

EL MECANISMO ESPACIAL Y FUNCIONAL DEL FAUX PLAFOND: EILEEN GRAY

THE SPATIAL AND FUNCTIONAL MECHANISM OF THE FAUX PLAFOND: EILEEN GRAY

María Pura Moreno Moreno

Boletín Académico.
Revista de investigación y arquitectura
contemporánea.
Escola Técnica Superior de Arquitectura.
Universidade da Coruña.
ISSN 0213-3474
eISSN 2173-6723
<http://revistas.udc.es/index.php/BAC>
Número 7 (2017) | Páginas 95-114
DOI: [https://doi.org/10.17979/](https://doi.org/10.17979/bac.2017.7.0.1850)
bac.2017.7.0.1850
Fecha de recepción 26.10.2016
Fecha de aceptación 14.02.2017

Este trabajo está autorizado por una
Licencia de Atribución de Bienes
Comunes Creativos (CC) 3.0

Resumen

Este artículo expone el mecanismo funcional y espacial del *faux plafond* empleado por la arquitecta Eileen Gray en viviendas de reducidas dimensiones. La introducción de estos sistemas de almacenamiento doméstico en proyectos como el Apartamento para Jean Badovici en la Rue de Chateaubriand de París (1931) o en la casa Tempe à pailla (1932-1934) posibilitaron unas estudiadas secciones al interior, y propiciaron el diseño de unos ingeniosos accesos que buscaban el aprovechamiento completo del volumen generado. En definitiva, construcciones de escala mínima cuya funcionalidad transformaba lo doméstico, maximizando el espacio habitable.

Abstract

This article deals with the functional and spatial mechanism of the *faux plafond* used by the architect Eileen Gray in small-sized homes. The introduction of this type of domestic storage systems in projects such as the apartment for Jean Badovici in the Rue de Chateaubriand in Paris (1931) or in the house Tempe à pailla (1932-1934), called for well studied indoor sections of the home to come about and for the design of ingenious accesses whose aim was to make the absolute most of the space created. In other words, the use of minimum scale constructions transformed the home, making the most of the living space.

Palabras clave

Eileen Gray, *faux plafond*, Le Corbusier, Chateaubriand, Tempe à pailla

Keywords

Eileen Gray, *faux plafond*, Le Corbusier, Chateaubriand, Tempe à pailla

Los arquitectos del Movimiento Moderno advirtieron sobre la necesaria renovación del plano de la casa e identificaron como uno de sus nudos gordianos el asunto del mobiliario.

Adolf Loos consideraba la cuestión de lo cotidiano y el habitar como tema previo a cualquier materialización de propuesta arquitectónica y por eso avisaba: “¿Qué debe hacer el verdadero arquitecto moderno? Tiene que construir casas en las que todos los muebles que no sean móviles desaparezcan dentro de las paredes”¹.

Karel Teige planteaba la utilidad como el único criterio capaz de evaluar la calidad de la arquitectura y por ello bajo el objetivo “área mínima y máximo confort” desarrolló su “vivienda mínima” basada en soluciones hoteleras donde según él “la racionalidad y mecanización debe considerarse como el más tecnológico y avanzado tipo de vivienda”².

Para Le Corbusier el mobiliario representaba el rango social en el imaginario colectivo y, como tal yugo heredado, constituía un lastre para el nuevo hombre moderno. Por eso advertía: “¿La aventura?. Ah sí, ¿La aventura del Mobiliario? La noción de mobiliario ha desaparecido. Se ha sustituido por un vocablo nuevo: el equipo doméstico”³.

Uno de los objetivos de la modernidad fue liberarse de todo aquello que tuviera connotaciones de tradición; y el diseño del mobiliario y el equipamiento doméstico constituyó uno de los frentes de la batalla.

Eileen Gray: Mobiliario y equipamiento

Al significado del vocablo *mueble*⁴ se le asocian características como la ductilidad, la agilidad, la versatilidad y la ligereza. La idea de Adolf Loos de mueble moderno como objeto móvil trataba de aunar el significado y el significante de la palabra con su realidad material. El término *equipamiento*⁵ apunta a proveer a alguien o a algo de objetos necesarios para el uso preciso; ropa en el caso de personas, y avío o defensa en el caso de los barcos.

The architects of the Modern Movement advised of the need to renovate the home's plans and they identified the furniture as the Gordian knot of the matter.

Adolf Loos considered that daily life and living came above any architectural proposal and therefore asked: “what should the modern architect really do? He should build houses so that all furniture that cannot be moved should disappear within the walls”¹.

Karel Teige thought that utility was the only criterion to be taken into account when assessing the quality of architecture and therefore, his objective was “minimum space, maximum comfort” and he went on to create his “minimum home” based on the solutions offered by hotels where, according to Teige, “rationality and mechanisation should be considered to be the most technological and advanced type of home”².

For Le Corbusier, furniture was used to represent the social ranking of the imaginary collective and therefore an inherited stranglehold and a burden for the new modern man. He thus warned: “Adventure? Ah yes, the adventure of furniture? The notion of furniture has disappeared. Its place has been taken by a new term: domestic equipment”³.

One of the objectives of modernity was to free itself of everything with the slightest connotation of tradition, and the design of furniture and the domestic equipment was one of main points for discussion.

Eileen Gray: Furniture and equipment

The words *piece of furniture*⁴ brings to mind characteristics such as ductility, agility, versatility and lightness. Adolf Loos' tried to bring together his idea of modern furniture as a mobile object and the meaning of the word with its material reality. The term *equipment*⁵ conjures up images of providing somebody or something with the necessary objects to be used exactly for what they were designed to be used for: clothes for people; anything needed for defence purposes in the case of boats.

El habitar del nuevo hombre moderno debía complementarse de objetos cuyas propiedades implicaran conceptos asociados al significado de ambos términos: equipamiento y mobiliario.

