión de la serigrafía, mediante el cual reproducir sistemáticamente no solo productos de consumo como botellas de Coca-Cola o latas de sopa Campbell, sino también personas mundialmente conocidas como Elvis Presley, Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor o Mao Tse-Tung<sup>36</sup>.

Mediante la reproducción masiva, Warhol transformaba a sus referentes habituales, a personajes famosos, en iconos estereotipados con un mero sentido decorativo. Paralelamente, en 1963 crea *The Factory*, un almacén que usaba como taller donde eran invitados personas adictas a las anfetaminas, transexuales y grupos de rock. Este hecho sirve para comprender una forma de ser que, ligada a su aspecto, le convirtieron en un verdadero icono.

Coincidiendo con la muerte de Josephine Baker en 1975, Warhol publica cuatro obras sobre la artista, tres de ellas, pertenecientes a la serie *Damas y caballeros* donde muestra a la travesti Wilhelmina Ross caracterizada como Josephine Baker<sup>37</sup>. En dos de ellas utiliza el blanco y negro como fondo y añade toques de color para destacar algún rasgo facial. En cuanto a la obra restante, que sí muestra a la verdadera Josephine, utiliza la técnica de la serigrafía para, a partir de una fotografía, provocar una sensación provocadora mediante el uso del color fuertemente contrastado, vivo y brillante.

34 *Pop Art*, movimiento que surge a finales de la década de 1950 en Inglaterra y Estados Unidos como reacción artística ante el Expresionismo Abstracto, al que consideraban vacío y elitista. Se caracteriza por el empleo de imágenes y temas tomados de la sociedad de consumo y de la comunicación de masas.

35 Biografías y Vidas "Andy Warhol", <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/warhol.htm> (consultada el 7 de junio de 2019)

36 HA HistoriaArte, "Andy Warhol", <https://historia-arte.com/artistas/andy-warhol> (consultada el 7 de junio de 2019)

37 Museo moderno kunst stiftung ludwig wien, "Andy Warhol, Damas y Caballeros", <https://www.mumok.at/en/ladies-and-gentlemen> (consultada el 7 de junio de 2019)



i75. *Arriba izquierda*. Escultura de piedra de Josephine Baker con su cinturón de bananas, Salvador Dalí.

i76. *Arriba derecha*. Fotografía en la que aparecen Josephine Baker y Salvador Dalí, con ella dentro del *Ovocipedo*, 1958.

i77. *Abajo izquierda*. Escultura de Karl Hagenauer de Josephine Baker en movimiento. Realizada para la colección Casa de Lis.

i78. *Abajo derecha*. Escultura de Karl Hagenauer de Josephine Baker en movimiento realizada en bronce.

## VIII. SALVADOR DALÍ

Salvador Felipe Jacinto Dalí i Domènech, marqués de Dalí de Púbol (Figueras, 1904-Ibídem, 1989), fue un pintor, escultor, grabador, escenógrafo y escritor español del siglo XX. Se le considera uno de los máximos representantes del surrealismo. Criado en el seno de una familia burguesa, estudia en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, haciéndose amigo de Federico García Lorca y del futuro cineasta Luis Buñuel. Después de realizar varias exposiciones realiza, su primer viaje a París donde conoce a Pablo Picasso.<sup>38</sup> En su segundo viaje a París proyecta la película *El perro andaluz*, fruto de su colaboración con Luis Buñuel, quien anteriormente había participado en la película *Siren of the tropic*, junto con Josephine Baker.

Es entonces, alrededor de 1930, cuando los tres personajes, se encuentran en la Ciudad de la Luz, compartiendo muchos momentos con otros artistas como el pintor Joaquín Torres García o el novelista Jaime Joyce. De este modo, se encuentran en el centro de un flujo de vanguardias donde surgían movimientos como el cubismo, de la mano de Picasso, o el surrealismo, con Andre Bretón<sup>39</sup>.

Después de conocer a su esposa Gala y de viajar a Nueva York para realizar diversas exposiciones, Dalí no se conforma con ser solo un ícono del surrealismo, sino que, gracias a sus dotes de diseñador, crea un medio de transporte al que denominó *Ovocipedo*<sup>40</sup>, que pretendía competir con los automóviles de la época. El invento, que consistía en una esfera transparente capaz de ir por agua, hielo o nieve, era capaz de trasladar a su ocupante por medio de la tracción que ejercía con sus propias piernas y contenía una silla en el interior para descansar si era necesario. El *Ovocipedo* fue presentado en París en 1958, estando presente una Josephine Baker que llegó incluso a introducirse en el "vehículo".

Pero esta no es la única relación entre ambos artistas, puesto que Dalí realizó una escultura en piedra sobre la figura de la cantante, representada con su cinturón de bananas.

## IX. KARL HAGENAUER

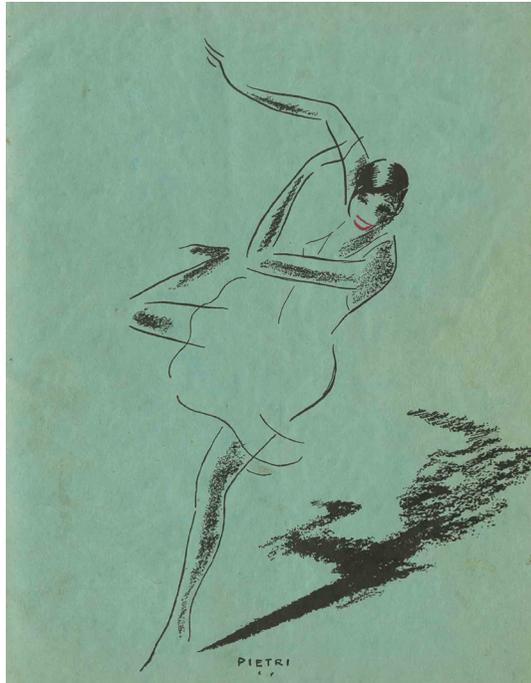
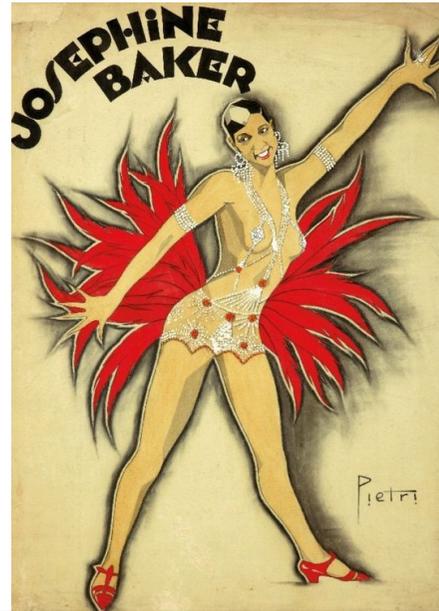
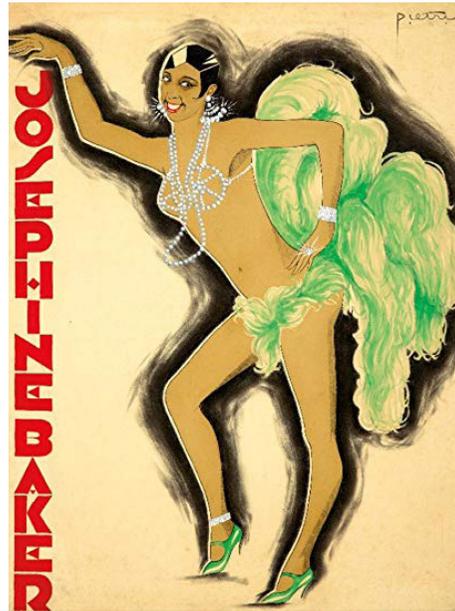
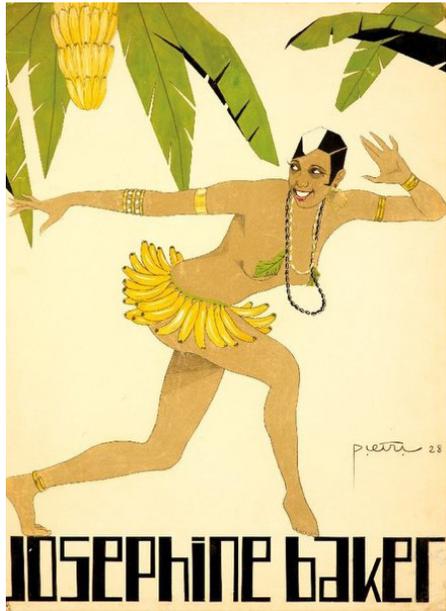
Karl Hagenauer (Austria, 1898-1956) fue un influyente diseñador austriaco de estilo Art déco. Hijo de Carl Hagenauer quien fundó *Werkstätte Hagenauer Wien* en 1898, un taller de pequeños estatuillas y objetos cotidianos de utilidad, en 1898. En este taller se produjeron diseños de artistas como Josef Hoffman y Otto Prutscher.

Con el tiempo, Karl se convirtió en diseñador de renombre, influenciado por la popularidad de la Secesión Vienesa y sus pequeñas figuras realizadas en latón tuvieron una gran acogida en mercados nacionales y estadounidenses. Algunos de sus diseños eran objetos de utilidad como espejos, ceniceros o sujetas-libros, mientras que otros eran objetos con una función puramente estética, como las dos esculturas que realizó sobre Josephine Baker. Ambas tratan de reflejar el movimiento de la artista, y en una de ellas introduce la madera en la falda realizada para la colección Casa Lis.

38 Salvador-Dalí, "Salvador Dalí i Domènech", <https://www.salvador-dali.org/es/dali/bio-dali/> (consultada el 6 de junio de 2019)

39 La Jornada Semanal, "Cuando París tuvo su diosa de ébano", <https://www.jornada.com.mx/2007/05/13/sem-alejandro.html> (consultada el 7 de junio de 2019)

40 5DÉCADAS, "El Ovocipedo-(Eugenio Salvador Dalí)", <http://5decadas.com/2012/07/19/el-ovocipedo-eugenio-salvador-dali/> (consultada el 7 de junio de 2019)



i79. Arriba izquierda. Ilustración de Josephine Baker con su falda de bananas, Pietri, 1928.

i80. Arriba centro. Josephine Baker con plumajes en verde, Pietri, 1928.

i81. Arriba derecha. Josephine Baker con plumajes en rojo, Pietri, 1927.

i82. Abajo izquierda. Portada para el libro *Josephine Baker vue par la presse française*, Pietri, 1931.

i83. Abajo derecha. Pepito Abatino con Josephine Baker tomando un refresco, *Les Jardins des Acacias*, París.

Pietri fue un ilustrador del siglo XX que realizó varios carteles sobre Josephine Baker y la portada del un libro promocional presentado por Pepito Abatino. La producción de estas obras es lo que hace de Pietri un ilustrador reconocido, cuyos diseños han sido utilizados para la realización de objetos como camisetas, cojines, bolsos, barajas de cartas, fundas de móviles e incluso cortinas de baño.

En 1927, Pietri llevó a cabo su primera ilustración sobre Josephine Baker obra en la que muestra a la artista sobre el escenario, utilizando el color rojo para destacar el plumaje y los zapatos. Un año después, realizó dos nuevas ilustraciones en las que Josephine vuelve a aparecer con la inconfundible vestimenta de sus actuaciones, como son la falda de bananas (combinada con tonos amarillos y verdes) y los plumajes verdes envolviendo su figura. Estas tres ilustraciones se caracterizan por el grafismo utilizado, así como por la aparición del nombre de la artista como título y acompañamiento de la imagen.

Más adelante, Pietri realizó las ilustraciones para el libro promocional de Pepito Abatino *Josephine Baker vue par la presse française*. En este punto, es importante destacar la portada, donde Pietri realizó un diseño dotado de dinamismo y donde Josephine es representada con trazos negros, empleando el uso del color para destacar los labios en rojo. Solamente se pueden encontrar 50 ejemplares originales de un libro en el que Giuseppe condensa el arte y las representaciones de Josephine durante sus años en París. Así, podemos encontrar en su interior críticas y extractos de las actuaciones de la bailarina por parte de múltiples personajes ligados al mundo del arte, que escriben en diversas publicaciones entre 1925 y 1931<sup>41</sup>. En una de las primeras páginas, Josephine agradece a los autores la realización de las críticas y sus intenciones de mejorar aun más:

“En témoignage de gratitude, je dédie ce recueil de critiques, aux auteurs qui les ont écrites, et qui 'ont faite ce que je suis devenue, esperant devenir encore une meilleure...”.

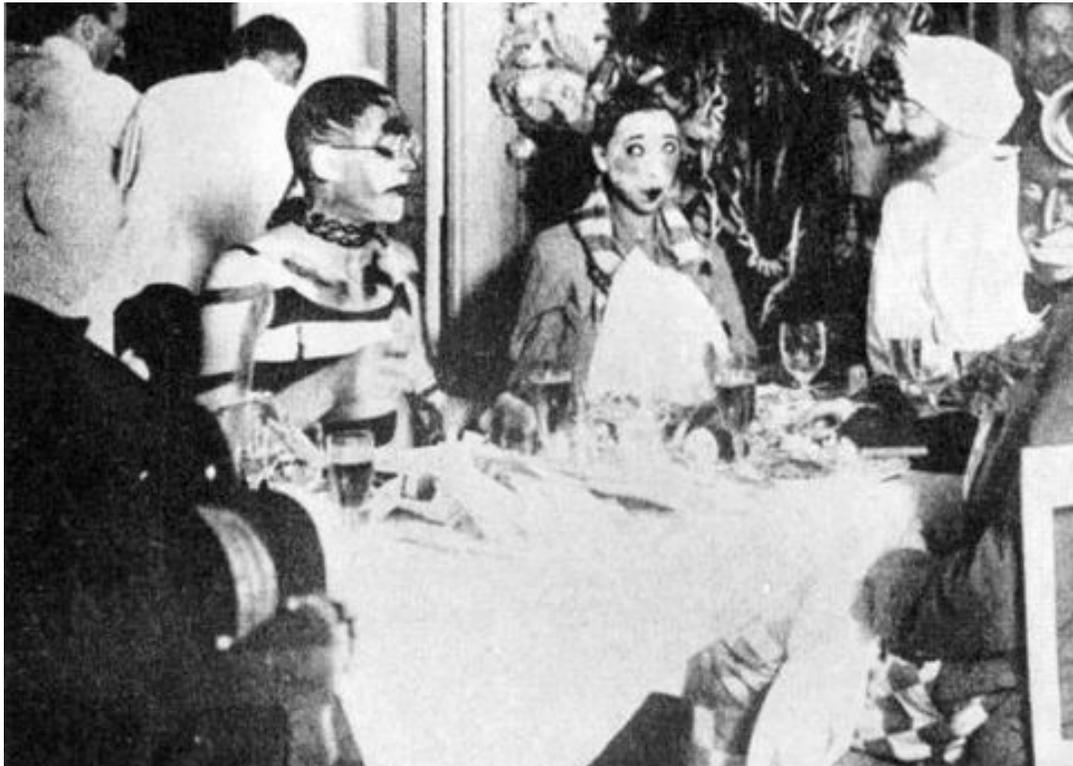
A continuación, se muestran una serie de dibujos obtenidos del libro, como muestra de la cantidad de autores que decidieron representar a Josephine en los años 20, apareciendo sus obras en diversas publicaciones. Autores como Paul Colin, Andre Foy, Kantor, Mirabelli, Jeannette Paul-Carrier, John Dunand, Chancel o Addouard<sup>42</sup>, por ejemplo, permiten analizar la figura de la artista desde estilos artísticos muy dispares unidos por una misma musa.

41 Mae, Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, “Préstec a l'exposició 1.000 m2 de diseg del CCCB”, <http://www.cdmae.cat/prestec-lexposicio-1-000-m2-disig-cccb/> (consultada el 14 de Junio de 2019)

42 Pasión por los libros, “Josephine Baker vue par la Presse Française”, <https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=20592636081&nomobile=true> (consultada el 14 de Junio de 2019)







i 84 y i85. Arriba. Le Corbusier y Josephine Baker junto con Pepito Abatino y otros personajes a bordo del "Lutétia", 9-21 diciembre, 1929. i86. Abajo. Le Corbusier y Josephine Baker en la fiesta de disfraces a bordo del "Lutétia", 9-21 diciembre, 1929.

Charles-Édouard Jeanneret-Gris (La Chaux-de-Fonds, Cantón de Neuchâtel, Suiza, 1887-Roquebrune-Cap-Martin, Provenza-Alpes-Costa Azul, Francia, 1965), fue un arquitecto y urbanista francés. Se trata, junto con Walter Gropius, de uno de los principales protagonistas del renacimiento arquitectónico internacional del siglo XX.

Su padre dedicó su vida a una industria de relojes y su madre se dedicaba a dar clases de piano. En 1900 comenzó sus estudios de grabado y cincelado en la Escuela de Arte de *La Chaux-de-Fonds*<sup>43</sup>, diseñando con tan solo 19 años su primera vivienda, la *Villa Fallet*, para uno de los miembros de la escuela de arte. Al terminar sus estudios, decidió trasladarse a París para trabajar en el estudio de Auguste Perret, donde aprendió las técnicas de construcción con hormigón armado. Más tarde, decidió trasladarse a Alemania, donde trabajó para el estudio de Peter Behrens y conoció a otros arquitectos como Mies van der Rohe y Walter Gropius.<sup>44</sup> Posteriormente, dedicó unos años a viajar por diferentes países como Austria, Rumanía, Turquía, Grecia e Italia, y regresa a París, donde fue profesor durante dos años en el departamento de arquitectura y decoración de la Escuela de Arte.

En 1920, dentro del ámbito de la pintura, se asocia a Amédée Ozenfant, con quien fundó el movimiento purista y publicó la revista *L'Esprit Nouveau*. El purismo fue una corriente derivada del movimiento cubista liderado por Pablo Picasso, con quien Le Corbusier mantuvo relación durante toda su vida<sup>45</sup>. Ambos tenían muchas cosas en común, como su carácter colérico, mujeriego y exhibicionista (los dos se dejaron fotografiar desnudos), compartiendo el don de la gracia y el talento para las relaciones públicas.

Posteriormente, en 1922, Le Corbusier comenzó a trabajar en el despacho de arquitectura de su primo Pierre Jeanneret, con quién trabajó hasta 1940 realizando proyectos principalmente de edificación residencial. De sus proyectos realizados durante estos años, cabe destacar tres grandes diseños conceptuales: la ciudad de tres millones de habitantes, la *Ville Contemporaine* en 1922, así como su *Plan Voisin* para París (1925).

En este momento, Le Corbusier expone “los cinco puntos de la arquitectura” (1927), que representan una gran innovación conceptual para la época, aprovechando las nuevas tecnologías constructivas. Los cinco puntos son: planta baja sobre pilotis, planta libre, fachada libre, ventana alargada y terraza ajardinada.

Dos años después, Le Corbusier viajó a Buenos Aires para dar una serie de conferencias, invitado por la Asociación Amigos del Arte.<sup>46</sup> Es aquí donde manifestó su percepción como urbanista diciendo: “Buenos Aires es una ciudad que le da la espalda a su río”, problema que sigue perdurando hoy en día. En este viaje también visitó otras ciudades como Rio de Janeiro,

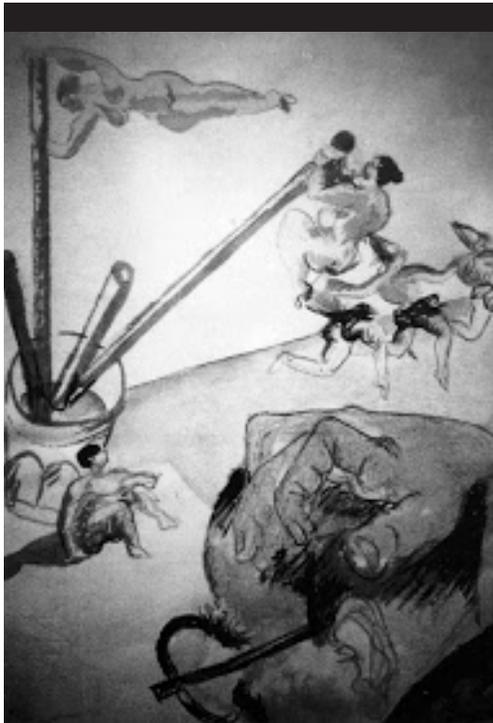
43 Historia-Biografía, “Biografía de Le Corbusier”, <https://historia-biografia.com/le-corbusier/> (Consultada el 14 de junio de 2019)

44 Circulo de Bellas Artes de Madrid Casa Europa, “Le Corbusier”, <https://www.circulobellasartes.com/biografia/le-corbusier/> (consultada el 15 de junio de 2019)

45 El Mundo, “Le Corbusier, la espuma de sus días”, <https://www.elmundo.es/cultura/2015/02/20/54e5cf40268e3e72408b4580.html> (consultada el 15 de junio de 2019)

46 CYAN, Macarena de la Vega, “También Le Corbusier tuvo problemas para construir”, <https://www.cyanmag.com/arquitectura/tambien-le-corbusier-tuvo-problemas-para-construir/> (consultada el 16 de junio de 2019)

50 aquarelles  
de  
Music-Hall  
ou  
le "QUAND-MÊME"  
des Illusions



i87. *Arriba izquierda.* Portada para la serie de 50 acuarelas con a tematica del Music-Hall, Le Corbusier, 1926.

i88 e i89. *Arriba centro y derecha.* Acuarelas pertenecientes a la serie con la tematica del Music-Hall, Le Corbusier, 1926.

i90. *Abajo izquierda.* Le Corbusier se representa así mismo dibujando la serie de acuarelas del Music-Hall, Le Corbusier, 1926.

i91. *Abajo derecha.* Josephine Baker en el Music-Hall, Le Corbusier, 1926.

Asunción y Montevideo, en una época en la que Josephine Baker también se encontraba actuando en Sudamérica. Antes de emprender este viaje Le Corbusier realiza para su amigo de La Chaux de Fonds, una serie de 50 acuarelas sobre el tema del Music-Hall.<sup>47</sup> Donde Le Corbusier se aleja de los paisajes y comienza a centrarse en la figura humana como protagonista de sus pinturas. El trabajo se realiza poco después de la aparición explosiva de *La Reveu Negre* donde aparece Josephine Baker. En una de estas acuarelas se representa a la bailarina inclinándose hacia atrás con una pierna doblada, postura muy típica de Josephine Baker, tiene una fuerte analogía con un dibujo que hará Le Corbusier sobre la bailarina tres años más tarde. Llegando a pensar que fue la influencia de Josephine Baker quien canalizó el interés de Le Corbusier por el Music-Hall y que le sirvió de inspiración para toda su obra.

Los dos personajes, coinciden en la capital Argentina, Buenos Aires, hecho que se deduce por un dibujo rápido del rostro de Josephine realizado por Le Corbusier firmado con "Josephine Baker B.A. 1923". También coincidieron en San Paolo donde Le Corbusier va al espectáculo en el que ella canta "Baby" y realiza un dibujo del rostro de Josephine fechado el 27 de Noviembre de 1929 en San Paolo.

En la vuelta a Francia del pintor y la cantante, coinciden a bordo del barco "Lutétia" que zarpó el 9 del diciembre al 21 del mismo mes con la ruta Rio de Janeiro- Burdeos<sup>48</sup>. Aquí Josephine Baker y Le Corbusier asisten a una fiesta de disfraces donde obtienen el premio como los viajeros mejor disfrazados. Josephine Baker, disfrazada de muñeca china y Le Corbusier disfrazado de Josephine con la cara pintada de negro y un cinturón de plumas. Los dos se encuentran en la misma mesa junto con otros personajes, y Josephine le dice a Le Corbusier, "Es usted un compañero estupendo. ¡Qué pena que sea arquitecto!".

Entre 1929 y 1930, es importante destacar la presencia de la figura humana femenina en la pintura de Le Corbusier, convirtiéndose en el sujeto fundamental. Josephine parece flotar en la gran cantidad de dibujos, hasta el punto que es posible hipotizar la presencia de Josephine incluso en dibujos aparentemente no relacionados con la estrella del Music-Hall.

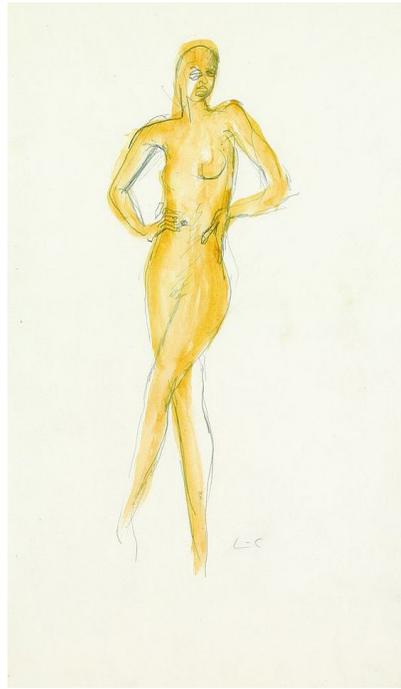
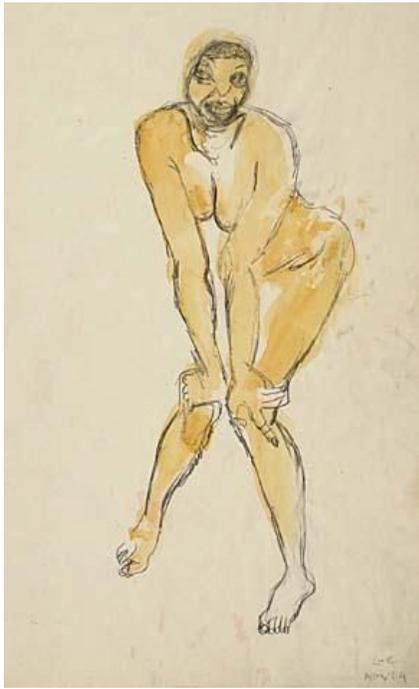
Estos dibujos se dividen en dos grupos el primer grupo, formado por seis dibujos titulados "Josephine", donde aparece la figura de la bailarina completa, con aptitudes del espectáculo y con una apariencia animal y salvaje. Tres de ellos realizados a lápiz de manera rápida presentan un color de acuarela probablemente hecho más tarde, que dan a entender que fueron realizadas mientras Le Corbusier presenciaba el show en San Paolo. Las tres restantes, con una técnica diferente, lápiz y tiza, aparece Josephine Baker en tres posturas diferentes, agachada, apoyándose en la pared y una última acostada. Esta última, no parece derivar de ninguna pose de espectáculo, más bien se manifiesta la referencia a algunas de las obras juveniles de Charles-Edouard Jeanneret (así como las "Las mujeres de Avignon" de Pablo Picasso)<sup>49</sup>, en el cual el elemento formal del brazo doblado detrás de la cabeza tiene una importancia significativa:

El segundo grupo, estaría formado por cuatro dibujos que retratan en exclusiva la cara de la bailarina. El primero de ellos, mencionado anteriormente al haberse realizado en el primer encuentro en Buenos Aires, se trata de un boceto a lápiz rápido,

47 Galerie Alexis Pentcheff, "Le Corbusier (1887-1965)", <https://www.galeriepentcheff.fr/impressionnistes-modernes-peintre-pentcheff/music-hall-1926.html> (consultada el 16 de junio de 2019)

48 Acerca de patrimonios varios, "Le Corbusier, Josephine Baker y Montevideo", [http://blogs.montevideo.com.uy/blognoticia\\_20810\\_1.html](http://blogs.montevideo.com.uy/blognoticia_20810_1.html) (consultada el 16 de junio de 2019)

49 Valerio Casali, *Le Corbusier, Josephine Baker e il Music-Hall* (Fundación Caja de Arquitectos, 2004)



192, 193 e 194. Arriba.  
Dibujos a lapiz  
con acuarela, Le  
Corbusier, 1929.  
195 e 196. Abajo  
izquierda y centro,  
Josephine Baker  
desnuda en el  
escenario, Le  
Corbusier, 1929.  
197. Abajo derecha.  
Josephine Baker  
acostada, 1929.



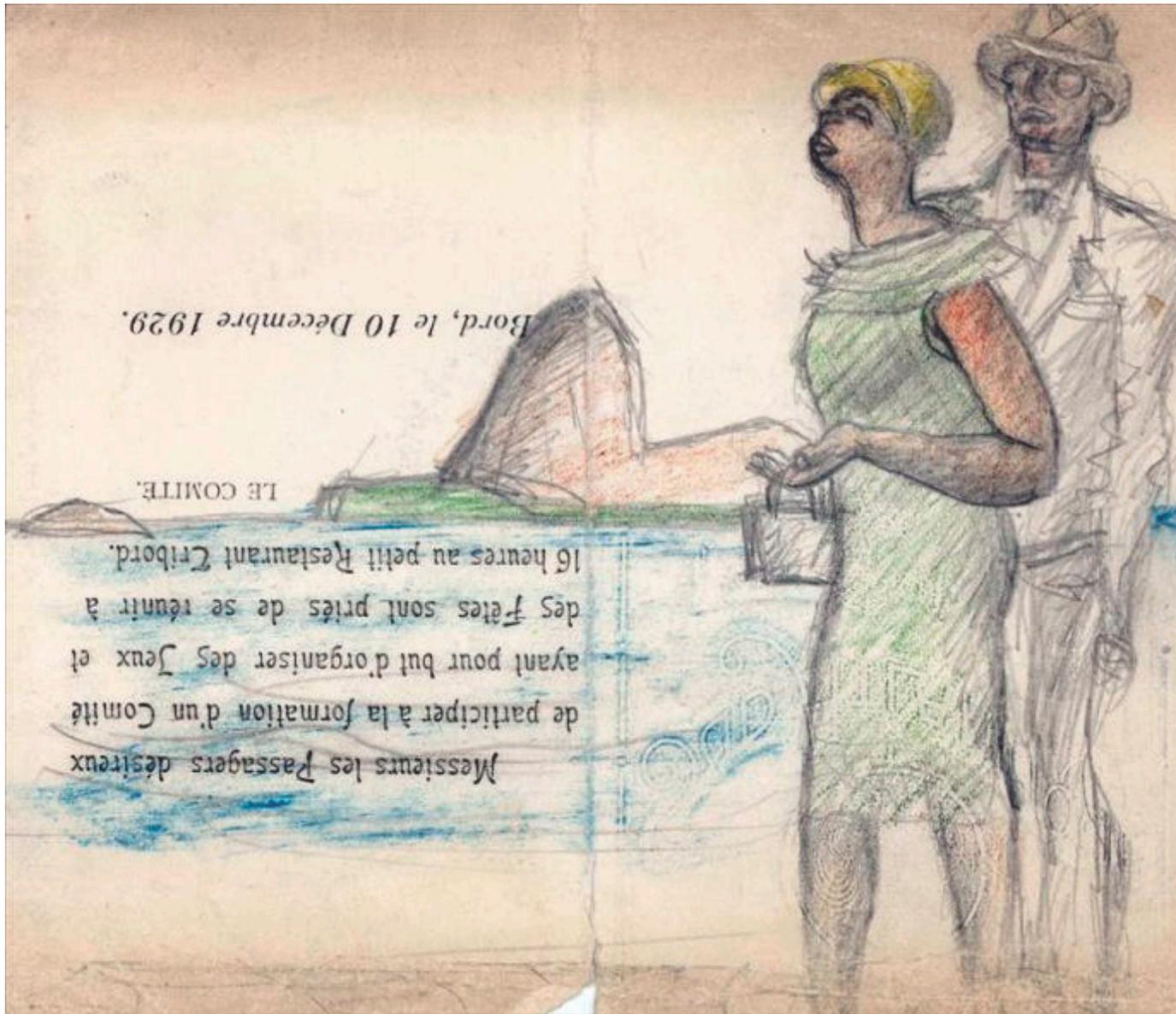
i98. *Arriba izquierda*. Bocet rápido a lápiz de Josephine Baker, Le Corbusier, Buenos Aires, 1923.

i99. *Arriba centro*. Retrato de Josephine Baker, Le Corbusier, 1929.

i100. *Arriba derecha*. Retrato de Josephine Baker, *Josephine coeur limpide*, Le Corbusier, San Paolo, 1929.

i101. *Abajo*. Josephine Baker durmiendo, Le Corbusier, 1929.





"Messieurs les Passagers désireux de participer à la formation d'un Comité ayant pour but d'organiser des Jeux et des Fêtes sont priés de se réunir à 16 heures au petit Restaurant Tribord. LE COMITÉ"

i102. Dibujo realizado por Le Corbusier, en el que aparece él mismo con Josephine Baker a orillas del mar. Realizado sobre una invitación del barco "Lutétia", 10 de diciembre de 1929.

que representa la cara de Josephine en posición perfectamente frontal, los sombreados se representan con líneas grandes y rápidas, mientras que los rasgos faciales son todos bien representados: la perfección de la forma ovalada, el pelo, los ojos grandes, la nariz alargada y la boca carnosa. Al ser el primer dibujo realizado por Le Corbusier de Josephine Baker, muestra el interés del pintor en sus principios por la cara de la estrella. Los otros dos retratos realizados ambos con diferentes técnicas y en la misma posición, uno realizado a lápiz con sombras profundas en los ojos que expresan dulzura y melancolía, y el otro, realizado con punta plata. Este último fue realizado en San Paolo y se titula "Josephine coeur limpide", donde Le Corbusier muestra la transparencia y pureza del corazón de Josephine. El cuarto diseño, impregnado de dulzura, muestra a Josephine como un niño, las pestañas largas y oscuras, la cara apoyada en la mano; por primera y única vez, aparece el rostro de perfil.

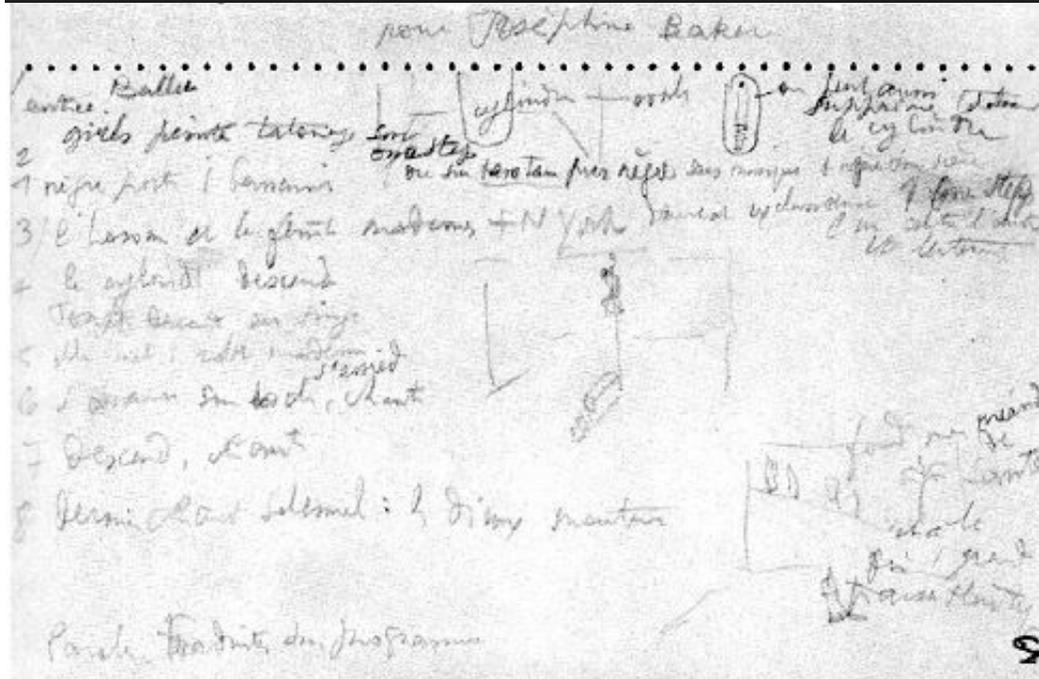
También podemos encontrar un dibujo, que muestra a Le Corbusier con Josephine Baker, realizado sobre un papel de invitación del barco "Lutétia", fechado el 10 de diciembre de 1929, un día después de embarcar en Río de Janeiro. En el dibujo aparecen los dos personajes con el *Pan de azúcar* de fondo, Josephine viste un vestido verde sin mangas por debajo de la rodilla con un bolso diminuto y un sombrero amarillo, y Le Corbusier, detrás de ella, viste de traje con una especie de sombrero de paja, ambos, caracterizados como personajes modernos que vienen del mundo civilizado. Le Corbusier toma en cuenta las oraciones impresas de la invitación del barco pero, sin dar importancia al texto en sí, por lo que decide dar la vuelta a papel y utilizarlas como elemento compositivo.