En el contexto espacio-temporal del aprendizaje y ejercicio profesional de Eileen Gray, el mobiliario se transforma conceptual y materialmente de manera paralela al cambio de la arquitectura ligada al progreso, a la tecnología y a los nuevos materiales.

Sus propios diseños de objetos domésticos -sillas, mesas, biombos, etc.- evolucionaron desde muebles revestidos con la técnica de la laca, repletos de simbolismo y lujo, como los incluidos en su instalación el Boudoir de Monte Carlo⁶ (1923), hasta los realizados para sus viviendas construidas -E.1027: maison en bord de mer⁷ (1926-1929) y Tempe à paille⁸ (1932-1934)-; estos últimos construidos de materiales ligeros y con formas adecuadas para cumplir su correcta función.

Los falsos techos introducidos por Eileen Gray en el ámbito doméstico buscaban propiciar espacios para objetos de reserva y respondían más al significado de *equipar* y de dotar a la casa de un volumen eficaz para el necesario almacenaje. Y a su vez, con el fin de solucionar el acceso factible a aquellos volúmenes conquistados, la arquitecta, gracias a su comprensión espacial, diseñó un tipo de muebles versátiles cuyas piezas móviles -rotando o deslizando- se transformaban en otras conformando unas auténticas micro-arquitecturas.

El mecanismo del falso techo. Le Corbusier y su clasificación

Con la arquitectura moderna, los áticos -lugares hasta entonces destinados para el acopio de objetos domésticos de reserva- habían sido sustituidos por terrazas planas.

Le Corbusier para justificar el enunciado de sus cinco puntos referido a la terraza decía: “el tejado debe ser cuenco, no joroba”⁹. Una consecuencia inmediata

For the new modern man, inhabiting should mean living with objects whose properties imply concepts associated with both terms: equipment and furniture.

In the spatial-temporal context throughout Eileen Gray's training and professional life, furniture is transformed both conceptually and in a material sense in parallel to the change that takes place in architecture when it comes to progress, technology and new materials.

Her own designs of domestic objects -chairs, tables, screens, etc.- went through a type of evolution, from furniture covered using the veneer technique bringing with them airs of symbolism and luxury, like those that could be seen in her contribution in the Boudoir de Monte Carlo⁶ (1923), to pieces of furniture made for her homes, -such as E.1027: maison en bord de mer⁷ (1926-1929) and Tempe à paille⁸ (1932-1934)-; the latter built using light materials and in the right shape in order to fulfil their functions properly.

The false ceilings which were introduced into homes by Eileen Gray sought to find space for objects that had to be put aside and could therefore be classified more so as areas used to *equip* a home and provide it with enough space to be used for storage. At the same time, while looking for a solution to provide access to these storage areas, areas that were “conquered” if you like, by the architect, thanks to her understanding of space, she also ended up designing a type of furniture that was versatile, whose portable components, (whether movable by turning or sliding), meant that they could be turned into something else, giving way to real, authentic mini works of architecture.

The *faux plafond*'s mechanism. Le Corbusier and its classification

The replacement of attics came with modern architecture, which had been used for storing objects from the home placed aside for a time, for had flat terraces.

In order to justify the announcement of his five points, Le Corbusier, when referring to the terrace, claimed that “the roof should be a hollow, not

de aquel nuevo sistema constructivo era la eliminación de los trasteros bajo las cubiertas, lo que implicaba la ocupación de superficie útil con armarios de almacenaje. Les Casiers standards constituían una excelente solución al nuevo dilema, pero, la cuestión surgía en cómo resolver la necesidad de espacio libre para el almacenamiento doméstico en las viviendas de reducidas dimensiones. Dicha circunstancia abocaba a la solución sugerida y ensayada por Eileen Gray: alojar los armarios en el techo de las zonas de circulación y de servicio, pero dotándolos siempre de un acceso factible.

El hombre moderno debía deshacerse de los objetos que habían obstaculizado su vida, pero no de todos, algunos eran necesarios para su habitar cotidiano. Pero, ¿qué hacer con ellos? Almacenarlos clasificados en unos espacios dotados de cómodos accesos tal y como había conseguido Eileen Gray.

Le Corbusier en su afán de hacerse eco de las nuevas investigaciones en el ámbito arquitectónico, se fijó en la aportación de la arquitecta respecto al aprovechamiento del espacio comprendido entre la cara inferior del techo y una altura libre razonable para un espacio habitable: el *faux plafond*. Y por ello los describió y los clasificó afirmando como premisa la necesidad de dar una respuesta exacta a los interiores en lo doméstico:

“Deseamos comunicar al congreso las últimas realizaciones sobre el problema de los armarios en las viviendas de reducidas dimensiones aplicado por nuestra colega E. Gray (Fig. 01). No nos excusemos, la arquitectura exterior parece haber interesado a los arquitectos en general, en detrimento de la arquitectura interior. Como si la casa debiera ser concebida para el placer de los ojos más que para el bienestar de sus habitantes, si el lirismo puede darse con el juego de las masas equilibradas bajo la luz del día, el interior debe responder implacablemente a las necesidades precisas del hombre”.¹⁰

En dicho comunicado¹¹ distinguió dos tipos de falsos techos: los fijos,

a hump”⁹. One of the immediate consequences of this new system of construction was the doing away with the attic under the roofs so floor space had to be taken up below by storage cupboards being built. Les Casiers standards were an excellent solution to the new dilemma but the problem lays in how new available space could be provided in small homes. The answer to this problem was provided by Eileen Gray: put the cupboards in the ceilings of the hallway areas and those of the service areas, and make them easy to access.

Modern man had to declutter and do away with objects that were obstacles in his life, but not all of them as some were still necessary for daily life. So what should he do with them? Classify them and store them in the designated areas with easy access, just as Eileen Gray had done.