Además de este dibujo, podemos encontrar otro de un formato más grande (25 x 42,5 cm), en el que al igual que el anterior vuelve a aparecer de fondo el "Pan de azúcar" y Josephine de espaldas junto con la representación de alguna *favela*

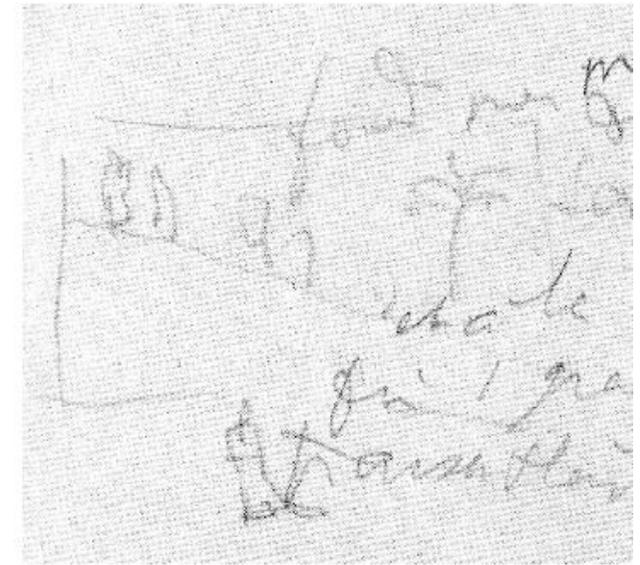
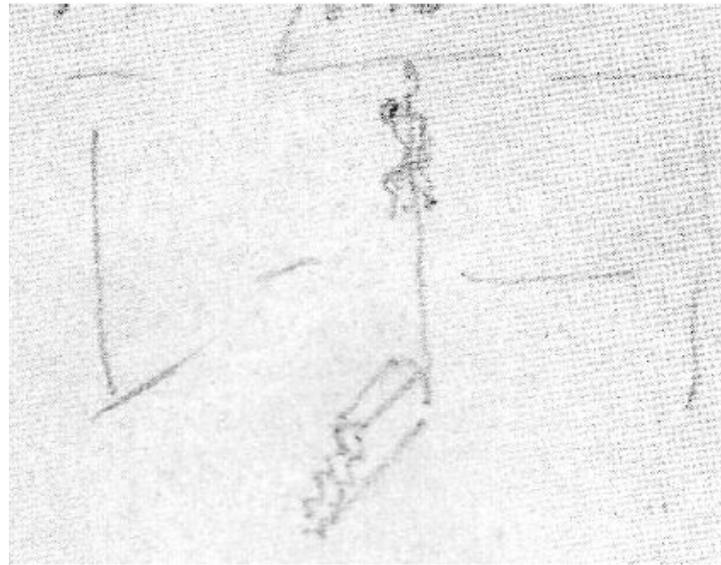
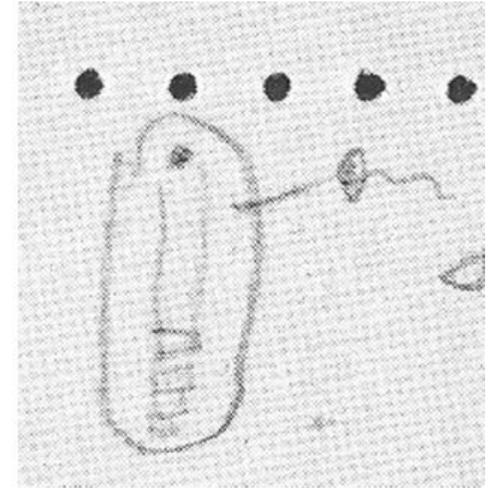
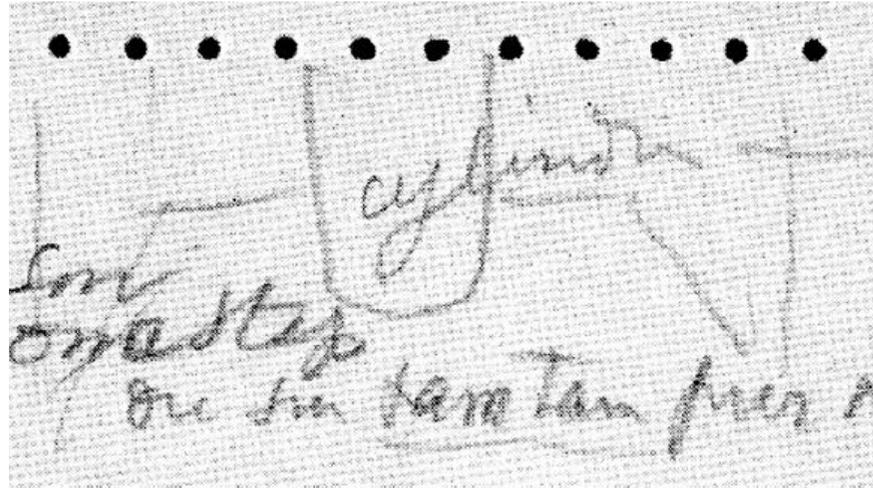
Entre el 24 de octubre y el 30 de noviembre de 1929, antes de su vuelta a Francia, Le Corbusier diseña en su cuaderno de bocetos un ballet para Josephine Baker. El estudio es rápido, está contenido en una sola hoja, pero ilustra una construcción compleja y se identifican con precisión las diferentes etapas del espectáculo. En la primera escena se levantaría en el centro un cilindro de forma ovalada, que se puede apreciar en el primer dibujo, en el segundo dibujo se muestra en planta este elemento junto con una pasarela con forma de rectángulo. Le Corbusier recrea una escena en la que aparece un negro y una mujer tatuada con música africana, de repente aparecen una mujer y un hombre con vestimentas modernas y el cilindro desaparece dejando bajar a Josephine Baker por una cuerda con una apariencia salvaje, Josephine sufre una transformación y aparece con un vestido moderno y comienza a cantar. Le Corbusier intenta representar la doble naturaleza de Josephine como civilizada y salvaje que la caracteriza, un contraste entre lo primitivo y lo moderno, lo artificial y natural. No se han encontrado más imágenes al respecto, por lo que la relación entre los dos personajes habría terminado.



i103. Dibujo de Josephine Baker mirando hacia "Pan de azucar" con favelas de frente, Le Corbusier, 1929.



i104. Diseño del ballet de Josephine Baker, Le Corbusier, 1929.



i105. *Arriba izquierda*. Escenario en el que aparece la pieza cilíndrica, Le Corbusier, 1929.

i106. *Arriba derecha*. Escenario en planta donde aparece el ovalo del cilindro y una pasarela rectangular, Le Corbusier, 1929.

i107. *Abajo izquierda*. Josephine Baker descendiendo por una cuerda a modo salvaje, Le Corbusier, 1929.

i108. *Abajo derecha*. Josephine Baker cantando en un plano inclinado con el resto de personajes de fondo, Le Corbusier, 1929.



i109. Arriba izquierda. Retrato de Adolf Loos, Óscar Kokoschka, 1916.

i110. Arriba derecha. Fotografía de Adolf Loos.

i111. Abajo. Pabellón de la Secesión Vienesa, Joseph María Olbrich, 1898.

### 03. CASA DE ADOLF LOOS PARA JOSEPHINE BAKER

Una serie de cambios sociales, culturales y políticos a finales del siglo XIX hacen que Viena se convierta en una de las capitales culturales más importantes de Europa. De este modo, los artistas más destacados en sus respectivos campos se conocen entre sí, formando círculos de personajes brillantes en campos diferentes, como es el formado por el escritor y crítico Karl Kraus, el compositor Arnold Schönberg, el pintor Oscar Kokoschka y el filósofo Ludwig Wittgenstein<sup>50</sup>. Otro miembro de este grupo, y una de las piezas más importantes en el desarrollo cultural de Viena, es el arquitecto Adolf Loos, no solo por su obra arquitectónica, siendo uno de los mayores exponentes de la arquitectura moderna en Europa, sino también por sus artículos ofensivos y su actitud provocadora frente a la sociedad en la que vive.

#### A. ADOLF LOOS I. NOTAS BIOGRÁFICAS

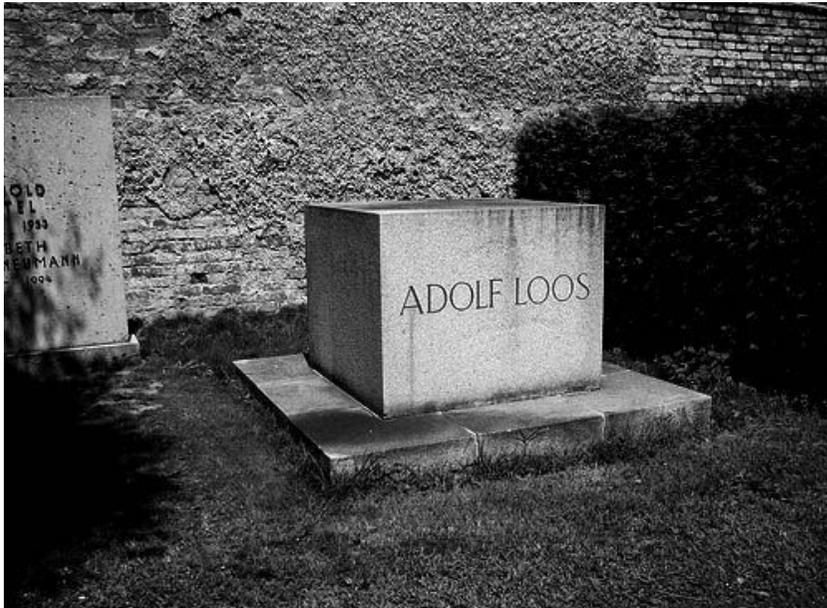
Adolf Loos (Brno, Moravia 1870-Viena 1933) fue un arquitecto austriaco que comenzó a formarse en la niñez, aprovechando el taller de su padre (artesano) para obtener unos conocimientos que fueron esenciales a lo largo de su carrera. Tuvo una infancia muy dura, marcada por la muerte de su padre cuando él tenía tan solo ocho años, y por una sordera congénita que se manifestó cuatro años después. Todo esto derivó en una educación bastante caprichosa y en varios fracasos en su intento de entrar en la escuela de arquitectura. Finalmente, cursó sus estudios en la Escuela de Arte y Oficios de Reichenberg (Austria) y, entre 1890 y 1893, en la Politécnica de Dresde sin lograr obtener el título de arquitecto.

En lo referente a su vida social, Loos conoció a gran parte de sus amigos en cafeterías como el Café Griensteidl o, más tarde, el Café Central, que en esta época actuaban como focos culturales de la ciudad. Era un lector voraz, dedicado especialmente a los periódicos, y le encantaba acudir a espectáculos como conciertos, ópera o teatro. En este sentido, también disfrutó del cabaret y del varieté, desarrollando una afición especial por la danza y los bailarines. Su afición por el arte escénico es tal que conoció a dos de sus cuatro esposas en este tipo de eventos culturales.

En 1893 viajó a Estados Unidos con motivo de la Exposición Universal de Chicago, completando su formación durante su estancia y entrando en contacto con la cultura anglosajona, la cual influyó en su criterio estético. En sus artículos, Loos nunca menciona directamente la arquitectura estadounidense. Su admiración por América engloba a la cultura en general, como las tradiciones. Esta admiración se hace mucho más evidente al observar los modales, la ropa y los utensilios que se exponen en la Exposición Universal. En 1896, tras pasar por Londres y París, se asienta como arquitecto en Viena.

Lo secesionistas están tratando de encontrar una respuesta a la arbitrariedad de los neoestilos y el eclecticismo, al igual que Loos, quién considera el adorno de fantasía del Art Nouveau como un ornamento "sin ancestros y, por tanto, sin descendencia". Su indignación está dirigida, sobre todo, a la confusión de los diferentes objetivos fundamentales del arte y, más concretamente, del diseño y de la arquitectura. Como explica su amigo Kraus más adelante: "Adolf Loos y yo, él en hechos y yo en palabras, no hemos hecho más que demostrar que existe una diferencia entre la urna y la cámara y que la cultura

50 Architectural Models n°7, "Adolf Loos, House for Josephine Baker, 1928". 010 Rotterdam.



- i112. *Arriba izquierda.* Fotografía de Karl Kraus.  
i113. *Arriba centro.* Fotografía de Arnol Schönberg.  
i114. *Arriba derecha.* Adolf Loos y Elsie Altmann-Loos a orillas del mar.  
i115. *Abajo.* Tumba de Adolf Loos.

juega con esta diferencia. Sin embargo, los otros, los defensores de los valores positivos, pueden dividirse en dos grupos: los que toman la urna para un orinal y los que confunden un orinal con una urna”.

Al principio de su carrera, Loos trabajó como diseñador de muebles en la empresa F.O.Schmidt recibiendo su primer encargo, el salón Kohlmarkt, en 1897. Apenas dos años después, en 1899, revolucionó la arquitectura vienesa con la construcción del Café Museum.

La gran atracción de Loos por los pintores, compositores y escritores expresionistas se concluye lógicamente a partir de sus propias afirmaciones “La evolución de la cultura es como la eliminación del adorno de los utensilios”. Mientras que la arquitectura, solo necesita cumplir su objetivo, el arte debe ser impactante y subjetivo. “La obra de arte debería alejar a las personas de su amor por la facilidad. La casa debe servir al amor de la facilidad. La obra de arte muestra nuevos caminos a la humanidad y piensa en el futuro. La casa piensa en el presente. Al hombre le gusta todo lo que sirve a su amor por la facilidad y odia todo lo que lo saca de su posición conquistada y asegurada, y lo calumnia. Y es por eso que ama su casa y odia el arte “.

Antes de esto, en 1905, Loos conoce a Schönberg, haciéndose amigos y admiradores mutuos, aunque Loos tiene poco interés en los aspectos teóricos y musicales de las composiciones atonales de Schönberg, pues las considera obras dramáticas expresionistas. Sin embargo, Schönberg está teóricamente muy influenciado por Loos y Kraus.

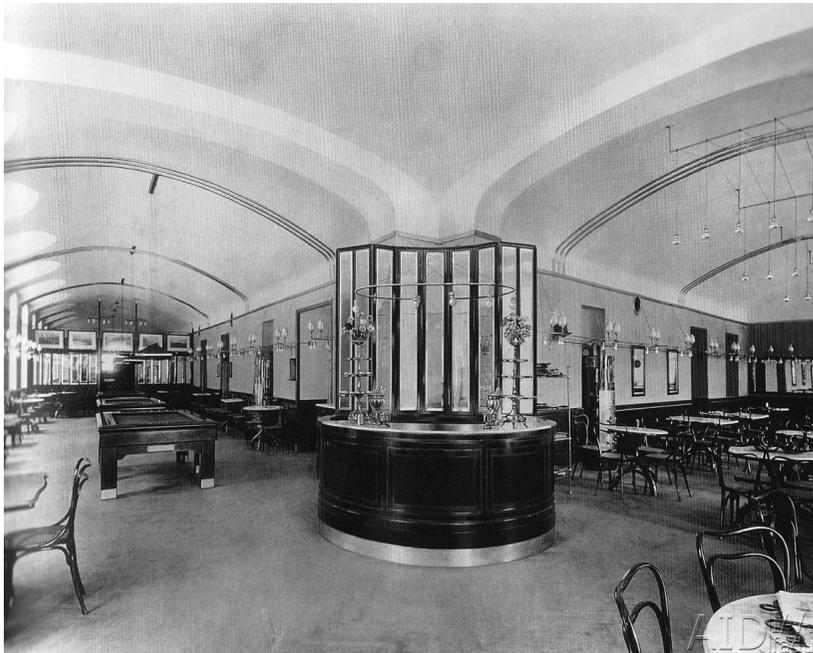
En 1908 llega un momento trascendental en su trayectoria, la publicación de su famoso artículo *Ornamento y delito*, en el que exponía su idea de prescindir del adorno y el ornamento en la arquitectura<sup>51</sup>. En 1912 fundó su propio colegio de construcción, que tuvo que cerrar a causa de la Primera Guerra Mundial, y en 1920 fue nombrado arquitecto jefe del Ayuntamiento de Viena, puesto del que dimitió por sus principios sociales en 1924, trasladándose a París durante los cinco años siguientes.

Fue un pionero dentro del movimiento moderno al apoyar la desornamentación y la ruptura con el historicismo, siendo uno de los precursores del racionalismo arquitectónico y entrando en contacto con las vanguardias artísticas europeas del momento, personalizadas en artistas como Schönberg o Kokoschka. A partir de sus postulados, donde contraponía arte y utilidad y ubicaba la arquitectura solo en el ámbito de la utilidad, se posicionó en contra de los modernistas, que habían formado la Secesión Vienesas y sostenían un punto de vista antagónico de la arquitectura.

Una de sus mayores preocupaciones fue la de proporcionar al hombre una vida moderna, una cultura occidental sin diferencias. En su revista *Das Andere*, fundada en 1903, reflexionó sobre todos estos problemas, introduciendo el concepto de *Raumplan*<sup>52</sup>, en el que Loos adjudicaba a cada espacio una importancia distinta. Según la importancia de la habitación y su visión dentro del volumen total del edificio, ésta tenía un volumen diferente. Descubre así el espacio concreto, en el que se desenvuelve la vida humana, y la casa como suma de estos espacios.

51 Mas de Arte, “Adolf Loos contra el ornamento “, <http://masdearte.com/especiales/adolf-loos-contra-el-ornamento/> (consultada el 18 de junio de 2019)

52 Cosas de Arquitectos, “Villa Steiner – Adolf Loos y el comienzo de la Arquitectura Racionalista “, <https://www.cosasdearquitectos.com/2014/05/villa-steiner-adolf-loos-y-la-arquitectura-racionalista/> (consultada el 18 de junio de 2019)



i116. Arriba izquierda. Fachada del Kärtner Bar, Adolf Loos, 1907.

i117. Arriba derecha. Interior del Kärtner Bar, Adolf Loos, 1907.

i118. Abajo. Interior del Café Museum, Adolf Loos, 1899.

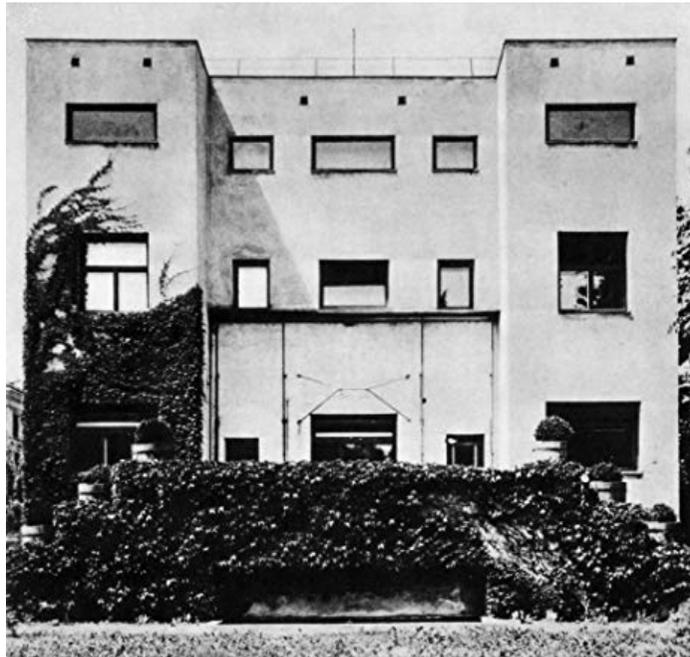
En 1898, Loos inicia el ataque al adorno en 'Ver Sacrum', la revista de la Secesión de Viena. En el artículo 'Die Potemkinsche Stadt', critica el uso excesivo de ornamentos por parte de los arquitectos vieneses.

Un año más tarde, Loos completa su primera obra importante, el Café Museum, cerca de el Pabellón de la Secesión de Joseph Maria Olbrich, conocido como una de las principales expresiones del Art Nouveau vienes. El café carece de cualquier tipo de decoración, incluso las aparentes franjas decorativas de cobre a lo largo del techo parecen ser cables. Los arquitectos vieneses lo denominan "Café Nihilismus", debido a las anónimas fachadas encaladas. Interiormente la posición de la barra redonda en la entrada es muy acertada, ya que ofrece una vista de las mesas de billar en una parte y del café en la otra, mostrando al completo la planta en forma de L. Se utilizan con moderación materiales como la caoba, el cobre y el latón. Además, destacan las sillas Thonet diseñadas por Loos y el uso de espejos en la barra, que reproducen la habitación hasta el infinito.

Loos desarrollará con gran habilidad el redoblamiento del espacio por medio de espejos en el interior del Kärtner Bar (Viena, 1907), y demostrará que el rechazo del adorno no conduce necesariamente a diseños simples y sin sentido con su diseño para Villa Karma (cerca de Montreux, 1904-1906). Aunque se trata de una reconstrucción, la extensión es tal que podemos hablar del primer diseño completo de Loos para una residencia independiente. La villa se despoja de su techo inclinado y se extiende en tres de sus lados con una nueva cubierta. Cuatro columnas dóricas frente a la fachada de la calle prácticamente cerrada marcan la entrada, en las que dos puertas de bronce conducen a una sala ovalada, en doble altura e iluminada cenitalmente. Por tanto, se aprecia un gran contraste entre el exterior cerrado y anónimo, y un interior en el que todas las habitaciones tienen su propio 'Stimmung' gracias al uso cuidadoso y hábil de materiales como el mármol, el bronce y las maderas exóticas. Esta diferenciación es una constante importante en el trabajo de Loos. "El edificio debería ser mudo por fuera y solo revelar su riqueza por dentro".

El edificio de la casa de moda para caballeros Goldman & Salatsch (Viena, 1909-1911) es probablemente su diseño más famoso y controvertido<sup>53</sup>. Loos se adapta con cuidado a esta casa situada en un lugar histórico y estratégico, una esquina en Michaelerplatz. En la clásica fachada tripartita refleja las diversas funciones del edificio: Las plantas bajas acogen la casa de modas de caballeros, sobre la que se encuentran los apartamentos y estudios. La fachada de mármol con ventanales proporciona al edificio el sello de una casa de modas inglesa. La entrada se ajusta a la escala y la dirección del entorno, y está marcada por cuatro columnas. Loos usa columnas dóricas, como lo hace en Villa Karma y más tarde en su diseño para el Chicago Tribune Tower, no como decoración, sino como símbolo de la arquitectura de la metrópolis moderna. La fachada de la zona central, en la que se encuentran los apartamentos, fue un tema de controversia y acalorada discusión pública durante su construcción. El consejo de la ciudad incluso detuvo la construcción cuando se hizo evidente que una parte importante de la fachada permanecería blanqueada y sin adornos. Con este contratiempo, finalmente resuelto mediante la instalación de algunas macetas, Adolf Loos se encumbra como arquitecto y el edificio entra en la historia como "das Looshaus".

53 De Arquitectura y Diseño, "Archivo de la etiqueta: Sastrería Goldman & Salatsch", <https://dearquitecturaydiseno.wordpress.com/tag/sastreria-goldman-salatsch/> (consultada el 19 de junio de 2019)



i119. Arriba izquierda. Entrada a Villa Karma, Adolf Loos, 1904-1906.

i120. Arriba derecha. Casa Steiner, Adolf Loos, 1910.

i121. Abajo. Fachada del edificio Goldman & Salatsch, Adolf Loos, 1909-1911.

Por otra parte, para entender la arquitectura de Loos es necesario comprender el concepto de "Raumplan" aplicado en el diseño de interiores. Esta idea se basa en la búsqueda de una conexión espacial entre las diferentes salas, cada una diseñada con sus proporciones, materiales e iluminación ideales. Esta planificación, en la que la sección es tan importante como la planta, es esencialmente tridimensional, en contraste con el orden arquitectónico tradicional, que se basa principalmente en la planta. El resultado final consiste en un diseño especialmente complejo, resuelto bajo una cubierta neutra y cerrada. De este modo, Loos consigue generar una arquitectura con gran riqueza espacial sin renunciar a la funcionalidad.

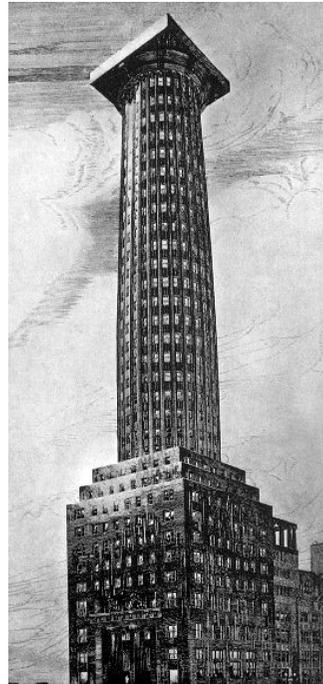
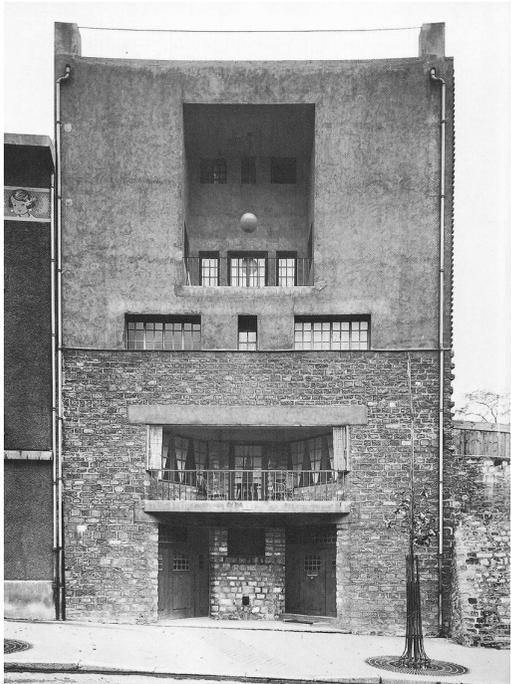
La casa Steiner, diseñada por Loos en Viena (1910) y famosa por su abstracta fachada de jardín cubista y su fachada frontal con el techo hemisférico, es a menudo vista como el comienzo de la arquitectura racionalista<sup>54</sup>. Pero mientras que para los racionalistas, significó una ruptura con el pasado e indudablemente derivó en el desarrollo de las numerosas villas blancas de los años veinte, Loos declara que las fachadas blanqueadas, el techo hemisférico y el jardín situado en el techo son elementos históricos, parte de la arquitectura tradicional vienesa. La diferencia entre exterior e interior que Loos destaca una y otra vez, se verá disminuida por los racionalistas, que luchan por la apertura total y las enormes fachadas de vidrio. En la serie de sus diseños se percibe la utilización del concepto "Raumplan" ya definido, así como una diferencia creciente en el enfoque de Loos hacia las fachadas frontal y posterior. La fachada frontal se adquiere un carácter fuerte y anónimo, mediante el uso de una geometría cada vez más estricta, mientras que la fachada trasera tendrá un carácter más personal por una configuración de aberturas y formas menos restringida.

Este contraste ha sido elaborado hasta el extremo en el diseño de Loos para la casa del poeta Tristan Tzara (París, 1927), probablemente porque tenía que situarse entre dos viviendas existentes. La fachada principal se divide en dos rectángulos: el rectángulo inferior, que marca un apartamento, se ejecuta con el tradicional ladrillo en bruto de Montparnasse, mientras que la pieza superior encalada, marca la vivienda de Tristan Tzara. Ambos rectángulos están marcados con un vacío rectangular, siendo el inferior el acceso. Es en la fachada posterior, , donde Loos deja claras sus intenciones con respecto al "Raumplan" de manera notable.

En la casa Moller, en Viena (1928), la fachada principal está dominada por un volumen volado sobre la ventana, completando una composición simétrica mediante pequeñas ventanas. Por su parte, la fachada trasera muestra grandes ventanales y terrazas dispuestas en composición asimétrica. El interior, diseñado según el principio de Raumplan, muestra a través de diferentes niveles una relación abierta entre el comedor, la sala de música y la biblioteca.

Por último, la casa Muller en Praga (1903) es el último proyecto importante de Loos y la culminación de su serie de residencias. En ella se encuentran todos los temas del trabajo anterior de Loos. La fachada de la calle ,en calada, se compone de un balcón rectangular dominante y tres ventanas simétricas. La entrada, con una pluralidad de formas esculpidas que recuerda a las praderas de Frank Lloyd Wright, contrasta con la fachada cerrada sobre la que está recortada. Lo más impresionante, sin embargo, es el interior , donde Loos deja claras sus intenciones con respecto al "Raumplan" de manera notable. El eje del desarrollo espacial es la escalera central que guía al visitante desde la entrada hasta la biblioteca, pasando alrededor de la sala de damas y atravesando el salón y el comedor. Los diferentes niveles y transparencias convierten el interior de la casa Muller en una aventura espacial, que de ninguna manera es traicionada por el exterior.

54 Quadratura Arquitectos, "Casa Steiner (1910) - Adolf Loos y el Comienzo de la Arquitectura Racionalista ", <http://www.quadraturaarquitectos.com/blog/index.php/2012/12/casa-steiner-1910-adolf-loos-y-el-comienzo-de-la-arquitectura-racionalista/> (consultada el 19 de junio de 2019)



i122. Arriba izquierda. Fachada Casa Moller, Adolf Loos, 1928.

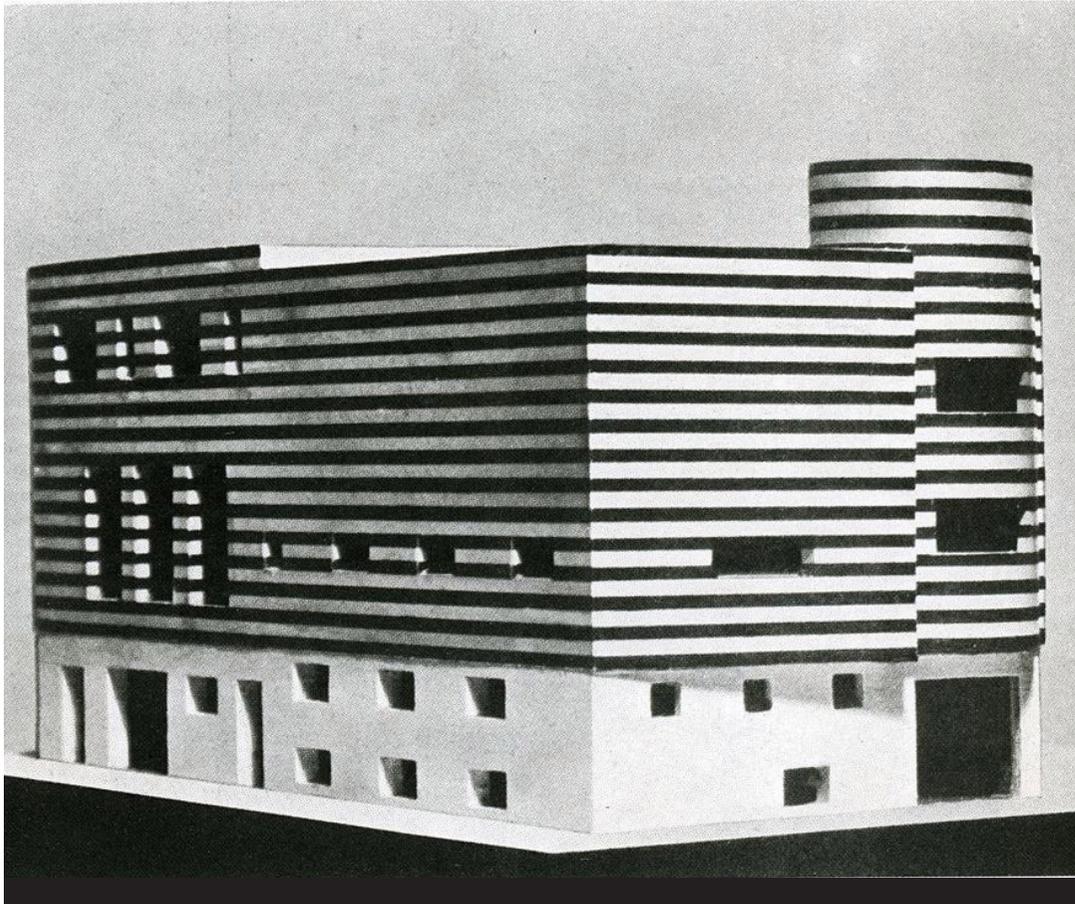
i123. Arriba derecha. Casa Muller, Adolf Loos, 1903.

i124. Abajo izquierda. Fachada de la Casa de Tristan-Tzara, Adol Loos, 1927.

i125. Abajo derecha. Propuesta de Adolf Loos para el concurso de Chicago Tribune Tower, 1922.

A lo largo de su carrera, Loos diseñó bloques de viviendas y edificios de mayor magnitud, de los cuales solo unos pocos se llegaron a realizar, incluida una refinería de azúcar cerca de Brno y una parte de los bloques de viviendas de Otto Haashof en Viena. Estos proyectos, sin embargo, no son tan interesantes como sus viviendas e interiores. Sin embargo, su propuesta para el concurso de la Chicago Tribune Tower (1922)<sup>55</sup> es una extraordinaria excepción. La tarea de erigir el edificio de oficinas más bello y distintivo del mundo provocó en Loos su oportunidad de dar forma a una de sus críticas culturales más emblemáticas de manera arquitectónica. Loos proclamó que la arquitectura no es arte, excepto cuando se trata de un 'Denkmal' (monumento) y un 'Grabmal' (tumba). Siguiendo este principio, diseñó un rascacielos con la forma de una columna dórica, un monumento legendario de gran belleza arquitectónica que se convirtió en un símbolo para la metrópolis y una protesta contra el movimiento moderno sin tradición. El rascacielos más hermoso era un monumento habitable.

55 Diseño y Arquitectura, "Columna del Chicago Tribune (Adolf Loos; Chicago;1922) ", <https://www.disenoyarquitectura.net/2009/05/columna-del-chicago-tribune-adolf-loos.html> (consultada el 19 de junio de 2019)



i126. Maqueta de la casa que Adolf Loos diseñó para Josephine Baker, Galería Albertina, Viena.

Tras haber analizado la arquitectura de Adolf Loos, es el momento de tratar su relación con Josephine Baker. Cuando en 1928, la artista de variedades le pide a Adolf Loos que diseñara su residencia, ella estaba en el mejor momento de su carrera. Su aparición en *La Revue Negre* causó un gran revuelo y abrió *Chez Josephine*, convirtiéndose en una cadena de locales que se propagaron por Europa. Loos, un apasionado del baile, decide aprender a bailar el Charleston de Josephine Baker. Más tarde, cuando Adolf Loos se encontraba en París es cuando mantiene una conversación con ella:

-Quiero hacer una reconstrucción de mi casa, pero no me gustan los planos de los arquitectos-dijo ella.

-¿Porque no vienes a mí de inmediato? ¿No sabes que puedo hacer el mejor diseño del mundo para ti?-preguntó Loos

-¿Entonces eres arquitecto?- dijo Josephine asombrada<sup>56</sup>.

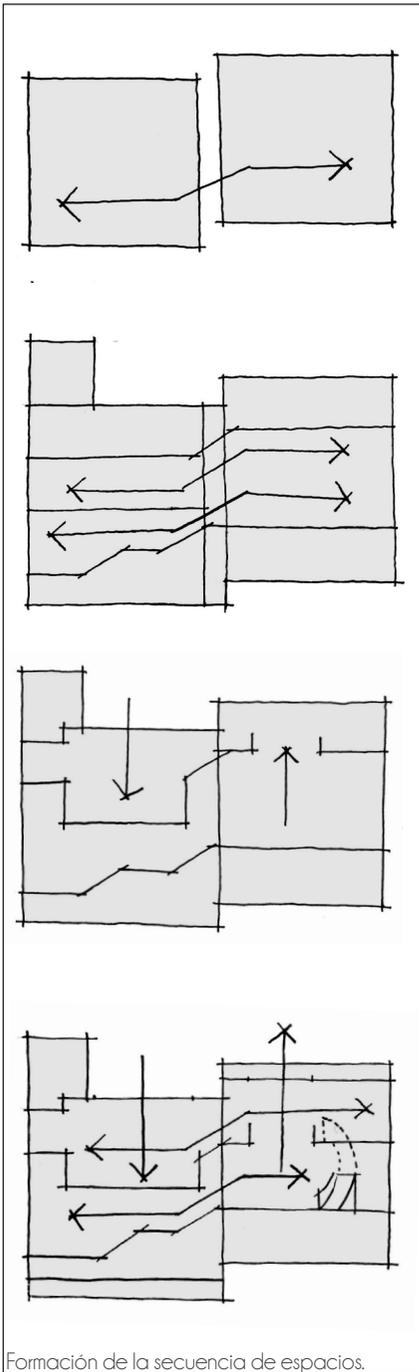
La conversación no fue más allá, y en la biografía de la bailarina no aparece ninguna información relativa a conversaciones con el arquitecto sobre el diseño de la vivienda. Se menciona una reunión con Le Corbusier, pero Josephine ni siquiera imaginaba que Loos llegaría a diseñar una vivienda para ella, aunque esta nunca llegase a construirse. "A veces, la arquitectura puede llegar a representar el anhelo por alguien, incluso convertirse en el espacio generador de una fantasía amorosa y erótica, protagonizada por su habitante y el arquitecto"<sup>57</sup>. La mujer de Loos, Claire Beck Loos, en su libro *Adolf Loos private portrait* cita a su marido hablando de la casa y del encuentro con Josephine Baker.