Le Corbusier, in an effort to be part of new investigations in architectural fields, took on board the architect's contribution on this subject, especially in making the most of the space there was between the underside of the roof and the area below used as living space, leaving sufficient headroom: thus the *faux plafond*. This is why he made a description of them and classified them with the idea of giving people the exact answer they were looking for when it came to the inside of a home:

“We would like to inform congress of the latest developments in relation to the problem of cupboards or units in smaller homes as set out by our colleague E. Gray (Fig. 01). Let's not make excuses –it seems that exterior architecture has been of interest to architects in general, to the detriment of interior architecture. It's as if a house should be conceived as something that is pleasing to the eye without taking into account of how important it is for its inhabitants to be comfortable inside it if lyricism is to be found in the game of the balanced masses in the light of day, the inside should respond implacably to man's exact needs”.¹⁰

In this statement¹¹, he pointed out that there are two types of *faux plafond*: fixed

Nous désirons communiquer aujourd'hui
 au congrès les dernières réalisations
 sur ~~un~~ un problème de l'homme mis au point
 et appliqué par notre collègue E. Gray.
 Le problème des placards dans le logis.
 appartements et maison réduite.
 Et c'est le résumé de ces recherches quel-
 ques recherches que nous allons vous
 communiquer aujourd'hui.
 C'est un travail de mise au point
 du logis, que l'usage a vérifié.

01, Comunicado de Le Corbusier
 sobre las investigaciones de "le
 problème des placards dans le logis"
 de Eileen Gray. Fondation Le
 Corbusier D2/10/134-142.

01. Statement by Le Corbusier
 about the research done on "le
 problème des placards dans le logis"
 by Eileen Gray. Fondation Le
 Corbusier D2/10/134-142.

reservados para contener objetos como
 mantas, abrigos de invierno en verano o
 maletas, y los móviles o escamoteables
 para el uso más cotidiano.

unmovable ones, used for storing items
 such as blankets, winter coats in summer
 or suitcases, and mobile or retractable
 ones which could be used on a daily basis.

Los fijos se conformarían por paredes
 de contrachapado o cristal, y los móviles
 serían carcasas metálicas ligeras y
 deslizantes desde el techo.

The non retractable or fixed faux
 plafond would be made of plywood or
 glass and the retractable ones would
 be light sliding metal containers.

La altura libre delimitada por el plano
 del falso techo debía ser al menos
 2,10 m; de esa manera se aseguraba la
 habitabilidad y se permitía incorporar
 bajo su plano horizontal puertas de paso
 de dimensiones normalizadas.

The height of the room, in order to be
 able to include a false ceiling, should
 be at least 2.10 m thus ensuring the
 liveability of the house and for horizontal
 access doors of a normal size should be
 included in the plans.

En el intento de racionalización de la
 investigación, Le Corbusier también
 distinguió el tipo de acceso a dichos
 falsos techos entre fijos, semifijos y
 móviles.

In an attempt to rationalize the
 investigation, Le Corbusier also classified
 the type of access to these faux plafond
 as being fixed or non-retractable, semi
 fixed and retractable.

Los accesos fijos no debían situarse en
 lugares que interfirieran la circulación
 interior, camuflándose en mesas
 plegables transformables. Los accesos
 semifijos serían contruidos por una
 pequeña plataforma atornillada sobre
 dos perfiles en U contando con uno
 o dos escalones que se desplegaran
 formando una escalera. Mientras que
 los accesos móviles se podían diseñar
 con más libertad, constituyendo
 muebles con un *alter ego*.

The fixed accesses should not be in areas
 of the house where they could possibly
 interfere with the movement of the
 inhabitants within the home, camouflaging
 them in fold up transformable tables.
 Semi fixed access would be made by using
 a small platform screwed to two frames in
 a U shape with one or two steps that could
 be unfolded in order to make a stairs.
 The mobile or portable accesses could be
 designed more freely, being made up of
alter ego furniture.

En definitiva, Le Corbusier clasificó
 las propuestas de Eileen Gray en tres
 grupos: según el tipo de armario -fijo
 o móvil-, según las formas y materiales

In other words, Le Corbusier classified Eileen
 Gray's proposals in three groups: depending
 on the type of cupboard -whether it was
 fixed or movable-; depending on the shape

en créant un faux
plafond à 2m.10 du sol,
aux endroits de la cir-
culation et du service,
on obtient pour une cel-
lule habitable de 40m.
carrés et sans encom-
brer le sol.

13m.cubes de placards

02. Affiche de explicación de falso
techo de Eileen Gray. Exposición
Union des Artistes Modernes,
Galerie Georges Petit, Paris 1931.

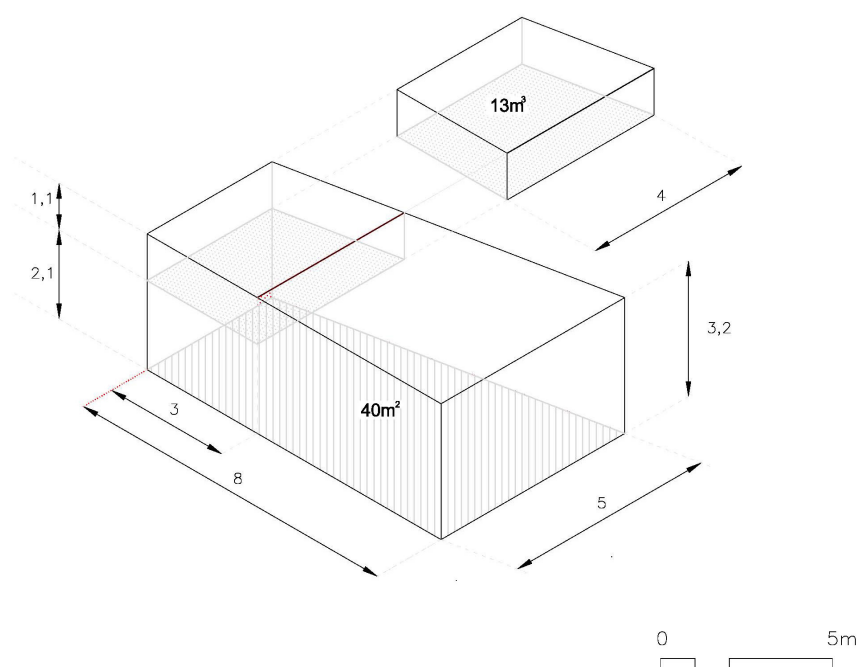
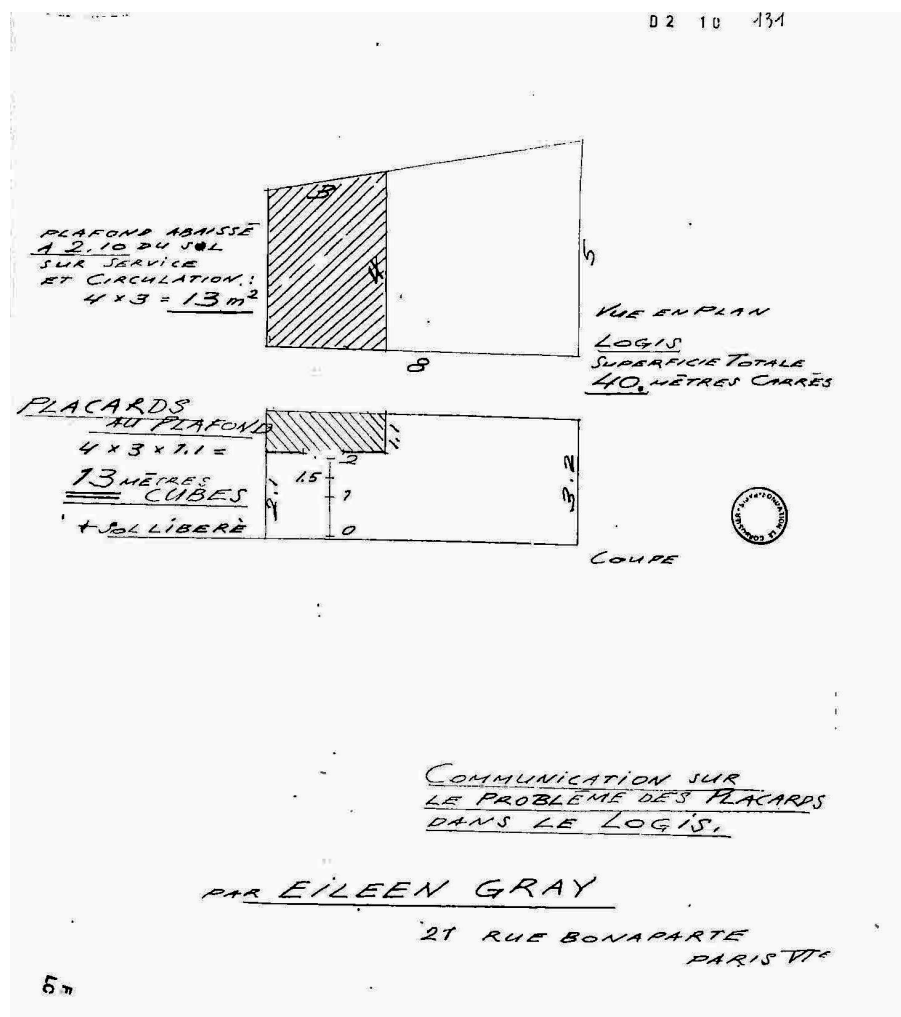
03. Comunicado sobre las
investigaciones "le problème des
placards dans le logis" de Eileen Gray.

04. Esquema volumétrico
de Apartamento en Rue de
Chateaubriand de Paris,(1931).
Dibujo de la autora.

02. Explanatory note or affiche
of the false ceiling by Eileen Gray.
Exhibition Union des Artistes
Modernes, Galerie Georges Petit,
Paris 1931.

03. Report about the research on
"le problème des placards dans le
logis" by Eileen Gray.

04. Three-dimension drawing
of Apartment in Rue de
Chateaubriand in Paris (1931).
Author's drawing.



de su construcción, y según sus accesos -fijo, semimóvil y móvil-. Todos ellos combinados constituían unas construcciones mínimas que conseguían maximizar el espacio y describían de manera racional los cinco tipos de falsos techos realizados en los dos proyectos propios de la arquitecta: el apartamento para Jean Badovici¹² en la Rue de Chateaubriand de París (1931) y en su casa Tempe à paille (1932-1934).

El Apartamento en la Rue de Chateaubriand, París (1931)

En el comunicado encontrado en los archivos de la Fundación Le Corbusier se explicaba “en un alojamiento realizado en París, de 40 m² de superficie, 8 m por 5 m y 3,20 m de altura, la superficie de servicio y circulación (cuyo techo se ha bajado a una altura de 2,10 m del suelo para crear los armarios), es de 3 m por 4 m solamente; o sea 12 m² que multiplicados por una altura de 1,10 m dan el sorprendente volumen de 13 m³ de armario para 40 m² de superficie habitable con el suelo totalmente liberado” (Fig. 02).

Al final del texto aparecía un dibujo de planta y sección que aportaba “las cifras para ilustrar esta comunicación sobre los armarios de techo” (Fig. 03).

En aquellas palabras Le Corbusier describía de forma pormenorizada la reforma realizada por Eileen Gray para Jean Badovici en el apartamento de un edificio situado en la Rue de Chateaubriand de París. Dicho proyecto había sido mostrado al público en la 2ª Exposición de la UAM¹³ (1931), realizada en la Galerie George Petit bajo el título *Habitación simple ordenada para habitar en sólo cuarenta metros cuadrados* (Fig. 04).

La transformación de aquel apartamento convencional parisino en un estudio moderno había sido posible gracias a la reelaboración de los principios de articulación espacial, equipamiento y diseño interior que estaban en el centro del debate arquitectónico referido a lo doméstico.