La información correspondiente a la vivienda es escasa, limitándose a una maqueta del exterior y planos de planta y sección. Además, todos estos datos no son del todo consistentes, ya que existen piezas y dimensiones que no coinciden al comparar plantas, alzados y secciones. Por otro lado, se trata de un proyecto inconcluso, del que ha resultado difícil concluir una versión definitiva adoptada por Loos en todos estos puntos, en caso de haberse construido. Además de la información mencionada, el museo Albertina<sup>58</sup>, en Viena, ofrece una visión más clara del tema con una carta del biógrafo de Loos, Nurr Unger en 1935. A partir de todos estos datos, se realiza el análisis y la reconstrucción de la vivienda mediante planimetría y un modelo 3D de la misma.

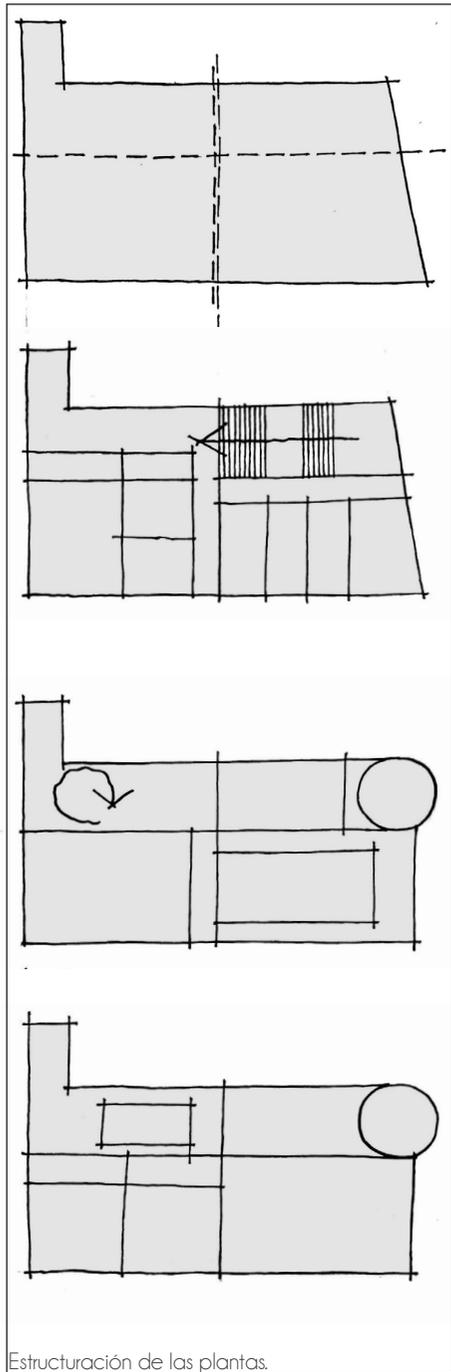
56 Groenendijk, P. 1985, *Adolf Loos, huis voor Josephine Baker*. Rotterdam: Uitg. O10.

57 Metalocus, "Una casa para la venus del ébano", <https://www.metalocus.es/es/noticias/una-casa-para-la-venus-de-ebano> (consultada el 20 de junio de 2019)

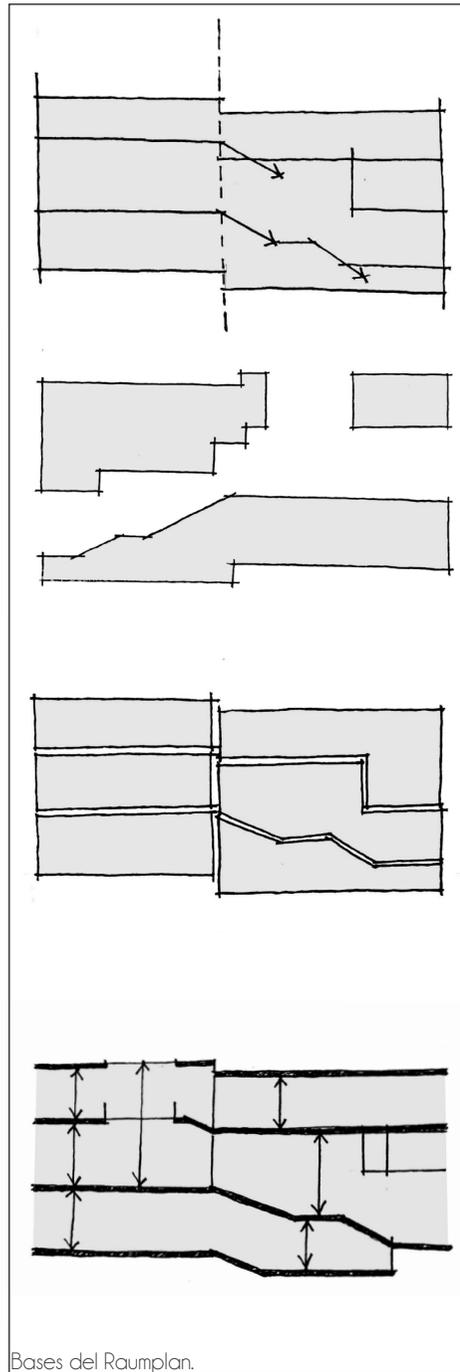
58 El Museo Albertina, "Casa Josephine Baker, París (1927)", <https://www.albertina.at/en/collections/architecture/> (consultada el 24 de noviembre de 2019)



Formación de la secuencia de espacios.



Estructuración de las plantas.



Bases del Raumplan.

## C. ANALISIS

La casa de Josephine Baker es una transformación y unión rigurosa de dos casas existentes compradas por la bailarina en una esquina de la avenida Bugeaud en París (16 ° arr.). Los muros exteriores se mantienen para conservar un espacio interior de 12x27 m<sup>59</sup>. Volumétricamente, el edificio está compuesto por dos bloques que corresponde con las dos viviendas, las cuales dividen la planta a la mitad. Este hecho, además, se aprecia en el cambio de altura del peto en la cubierta. Estos dos bloques le sirven a Loos para enriquecer el espacio mediante la generación de entreplantas, permitiendo el desarrollo del Raumplan.

## I. RAUMPLAN

Loos nunca denominó el Raumplan como un tratado teórico, en realidad él nunca usó el término para expresar su sistema de organización de espacios. Para Loos la creación de la arquitectura no responde a la idea bidimensional de la planta, el corte o la elevación; sino más bien concibe todo el conjunto como una secuencia de espacios continuos e interconectados que responden a necesidades precisas de dimensiones y ubicación.

El espacio en Loos quedará definido por un método proyectual que parece proceder de la excavación misma del espacio, en la que suelo y cubierta se comprimen y expanden según la cantidad de 'aire' que se requiera. De esta manera la casa estaría formada por una serie de volúmenes espaciales que se vinculan por medio de escaleras entre los distintos planos horizontales. Al progresar desde el exterior al interior la distancia entre pavimento y cubierta irá oscilando produciendo un espacio elástico, activo, que tiene un latido propio<sup>60</sup>. El pulso de este espacio irá obedeciendo a la lógica de la actividad: así el salón con una parte que alcanza una altura de 7,50 m será de los volúmenes más altos, mientras que por ejemplo las zonas de servicio como cocina, lavandería y los pasillos de alrededor de la piscina, su dimensión volumétrica es reducida.

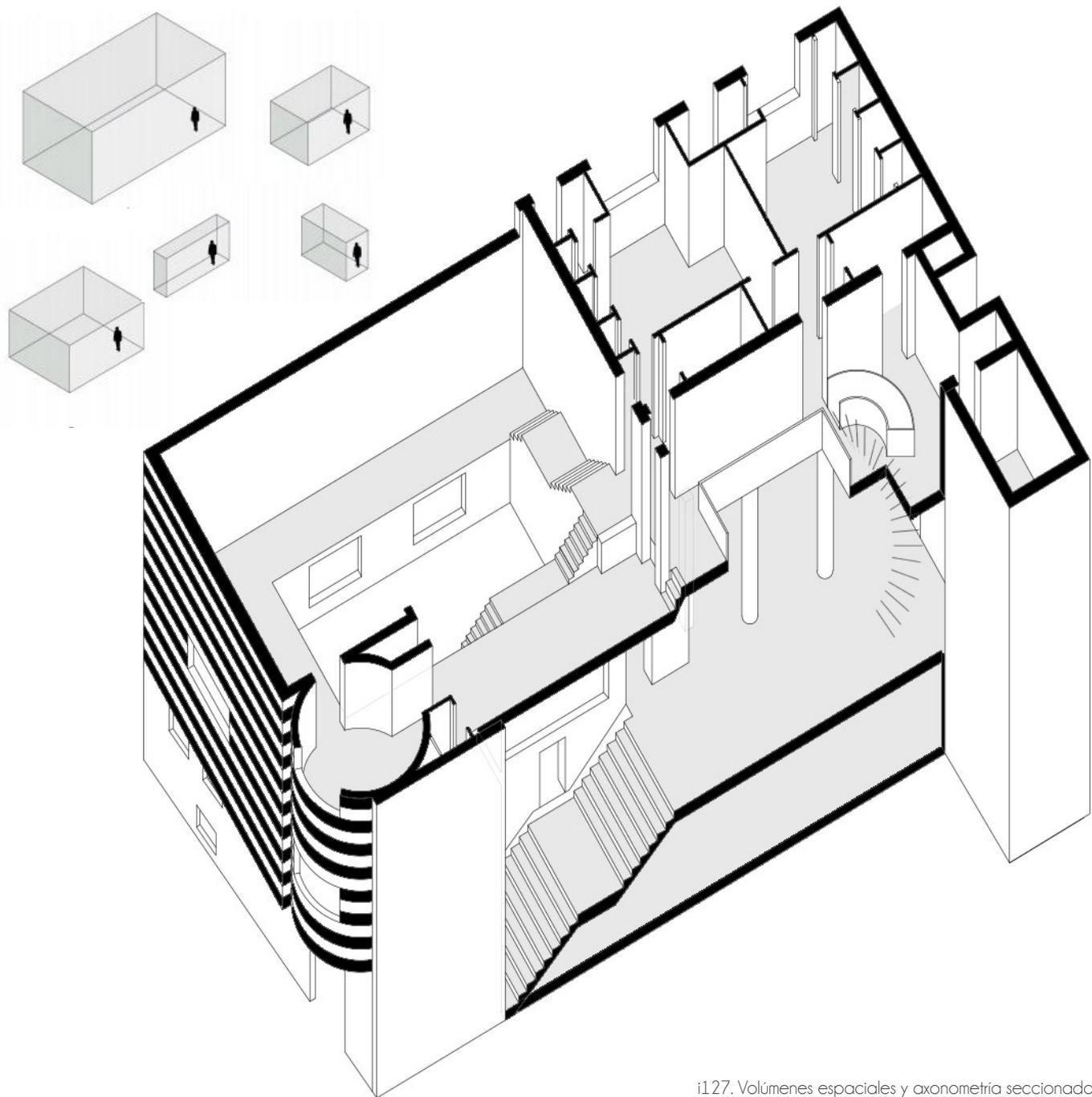
En la vivienda se establece una división tradicional en planta de dominios públicos y dominios privados<sup>61</sup>, esta división coincide con la situación de las dos casas existentes, marcada por una estrecha escalera, siendo la parte posterior de zonas privadas, y la parte delantera que corresponde con la situación de la entrada, destinada a las zonas comunes. De igual manera, en la parte posterior la organización se desarrolla en sucesivos niveles como en una casa tradicional, y en la parte delantera es donde se desarrolla de una forma más evidente el sistema de Raumplan. Este sistema, abre una nueva dimensión del espacio arquitectónico, operando sobre la expansión del suelo abstracto constituido por la planta bidimensional, para proponer la noción de planta profunda, procedimiento que definirá la estructura espacial en su arquitectura y que será el armazón constructivo que sostiene el espacio.

Además de existir una división en planta, la vivienda se divide en dos cuerpos en altura, claramente diferenciados en la fachada. El primero de ellos estaría formada por la subestructura de las dos casas existentes respetando sus dimensiones, por

59 Groenendijk, P. *Adolf Loos, huis voor Josephine Baker* (Rotterdam: Uitg. 010, 1985)

60 ForgioniFlórez, "Larelaciónentresueloycubierta.El suelo como generador de espacio moderno", [http://bdigital.unal.edu.co/12812/49/71374942.2014\\_Parte10.pdf](http://bdigital.unal.edu.co/12812/49/71374942.2014_Parte10.pdf) (consultada el 20 de junio de 2019)

61 Elena Shapira, "Dressing a Celebrity: Adolf Loos's House for Josephine Baker", *Studies in the Decorative Arts*, Vol. 11, (The University of Chicago Press on behalf of the Bard Graduate Center, 2004)



i127. Volúmenes espaciales y axonometría seccionada.

esta razón la esquina principal de la casa tiene un ángulo menor de 90°. Este primer cuerpo está conformado por la planta de sótano y la planta baja. La planta sótano esta destinada principalmente al uso de servicio, encontrando dos habitaciones pequeñas, una cocina, la lavandería y la bodega. Por su parte, en la planta baja se encuentra la famosa entrada con un tramo monumental de escaleras de 3,50m de ancho que nos lleva a las plantas más nobles de la vivienda, dejando a un lado el resto de cuartos de servicio que terminan de conformar la planta. Esta gran escalera estaba pensada como el gran escenario de un espectáculo de cabaret del que disfrutaría un solo espectador, Adolf Loos.

En la zona superior, los dos pisos, forman un cuerpo rectangular exacto, mientras que una torre cilíndrica lo aleja de la casa contigua y acentúa la entrada. Así, en la primera planta podemos encontrar el vestíbulo, y tras él, un gran salón. El gran salón posee unas columnas que marcan la línea de división con un elemento moderno, la escalera de caracol de hierro. Al lado de la escalera, un lucernario ilumina la estancia desde una altura de 7,50 m. Desde el salón, dos pequeños pasillos (1,30 x 2,20 m) marcan el camino hacia la sala de café, situada en el cilindro. Estos pasillos están situados a lo largo del objeto más importante del edificio, la piscina.<sup>62</sup>

Esta piscina, que contiene aproximadamente siete toneladas de agua, tiene unas dimensiones de 4 x 9 x 2m, siendo sujeta por una serie de vastas columnas de las plantas de servicio e iluminada cenitalmente a través del techo de vidrio. Las paredes de la piscina poseen ventanas de vidrio grueso. Para Adolf Loos la ventana es aquello que sirve “para dejar entrar la luz, nunca la mirada”, en este caso, se ven claras sus intenciones de ver a la anfitriona nadar y bucear desde los pasillos.<sup>63</sup> La entrada a la piscina se encuentra en el segundo piso, donde también se encuentran los dos dormitorios y el comedor, este último situado en la torre cilíndrica.

“Observar el cuerpo de Josephine, con su piel negra, reluciente y perfecta, moviéndose desnuda en el agua inundada de luz, era una experiencia que para Loos justificaba la construcción de esta enorme pecera, sólo para él”<sup>64</sup>.

En este proyecto Loos utiliza varios elementos que aparecen a lo largo de toda su trayectoria: el carácter cerrado de las fachadas, su bipartición, la torre cilíndrica (también se utiliza en un proyecto para un hotel en los Campos Elíseos y Villa Karma) y también el uso de lucernarios. Ofrece un contraste interesante entre los principios clásicos y modernos. La planta, las formas geométricas principales y un detalle como la escalera de caracol son modernas, mientras que los materiales de la fachada, la escalera monumental y la piscina con luz natural son elementos clásicos. La apariencia del edificio recuerda la arquitectura de los países del sur y África: techos planos, formas geométricas y ventanas pequeñas en paredes gruesas. Por otra parte, el resto del diseño intensifica el carácter exótico de la casa. Una excelente vivienda para Josephine, que podría satisfacer los deseos puros de sus amigos y admiradores en este entorno exótico.

63 Arquitectura y Diseño, “Piscinas con una historia sorprendente”, [https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/cuando-las-piscinas-privadas-hablan-historia\\_1475/2](https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/cuando-las-piscinas-privadas-hablan-historia_1475/2) (consultada el 20 de junio de 2019)

64 Metalocus, “Una casa para la venus del ébano”, <https://www.metalocus.es/es/noticias/una-casa-para-la-venus-de-ebano> (consultada el 20 de junio de 2019)



i128. Izquierda. Josephine Baker con un vestido de rayas, Roger Viollet, Paris, 1927.  
i129. Arriba derecha. Vestido diseñado por Emilie Flöge, 1905.  
i130. Abajo derecha. Gustav Klimt y Emilie Flöge luciendo sus propios diseños, 1905.



En cuanto a su aspecto exterior, la casa de Josephine tiene un aspecto sólido, ya que se encuentra volcada al interior. La fachada del primer cuerpo, la subestructura, esta cubierta en su totalidad de un mármol blanco que da unidad y sirve para diferenciarla claramente de la parte más importante de la vivienda, el segundo cuerpo.