Los croquis iniciales encontrados en el Archivo de Eileen Gray destacan

and material used in their construction and depending on the access provided to them; whether it was fixed, semi-mobile or mobile. All of these combined meant a minimal construction in order to achieve maximum use of space and rationally described the five types of faux plafonds done in the architects own projects: the apartment for Jean Badovici¹² in Rue de Chateaubriand, Paris (1931) and in her own house Tempe à paille (1932-1934).

The apartment in Rue de Chateaubriand, Paris (1931)

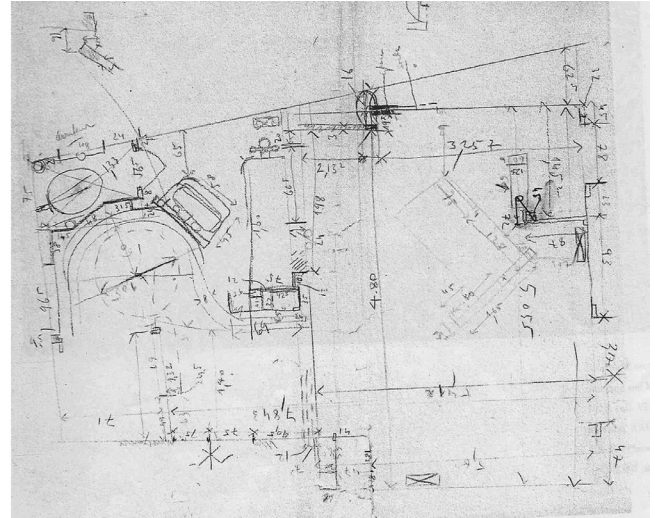
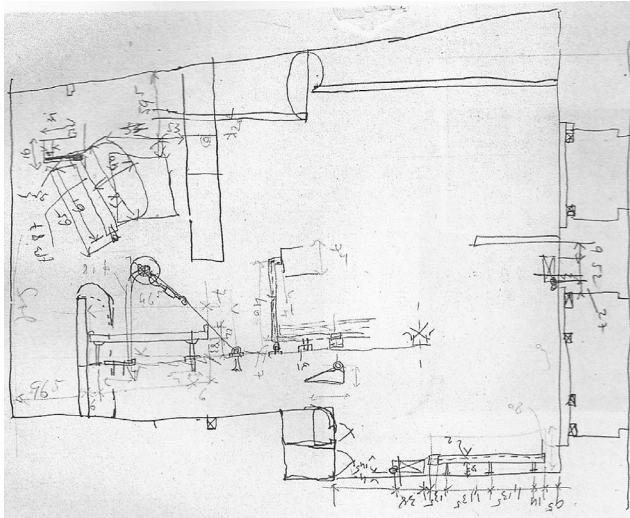
In the statement found in the archives of the Le Corbusier Foundation (Foundation Le Corbusier) it is explained how “in a 40 m² dwelling in Paris, 8 m by 5 m and 3.20 m high, the kitchenette and living area (whose ceiling was dropped to a height of 2.10 from the floor in order to make storage units) measures only 3 m by 4 m; in other words, 12 m², which, when multiplied by a height of 1.10 m, gives the surprising volume of 13 m³ of storage units in a living area of 40 m² leaving the floor completely clear”(Fig. 02).

At the end of the text there is a drawing of the floor and a section which gives “the figures that illustrate the ceiling cupboards as pointed out in the statement” (Fig. 03).

In these words, Le Corbusier described the refurbishment carried out by Eileen Gray for Jean Badovici in the apartment of a building located in the street Rue de Chateaubriand in Paris in detail. This project had been displayed to the public in the second exhibition of the UAM¹³ (1931), put on in the Galerie George Petit with the name *Simple room laid out for living in just forty square metres* (Fig. 04).

The transformation of this conventional Parisian apartment into a modern study was possible thanks to the remake of the principles of spatial articulation, equipment and interior design at the heart of the architectural debate when it comes to life in the home.