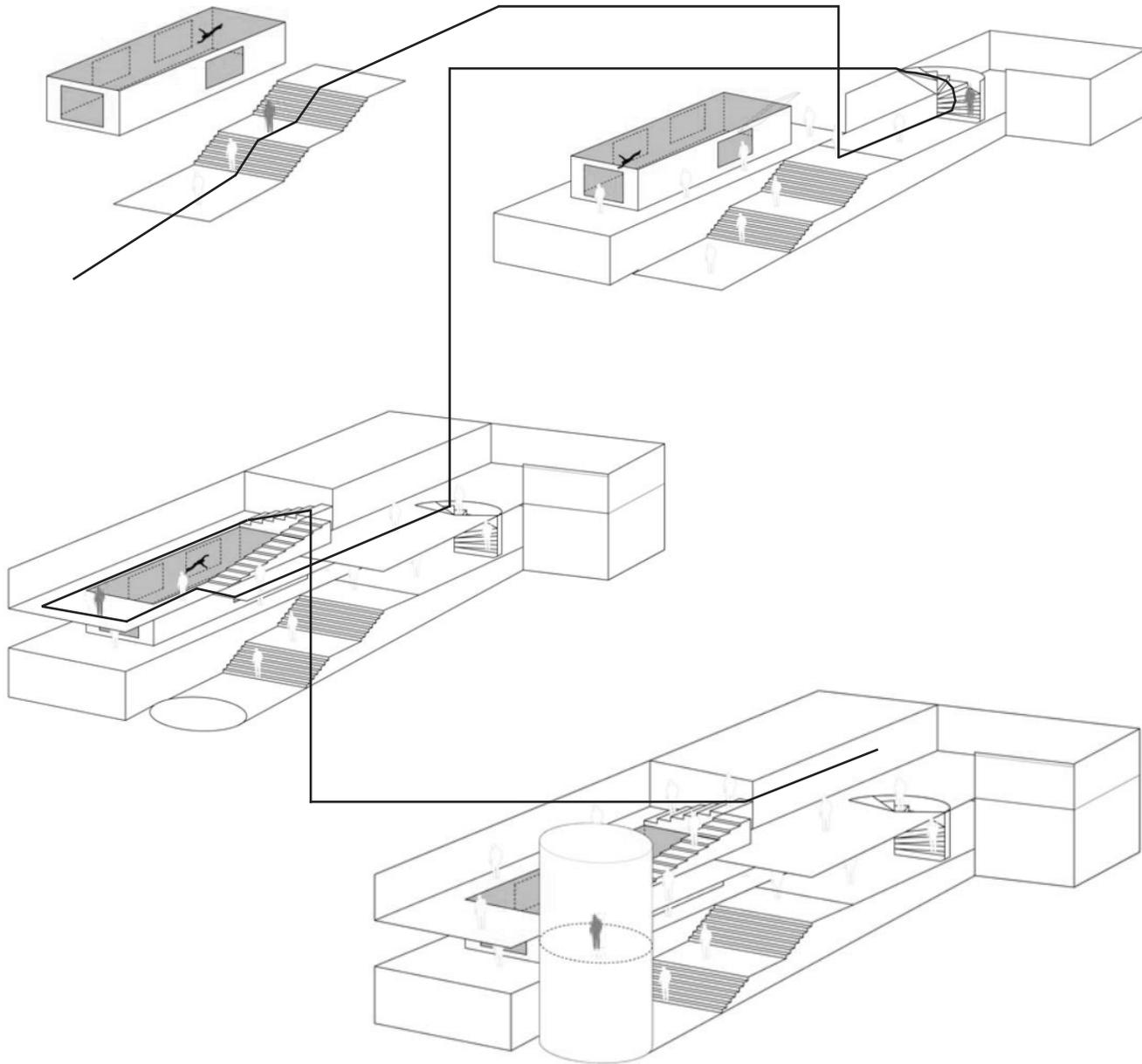
Este segundo cuerpo está revestido con piezas de mármol de 30cm de ancho en dos colores, blanco y negro, que forman unas franjas horizontales que aclaran el tamaño del volumen del edificio. Aparentemente, estas franjas horizontales no poseen ninguna función más allá del ornamento. Sin embargo, Adolf Loos, en su artículo *Ornamento y Delito*, explica que la evolución de la cultura implicaba el abandono del ornamento en todos los objetos de uso diario, y de hecho lo aplicó durante toda su carrera. También en el artículo expone que, el ornamento es un vestigio de una cultura anterior, de una civilización menos avanzada. Como muestra de ello, Loos pone el ejemplo de los papuanos, de los que dice que tatuaban su piel, sus barcas, sus remos y todo lo que estaba dentro de su alcance. En el caso de los papuanos, esta acción no puede considerarse inmoral. El papuano, como el niño, es amoral. Ahora bien, si un hombre moderno tatúa su piel, es un criminal o un degenerado. Quizá la relación que establece Loos entre el ornamento y la criminalidad se puede corresponder con su decisión de ornamentar la casa de Josephine Baker como si de un crimen se tratara ya que la casa estaba pensada para poseer a la bailarina.

Una de las teorías más consistentes sobre por qué Loos decidió envolver la casa de Josephine Baker con esas franjas, que no pasan precisamente desapercibidas, puede estar relacionada con sus pensamientos sobre el origen del arte primitivo en la edad de las cavernas, concretamente la cruz: “Una línea horizontal: la mujer que yace; una línea vertical: el hombre que la penetra”. Por tanto, es fácil imaginar que este ornamento se pensó como impulso erótico, con el que el arquitecto plasma su anhelo de ser el elemento vertical que complete la horizontalidad de Josephine.

En 1910 Loos presenta el artículo denominado “Architektur”, en el cual expone su pensamiento respecto a la relación entre la casa y la vestimenta. Una relación entre el vestido exterior de las personas y el exterior de los edificios. Loos para la casa de Josephine eligió una ornamentación geométrica abstracta de acuerdo con los vestidos elegantes que lucía Josephine en su vida cotidiana. Al mismo tiempo se desarrollaba en la ciudad de Viena un fuerte movimiento intelectual y artístico que buscaba nuevas expresiones disciplinares para modelos de vida experimentales de aspiraciones renacentistas. Será un movimiento que comienza a estar apoyado por las instituciones culturales del país y adquirirá el nombre de *Secesión*. A pesar de que Loos estaba en contra de este movimiento, existe cierta similitud entre las ideas de la *Secesión* y el patrón que escogió Loos para la casa de Josephine Baker.

Gustav Klimt será el miembro más destacado de dicho movimiento, a parte de su práctica como pintor, experimenta junto con la diseñadora de moda Emilie Flöge con el mundo de los patrones. Sus diseños serán ideados como ligeros y vaporosos vehículos para alcanzar la ansiada plenitud de vida de libertad<sup>65</sup>. El binomio Klimt-Flöge comercializa un tipo de vestimenta, reconocida en la época como de extrema modernidad. Son vestidos de patronajes sencillos con marcadas composiciones geométricas altamente elaboradas. Es una ropa para pasear por el campo, para vivir de manera intensa y cercana con la naturaleza y aspirar a disolverse en su interior. Motivo por el cual Loos podría decantarse por un patrón geométrico concibiendo a Josephine Baker como un ser salvaje y natural.

65 Ignació Martín Asunción, “Trajes espaciales, la vestimenta como proyecto arquitectónico” (Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2002)



i131. Esquema de circulación espacial.

### III. RELACION INTERIOR-EXTERIOR

Loos proponía una dicotomía entre el interior y el exterior del edificio "Por fuera la casa es sobria, y dentro muestra su riqueza en toda su plenitud". A diferencia de algunos de los representantes del movimiento moderno, que planteaban una relación entre el interior y el exterior, Loos planteaba una fachada que ocultaba la individualidad del habitante. La fachada se caracteriza por su forma geométrica, y por sus pequeñas ventanas. Estos pequeños huecos se ubican estrictamente en los lugares que requiere el programa, sea para lograr un encuadre o una entrada de luz controlada. El arquitecto intenta crear una relación entre el interior del espacio y el exterior a través de la fase de diseño.

Loos separa los edificios en dos caras: la cara que gira hacia afuera y la que mira hacia adentro. La barrera entre estas dos caras que se llama piel o fachada es la conexión entre el mundo exterior y los espacios interiores. Piensa que en la sociedad moderna se usan máscaras para cubrir la identidad de la persona. "El hombre moderno usa la máscara para ocultar cualquier diferencia, para proteger su identidad". A diferencia de las sociedades primitivas donde las máscaras eran herramientas sofisticadas utilizadas en ritos religiosos y sexuales, lo que significa que un cierto término podría tener diferentes aplicaciones o valores basados en las creencias y encuentros sociales. Por lo tanto, el exterior de la casa no representaría necesariamente su estilo interior, ya que la piel desempeña el papel de máscara y ocultaría el lado privado interno donde Adolf Loos recrea un escenario para Josephine Baker<sup>66</sup>.

### IV. CIRCULACION

El sistema de Raumplan permite crear un "paseo arquitectónico" de afuera hacia adentro de la vivienda. Loos decide separar la zona privada de la pública por medio de dos tipos distintos de circulación: uno espacial, que comunica la entrada, el salón y el comedor; y otro funcional, que comunica las habitaciones y el área privada.

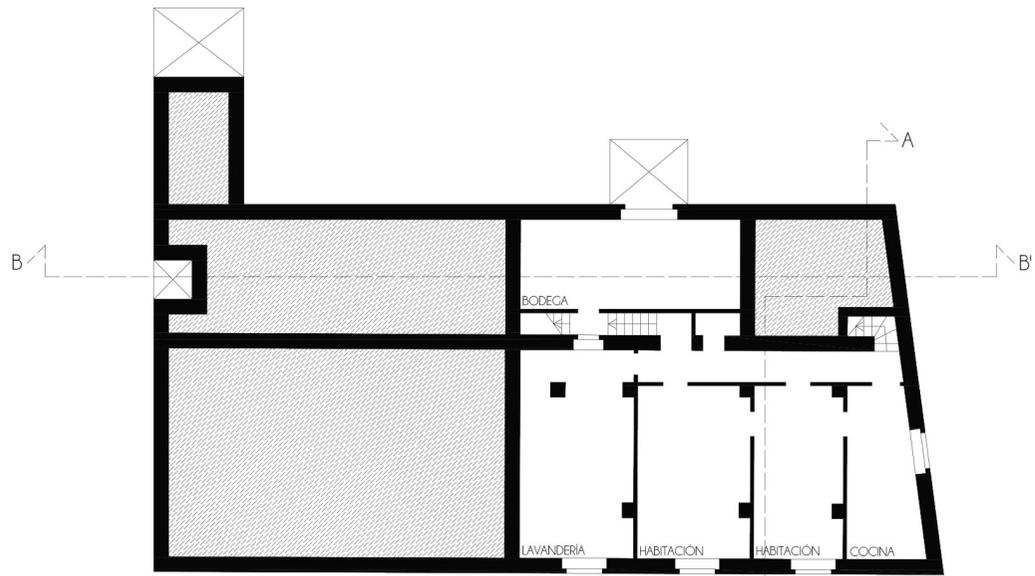
La circulación es el elemento ordenador en la casa. En esta se puede ver una contraposición de dos tipos de espacio diferentes. Por un lado, se encuentran los espacios estáticos, privados y funcionales; y por otro lado están los espacios dinámicos que marcan la trayectoria y el desplazamiento a través de la casa. Los segundos tienen mayor jerarquía y por lo tanto mayores alturas y conexiones espaciales<sup>67</sup>. La circulación a través de estos últimos espacios corresponde con la circulación espacial, siendo compaginado con las relaciones visuales más interesantes de la casa. Comenzaría en la entrada principal, que te obliga a ascender las monumentales escaleras para llegar al gran salón, atravesando la luz cenital se asciende por la escalera de caracol para llegar a la planta de los dormitorios, donde a través de unas escaleras se accede al comedor y a la zona de la piscina.

"En realidad toda la casa es una especie de mecanismo fantástico que permite a Loos atrapar a la bailarina, esconderla del resto de miradas, deleitarse observándola desde varios puntos y, finalmente, poseerla"<sup>68</sup>.

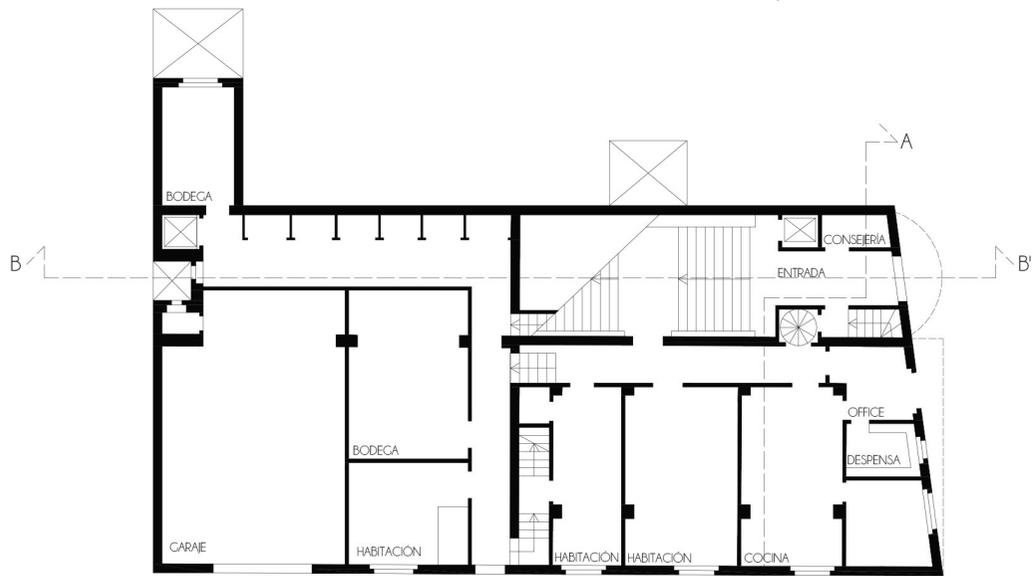
66 Arkplus, "Espacio interior y exterior en arquitectura", <https://www.arkplus.com/espacio-interior-y-exterior-en-arquitectura/> (consultada el 22 de junio de 2019)

67 Carolina Neuhaus Buzaglio, "Villa Müller. El paseo arquitectónico de Adolf Loos ", (Perú: Universidad de Lima, 2014)

68 Metalocus, "Una casa para la venus del ébano", <https://www.metalocus.es/es/noticias/una-casa-para-la-venus-de-ebano> (consultada el 20 de junio de 2019)

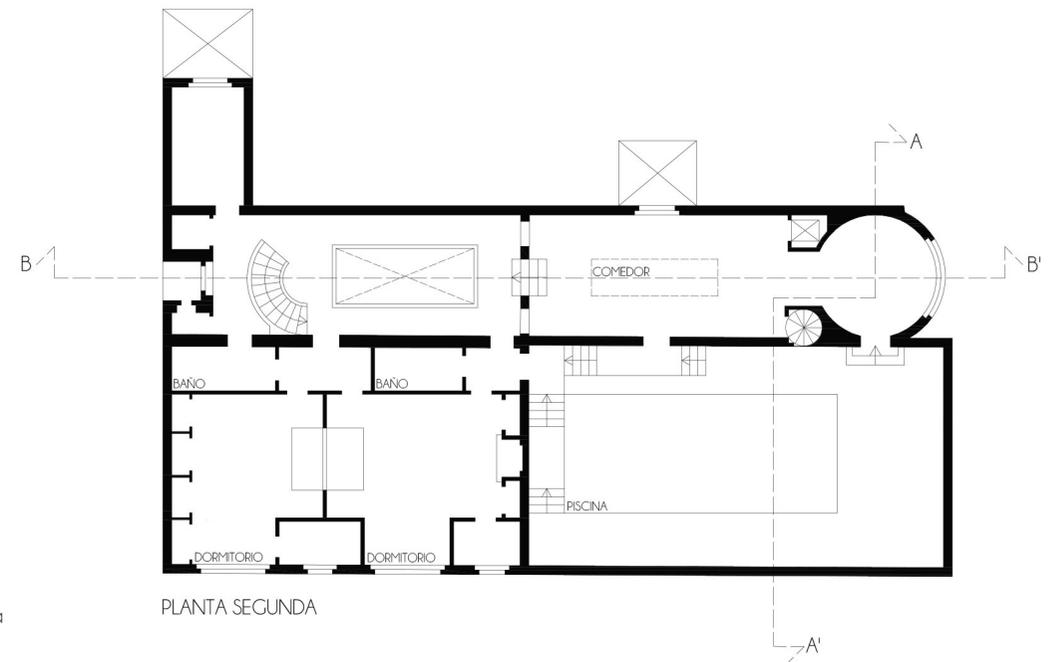
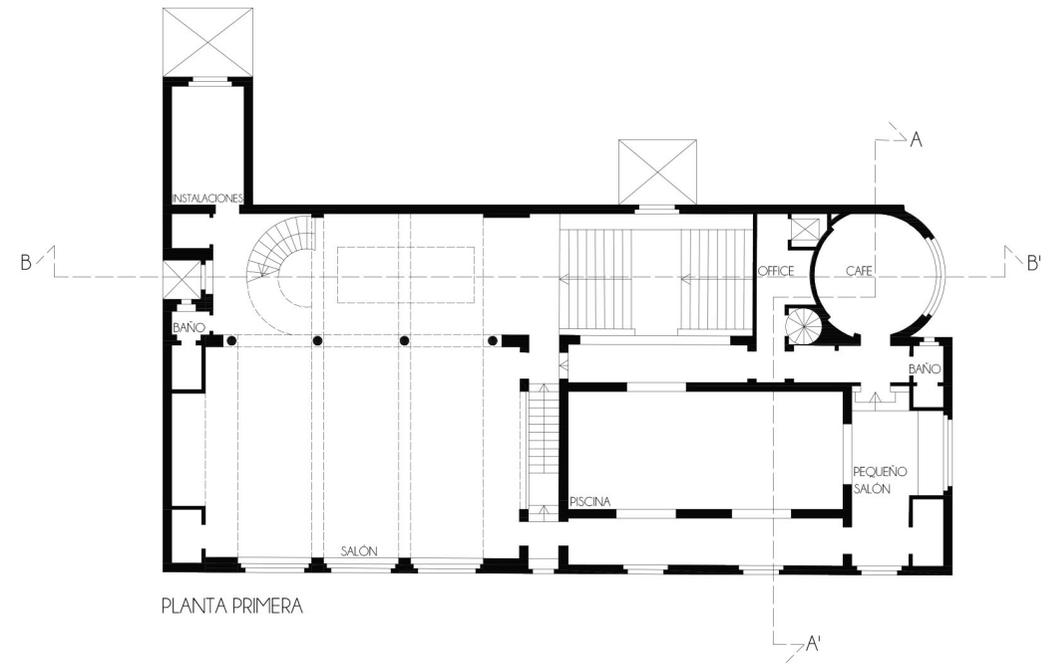


PLANTA SÓTANO



PLANTA BAJA

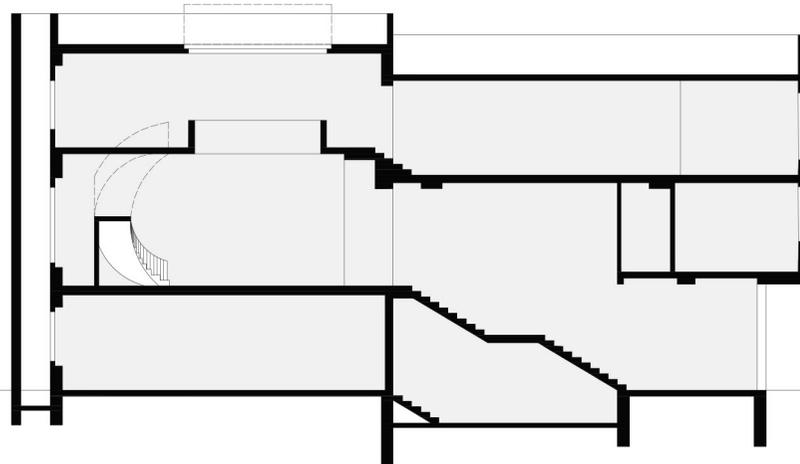
i.132. Planta sótano y planta baja redibujadas.



i1.33. Planta primera y planta segunda redibujadas.



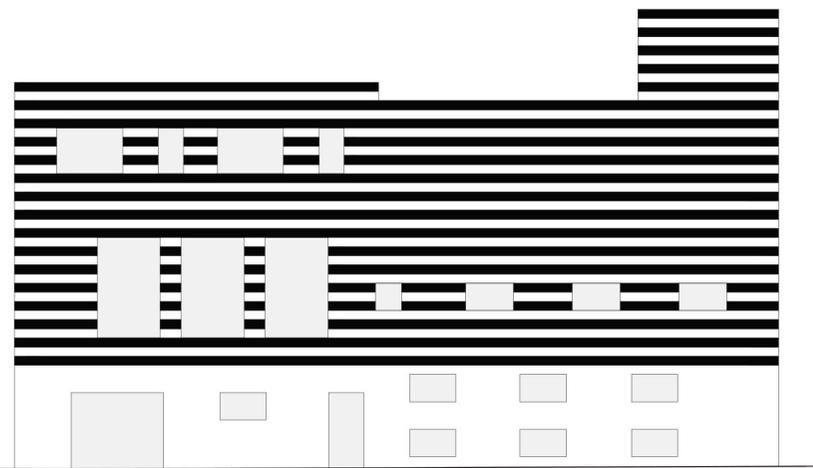
SECCIÓN TRANSVERSAL A-A'



SECCIÓN LONGITUDINAL B-B'

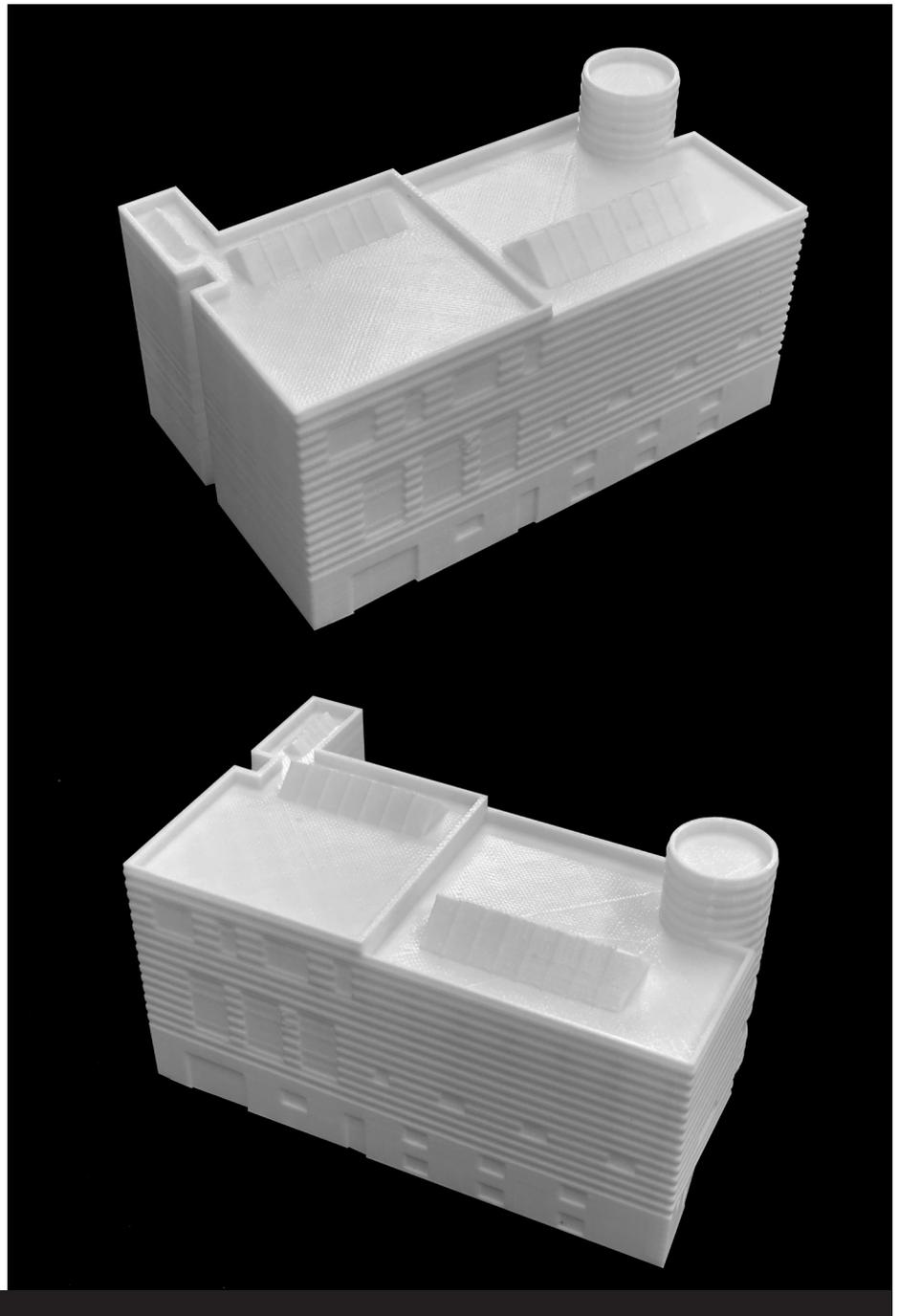


ALZADO TRANSVERSAL

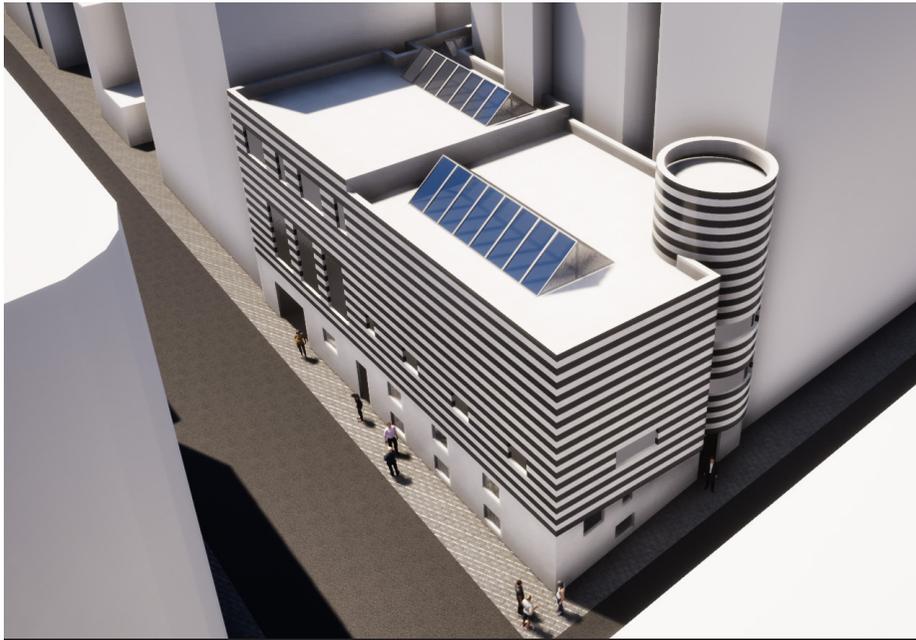


ALZADO LONGITUDINAL

i134. Secciones y alzados redibujados.



i1.35. Fotografías de la impresión 3D de la casa.



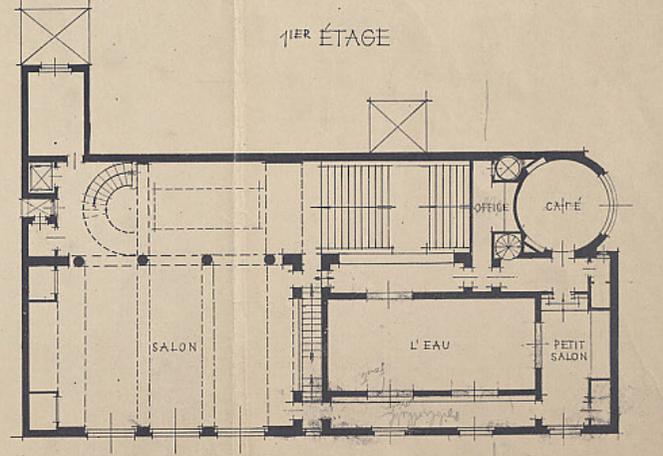
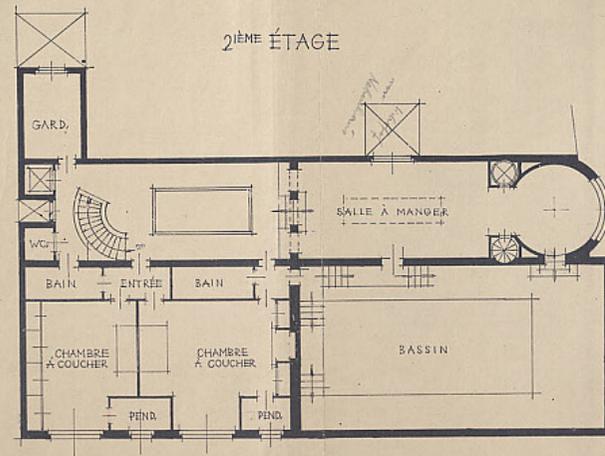
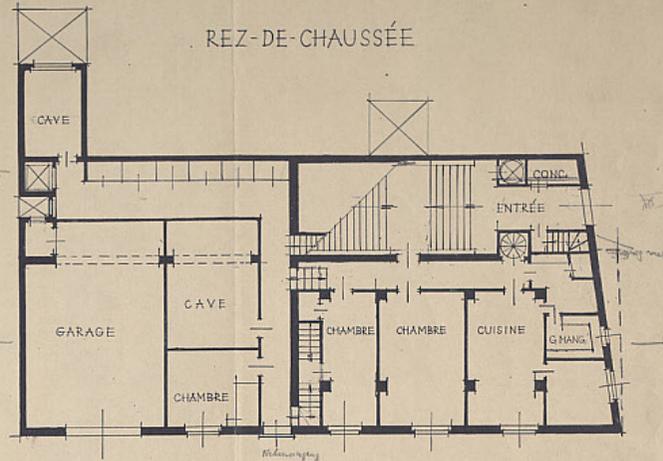
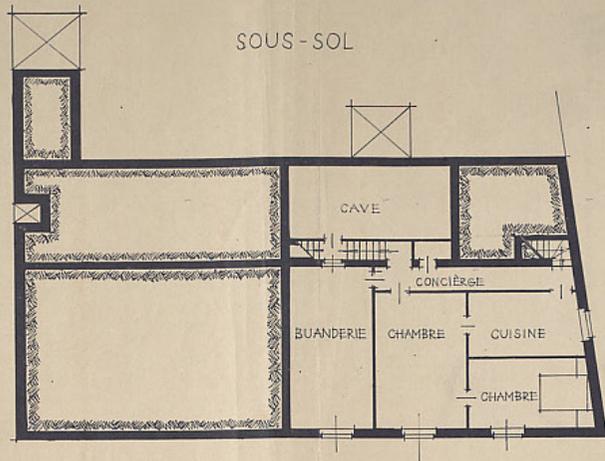
i136. *Arriba*. Infografía exterior, emplazamiento, Luis Matas Royo.  
i137. *Abajo*. Infografía exterior, alzado longitudinal, Luis Matas Royo.





i.138. Infografía exterior, Luis Matas Royo.

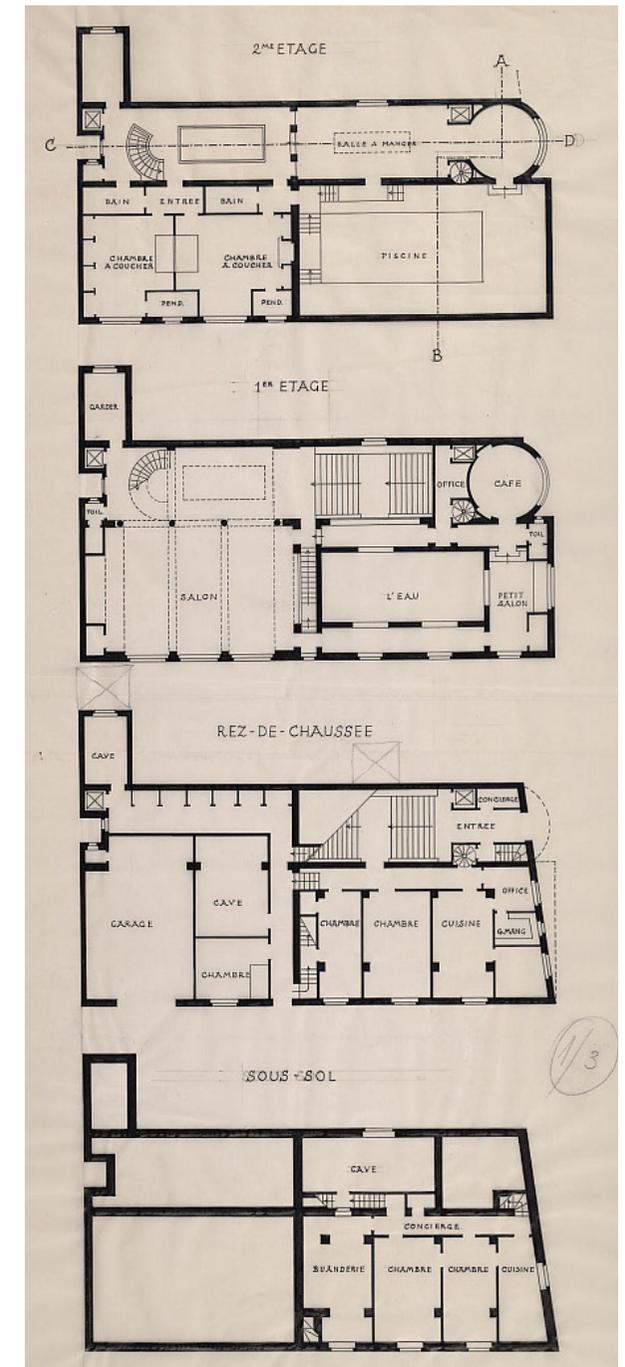
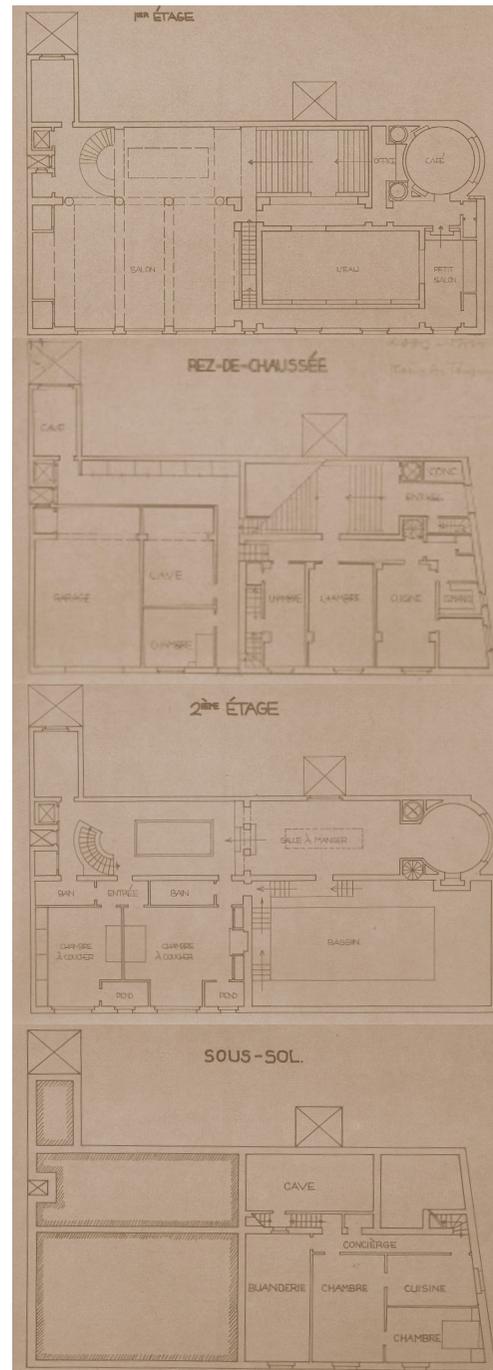
MAISON JOSEPHINE BAKER PARIS



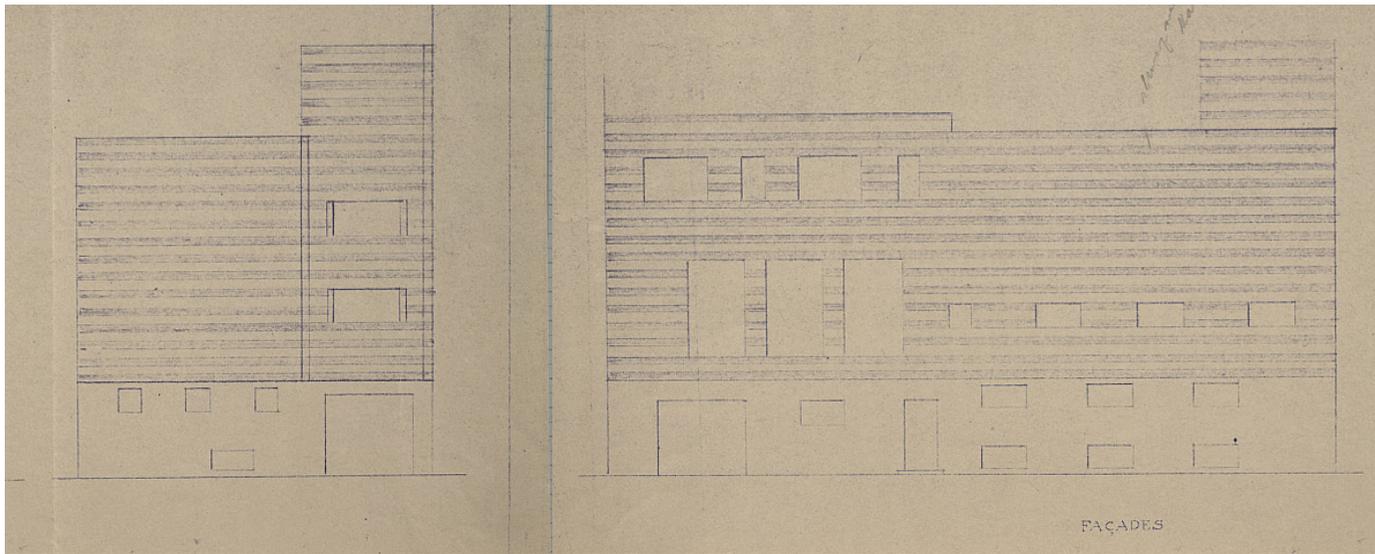
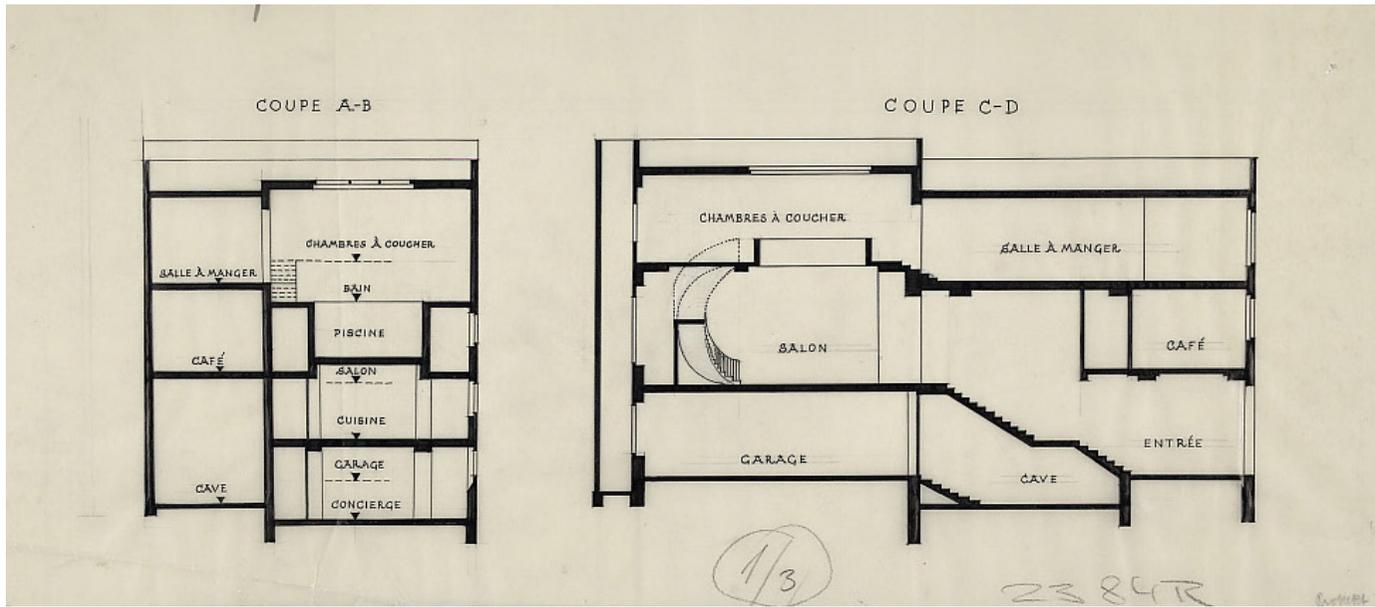
1:100