The initial sketches found in Eileen Gray's files stand out for their precision

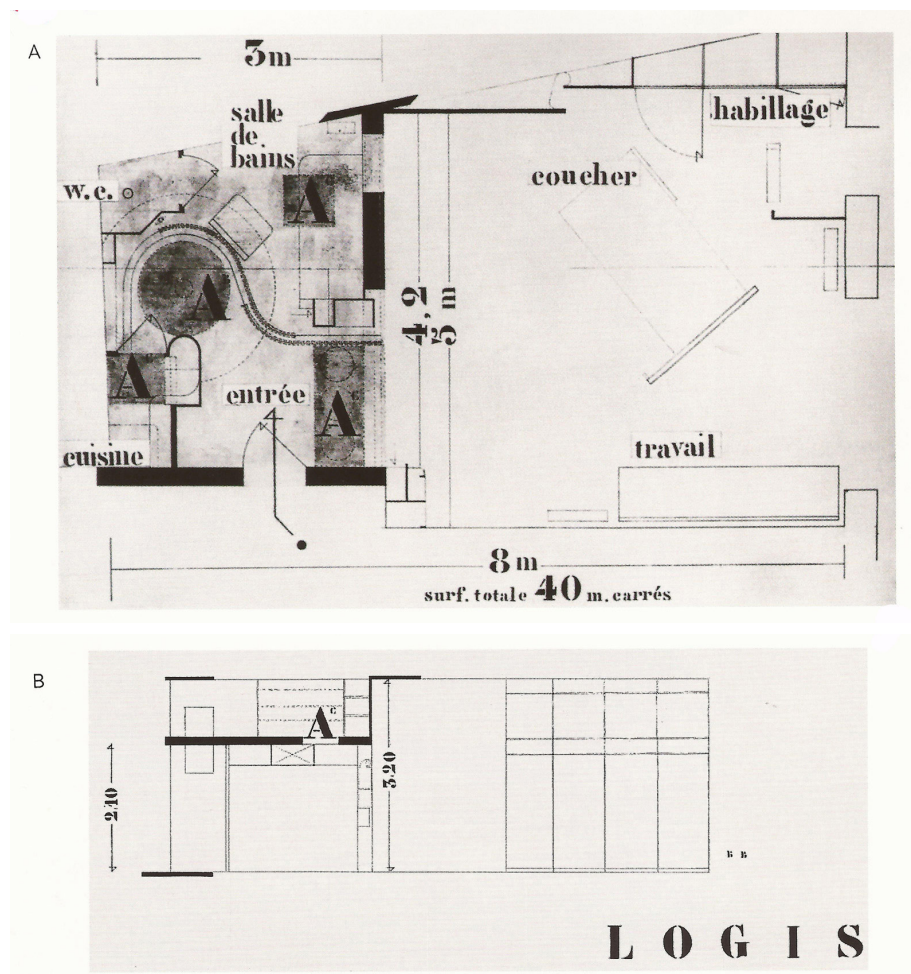


05. Croquis de Apartamento de Jean Badovici, en Rue Chateaubriand, París,(1931).

06. Planta general del Apartamento de Jean Badovici, en Rue Chateaubriand, París, (1931).

05. Sketch of Jean Badovici's apartment in Rue Chateaubriand, Paris (1931).

06. General plan of Jean Badovici's apartment in Rue Chateaubriand, Paris, (1931).



por la precisión en la toma de cotas exactas (Fig. 05). El espacio era mínimo y la disposición de los objetos necesarios para el programa estaba milimetrada.

En la planta y la sección definitiva del proyecto, Gray distinguía la zona de circulación de la de estar con un

in the exact heights given (Fig. 05). The space available was minimal and the space allocated to the objects that would be put in this space was measured right down to the last millimetre.

On the floor and the definitive section of the project, Gray shaded in the areas used for movement so that they would be

sombreado (Fig. 06). En la primera, integraba el falso techo a una altura de 2,10 m, mientras el resto del apartamento gozaba de la altura libre completa: 3,20 m.

Para la descripción exacta del mecanismo del falso techo, Eileen Gray grafó una planta y una sección del espacio interior conquistado, detallando su compartimentación y demostrando su aprovechamiento gracias a un acceso diseñado *ad-hoc* (Fig. 07). En ese plano ella identificaba con las leyendas Ab y Ac¹⁴ los dos tipos de acceso expuestos en detalles de sección independientes.

El falso techo más original del apartamento era en forma de circular -Ab (Fig. 08)- y acompañaba concéntricamente un raíl metálico del que se suspendía una pantalla curva que separaba convenientemente la entrada del baño¹⁵. La textura ondulada de dicho tabique ligero y la estructura metálica, que lo sustentaba para su deslizamiento, ofrecían al visitante una imagen tecnológica del interior.

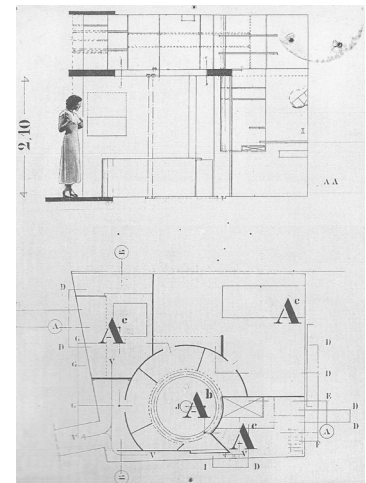
La altura libre del volumen del falso techo -1,10 m- permitía situar baldas circulares a modo de estantería conformadas tanto de contrachapado como de cristal. La transparencia de éstas últimas facilitaba distinguir desde abajo los objetos situados en ellas. Este tipo de falso techo denominado Ab formaba parte, según el comunicado de Le Corbusier, de la modalidad fija, con acceso semifijo, es decir, construido por una pequeña

easier to see. (Fig. 06). In the first sketch, she included the *faux plafond* at a height of 2.10 m while the rest of the apartment was lucky enough to use of a height of 3.20 m.

In order to give a detailed description of the *faux plafond* mechanism, Eileen Gray drew a floor and a section of the inside part to be used for storage, showing how well the space could be used thanks to an *ad-hoc* access provided (Fig. 07). On this plan, she named the two types of accesses on show as Ab y Ac¹⁴ and went on to explain them in separate detailed sections.

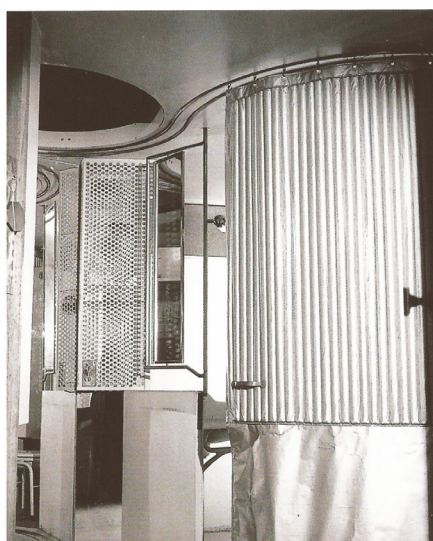
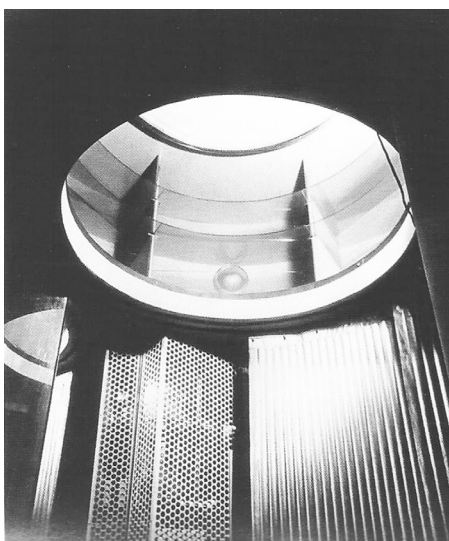
The most original *faux plafond* of the apartment was circular in shape -Ab (Fig. 08)- and it had a metal rail that went the whole way round, with a curved screen hanging from it, which conveniently separated the entrance to the bathroom¹⁵. The wavy texture of this light screen and the metal structure which allowed it to be moved gave the visitor a technological view of the inside.

The space and volume of the *faux plafond* -1.10 m- allowed for circular shelves made of both plywood and glass to be inserted. The fact that the glass ones were transparent meant that you could see what was on them looking up from below. This type of *faux plafond* was classified as Ab, going by Le Corbusier's statement, the fixed kind with semi-fixed access, in other words, it was made of a small platform



07. Sección de la entrada y planta de distribución del Faux Plafond del Apartamento de Jean Badovici, en Rue Chateaubriand, París, (1931).

07. Section of the entrance and ground plan of Faux Plafond in Jean Badovici's apartment in Rue Chateaubriand, Paris (1931).

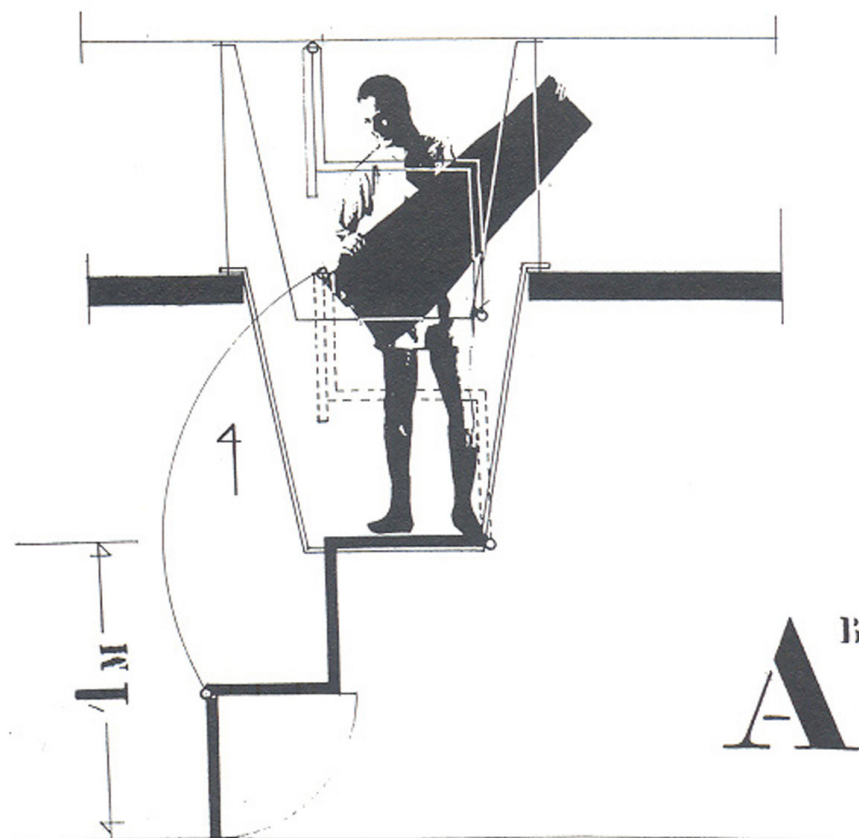


08. Falso techo tipo Ab. Hall de entrada del Apartamento de Jean Badovici, en Rue Chateaubriand, París (1931).

08. Faux plafond type Ab. Entrance hall of Jean Badovici's apartment in Rue Chateaubriand, Paris (1931).

09. *Detalle de acceso a falso techo tipo Ab del Apartamento de Jean Badovici, en Rue Chateaubriand, París (1931).*

09. *Close up of Access to faux plafond type Ab of Jean Badovici's apartment, in Rue Chateaubriand, Paris (1931).*



plataforma atornillada sobre dos perfiles en U; y contaba con uno o dos escalones desplegados según el detalle (Fig. 09).

screwed on to two rails in a U shape and it had one or two fold down steps. (Fig. 09).

Eileen Gray conquistó aquel espacio residual para el habitar, compartimentó su volumen para aprovecharlo al máximo; pero además lo iluminó cenitalmente, facilitando su uso cotidiano y simulando en el espacio del apartamento un auténtico lucernario artificial.

Eileen Gray made this residual space hers and for living, breaking up the space into compartments, making the very most of it, giving it lighting coming down from the ceiling, making its use easy on a daily basis, giving the apartment a unique artificial skylight.

El segundo falso techo incorporado en esta entrada fue el tipo Ac (Fig. 10), que según la clasificación de Le Corbusier, se correspondía con un falso techo fijo cuya apertura, realizada con chapa perforada, permitía la aireación del hueco y evitaba la acumulación de polvo al interior. La altura libre se mantenía constante e igual que en el tipo Ab -1,10 m- (Fig. 11), y de nuevo se subdividía el volumen en estanterías para la mejor clasificación y visionado de los objetos. Existían tres accesos de este tipo Ac, con dimensiones diferentes pero proporcionales a la superficie a la que daban acceso.