ARCHITECTE ADOLF LOOS

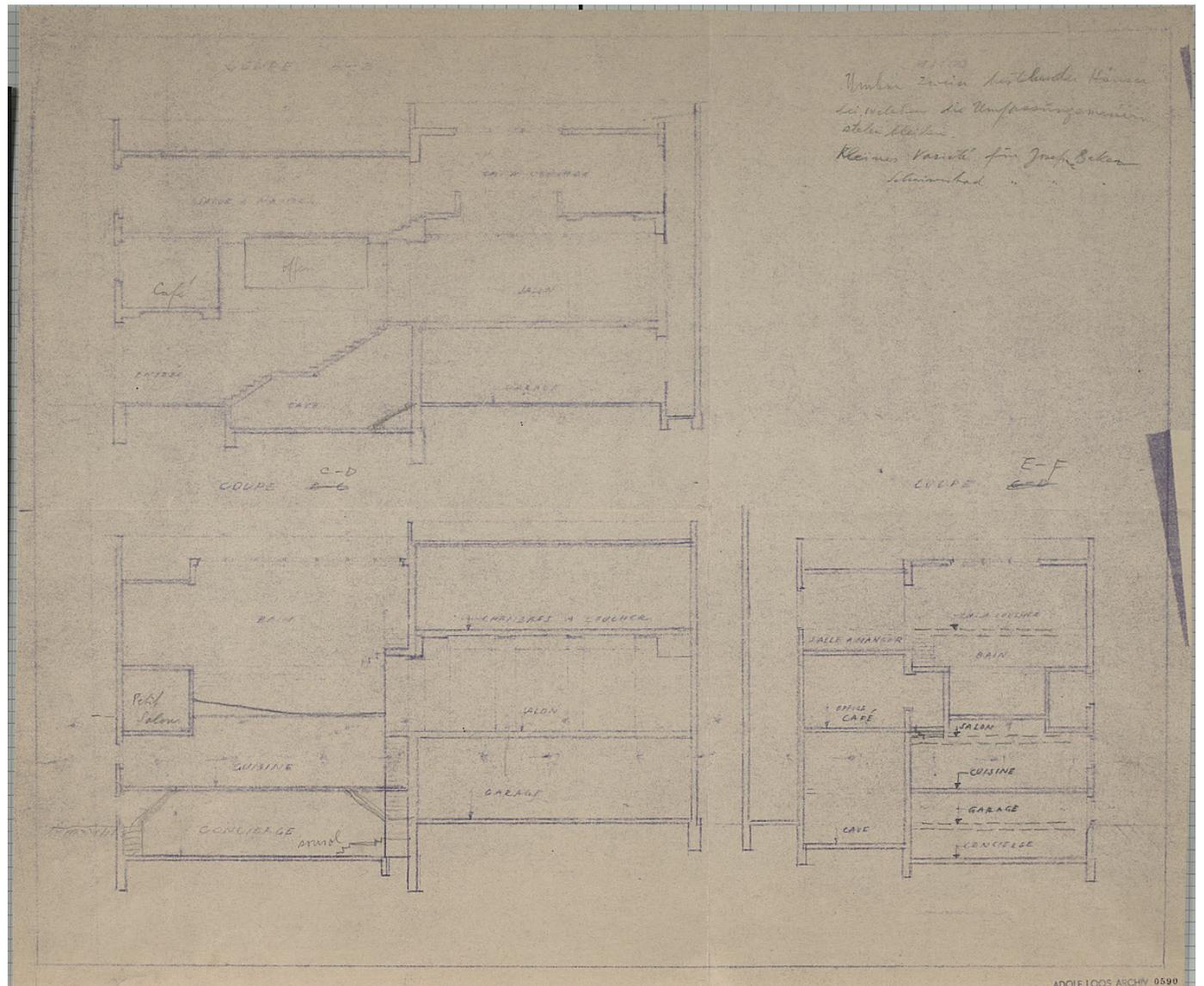
i139. Adolf Loos, Casa para Josephine Baker, Viena, 1927. Plantas, Galería Albertina, Viena.



i140. Adolf Loos, Casa para Josephine Baker, Viena, 1927. Plantas, Galería Albertina, Viena.



i141 e i142. Adolf Loos, *Casa para Josephine Baker*, Viena, 1927. Secciones y alzados. Galería Albertina, Viena.



i143. Adolf Loos, Casa para Josephine Baker, Viena, 1927. Secciones, Galeria Albertina, Viena.



i144. Infografía exterior de la vivienda de Adolf Loos para Josephine Baker en la avenida Bugeaud, París.

SEQUITUR, "Localizando la casa de Adolf Loos para Josephine Baker", <https://www.bu.edu/sequitur/2017/05/01/locating-adolf-loos-house-for-josephine-baker/>.

## 04. CONCLUSIONES

Josephine Baker se nos presenta en este trabajo como una mujer carismática que pasó por numerosas dificultades durante su vida. Se convirtió en una gran estrella en el París de los años veinte y fue allí donde deslumbró a todos los que la vieron actuar.

Este trabajo ha mostrado la conexión entre el baile primitivo, casi tribal, de Baker y la vanguardias artísticas de la época, que en muchos casos la tomaron como musa de sus obras.

Sus movimientos fueron reflejados en los móviles de muelles y alambres de Calder, su cuerpo desnudo a través de los metafóricos recortes de Matisse, incluso Warhol la replicaría para convertirla en un icono pop. Muchos otros trataron de atrapar el ritmo frenético y la innovación de su danza en sus trazos, para mostrarla al mundo, para hacer entender a aquellos que se escandalizaban con su arte que la *Venus de ébano* iba a ser capaz de revolucionar una época.

A través de estas ideas hemos tratado de encontrar también su vínculo con la arquitectura, basándonos en dos personajes, Le Corbusier y Adolf Loos. El primero mantuvo una relación sentimental con Josephine durante un viaje en barco, que llevaría al arquitecto a dibujarla en numerosas ocasiones, e incluso a diseñarle un espectáculo con una escenografía basada en algunos de sus conceptos arquitectónicos.

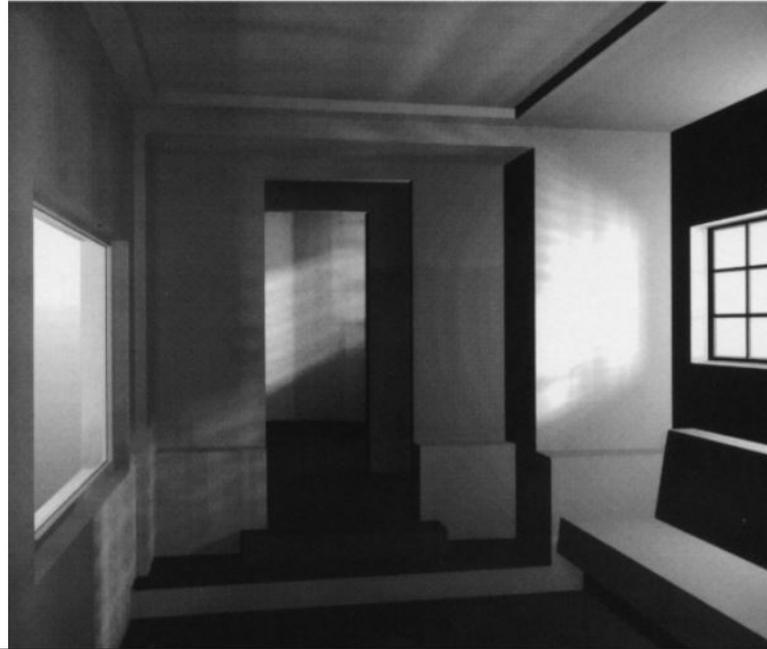
Loos, por su parte, también estableció un afecto por la americana, que parece no le fue correspondido, y debido a este vínculo, terminó diseñándole una casa que llegaría a convertirse en icono de la arquitectura doméstica no construida del siglo XX. La casa parece que fue encargada por Baker durante una charla informal, pero la artista no tuvo noticia de que el arquitecto había generado una cantidad ingente de planos, que definían por completo la vivienda para Josephine en Viena.

El motivo por el que Baker nunca llegó a ver estos planos no podemos establecerlo con precisión. Posiblemente la casa era un regalo para la mujer de la que Loos parecía prendado y a la que nunca le mostró sus sentimientos, ni la casa.

Este tesoro doméstico, y su historia, ha llegado hasta nuestros días a través del dibujo, y es en tanto a este que hemos tratado de revivir la casa y la relación de ambos en este texto. La casa, como regalo, es un escenario para la artista y Loos un espectador de su belleza. La piscina acristalada interior recrea una urna en la que el arquitecto esperaba contener a la artista, y de algún modo también, reflejar sus movimientos. Sus muros exteriores estriados y pintados de blanco y negro reflejan un patrón geométrico que nos muestra la fusión de dos vidas, la del arquitecto y la del artista, contradiciendo incluso las teorías sobre el ornamento que Loos había enunciado previamente.

Y tras todas estas cuestiones, la principal conclusión a la que hemos llegado en este trabajo es que la arquitectura no construida es un patrimonio documental de gran riqueza, que además de permitirnos aprender de este modelo arquitectónico, nos descubre los motivos y la historia que se encuentra enterrada bajo los trazos.

La restitución planimétrica y el modelado tridimensional, que parecen tan quirúrgicos, son capaces aquí de dar testimonio de la obra del arquitecto, a la vez que consiguen profundizar en lo que ésta nos sugiere. Las categorías analíticas establecidas responden a una búsqueda de ideas que nos hace comprender el proceso arquitectónico. En definitiva, se trata de un trabajo que como afirmaba Loos hablando de la arquitectura “despierta el sentimiento en el hombre”. Un sentimiento por una casa no construida, por una oportunidad perdida, por una relación que nunca llegó a iniciarse. Este trabajo ha tratado de recuperar esos sentimientos y de darlos forma a través del dibujo.

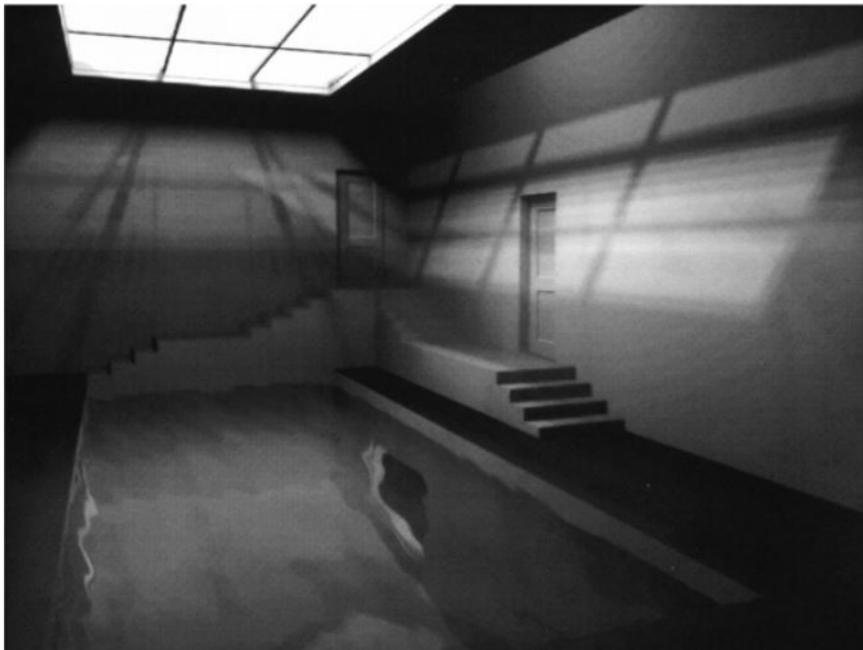


- i145. *Arriba izquierda*. Infografía de la piscina vista desde el pasillo de la primera planta.
- i146. *Arriba derecha*. Infografía del pequeño salón.
- i147. *Abajo*. Infografía del comedor visto desde el final de la escalera de caracol.

Artículo, *La casa de Josephine Baker para el placer de Loos*, 1995.

## 05. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Pereira, J. 2015. *El París de Le Corbusier*. Barcelona: Reverté.
- Atwood, K. 2013, *Heroínas de la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Edaf.
- Cheng, A. 2013, *Second skin*. New York, NY: Oxford Univ. Press.
- Cohen, J. 2018, *Vida y obra de Le Corbusier*. Barcelona : Gustavo Gili
- Dempsey, A. 2018, *Arte moderno y contemporáneo*. Barcelona : Blume, cop.
- Gasch, S. 1962, *La Historia del Music-Hall*. Barcelona: Ediciones G. P.
- Geis, P. 2011, *Alexander Calder*. Barcelona: Combel.
- Giménez Morell, R. 1988, *Espacio, visión y representación en el dibujo y en la pintura del siglo XX*. Valencia: UPV
- Gravaguolo, B. 1995, *Adolf Loos, theory and works*. London: Art Data.
- Groenendijk, P. 1985, *Adolf Loos, huis voor Josephine Baker*. Rotterdam: Uitg. 010.
- Haney, L. 1995, *Naked at the feast: The Biography of Josephine Baker*. London: Robson.
- Harbison, R. 1991, *The built, the unbuilt and the unbuidable: in pursuit of architectural meaning*. London: Thames and Hudson.
- Honnef, K. 2015, *Andy Warhol*. Alemania: Taschen.
- Quetglas, J. 2004, *Le Corbusier y Pierre Jeanneret: Villa Savoye, Les heures claires, 1928-1962*. Madrid: Rueda.
- Le Corbusier and Billeter, E. 1987, *Le Corbusier secret*. Lausanne: Musée cantonal des Beaux-Arts.
- Loos, A. 1985, *Adolf Loos*. Wien: Löcker.
- Lustenberger, K. 1998, *Adolf Loos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Néret, X. 2009, *Henri Matisse : recortes*. Köln: Taschen.
- Monneret, S. 1994, *Matisse, la obra de una vida*. Madrid: PML Ediciones.
- Oechslin, W., Widder, L., Wagner, O., & Loos, A. 2002, *Otto Wagner, Loos, and the road to modern architecture*. New York: CUP
- Pessis, J. 2015. *Joséphine Baker*. Paris: Gallimard.
- Rodríguez Llera, R. 2015, *El arte moderno del siglo XX*. Madrid: Creaciones Vincent Gabrielle.
- Sarnitz, A. 2003, *Adolf Loos*. Köln: Taschen.
- Schezen, R. 1996, *Adolf Loos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sedlmayr, H. 2008, *La revolución del arte moderno*. Barcelona: Acantilado.
- Wood, E. 2000, *The Josephine Baker story*. London: Sanctuary.



i148. *Arriba izquierda*. Infografía de la entrada.  
i149. *Arriba derecha*. Infografía desde el salón.  
i150. *Abajo*. Infografía de la piscina con la entrada desde el comedor y un dormitorio.

Artículo, *La casa de Josephine Baker para el placer de Loos*, 1995.

## 06. BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

### A. INTROUCCION

SEDLMAYR, H. 2008, *La revolución del arte moderno*. Barcelona: Acantilado.

LOOS, A. 1985, *Adolf Loos*. Wien: Löcker.

WOOD, E. 2000, *The Josephine Baker story*. London: Sanctuary.

### B. JOSEPHINE BAKER Y EL ARTE MODERNO

ALONSO PEREIRA, J. 2015. *El París de Le Corbusier*. Barcelona: Reverté.

ATWOOD, K. 2013, *Heroínas de la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Edaf.

COHEN, J. 2018, *Vida y obra de Le Corbusier*. Barcelona : Gustavo Gili

FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS, 2004. *Le Corbusier, Josephine Baker e il Music-Hall*.

DEMPSEY, A. 2018, *Arte moderno y contemporáneo*. Barcelona : Blume, cop.

GIMÉNEZ MORELL, R. 1988, *Espacio, visión y representación en el dibujo y en la pintura del siglo XX*. Valencia: UPV

HANEY, L. 1995, *Naked at the feast: The Biography of Josephine Baker*. London: Robson.

HONNEF, K. 2015, *Andy Warhol*. Alemania: Taschen.

NÉRET, X. 2009, *Henri Matisse : recortes*. Köln: Taschen.

### C. CASA DE ADOLETTOS PARA JOSEPHINE BAKER

GRAVAGUOLO, B. 1995, *Adolf Loos, theory and works*. London: Art Data.

GROENENDIJK, P. 1985, *Adolf Loos, huis voor Josephine Baker*. Rotterdam: Uitg. 010.

LUSTENBERGER, K. 1998, *Adolf Loos*. Barcelona: Gustavo Gili.

SARNITZ, A. 2003, *Adolf Loos*. Köln:

SCHEZEN, R. 1996, *Adolf Loos*. Barcelona: Gustavo Gili.