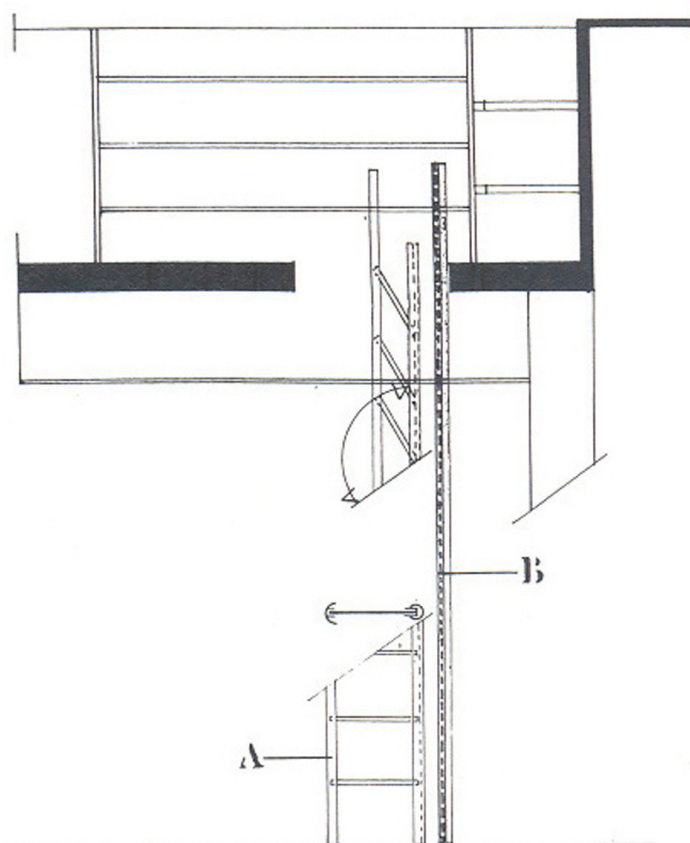
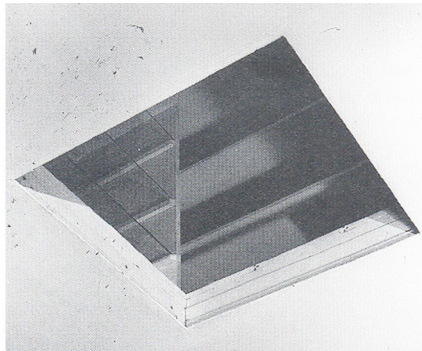
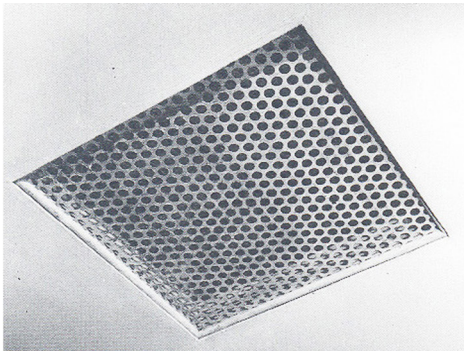
The second *faux plafond* written is the Ac type (Fig. 10), which, according to Le Corbusier's classification, would be that of the fixed false ceiling whose opening, made of perforated plywood, would allow air to pass through thus preventing the inside from becoming dusty. The height available would be constant and the same as that of the Ab type -1.10m- (Fig. 11), and once again, the area would be divided into shelves to allow better sorting of the objects stored there and for them to be able to be seen. There are three ways of accessing this Ac type, of different sizes but proportional in size to the area to which they gave access.

En definitiva, Eileen Gray muestra en esta obra de escasa dimensión las intenciones de versatilidad y transformabilidad doméstica.

Ella, junto a Jean Badovici, estaba al corriente de las investigaciones llevadas a cabo por los arquitectos europeos y rusos en el ámbito de la casa; y había visitado dos exposiciones que versaban sobre la vivienda mínima: el II Congreso de los CIAM en Frankfurt en Octubre del 1929, con el lema *Die Wohnung für das Existenzminimum* -la vivienda para el mínimo nivel de vida- y la German Building Exposition de Berlín en 1931 cuyo lema era *The Dwelling in Our time*.

In other words, in this project, Eileen Gray shows how much she wanted to make such a small area versatile and transformable.

Along with Jean Badovici, Gray was up to date with the latest research being done by European and Russian architects with regards the home and she had visited two exhibitions whose theme was the minimalist home; the second Congress of the CIAM in Frankfurt in October 1929 whose slogan was *Die Wohnung für das Existenzminimum* -the flat for the subsistence level- and the German Building Exposition in Berlin in 1931 whose slogan was *The Dwelling in Our time*.



10. Falso techo tipo Ac del Apartamento de Jean Badovici, en Rue Chateaubriand, París (1931).

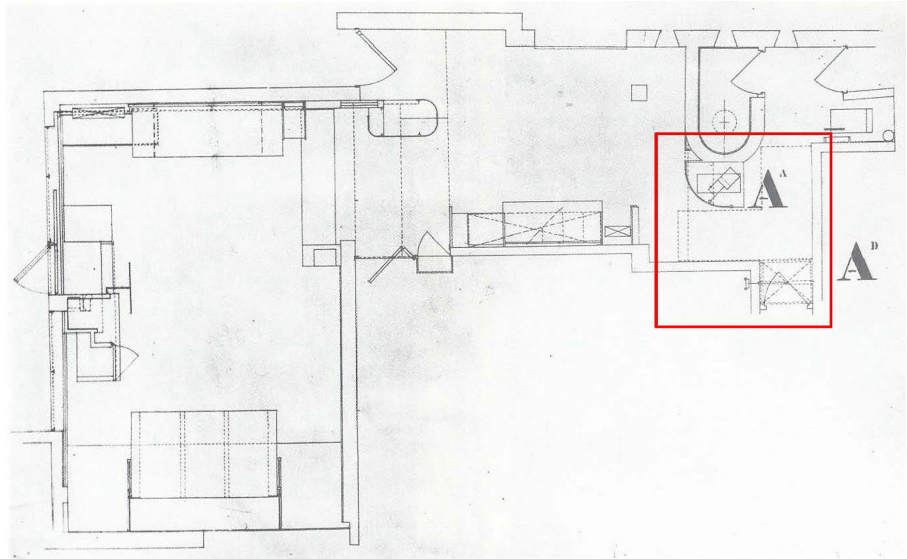
11. Detalle de falso techo tipo Ac del Apartamento de Jean Badovici, en Rue Chateaubriand, París, (1931).

10. Faux plafond type Ac of Jean Badovici's apartment, in Rue Chateaubriand, Paris (1931).

11. Close up off faux plafond type Ac of Jean Badovici's apartment, in Rue Chateaubriand, Paris (1931).

12. Planta sala de estar-comedor-aseo-paso de "Tempe à pailla" (1932-1934). Eileen Gray.

12. Sitting room-dining room-toilet-passage floor of "Tempe à pailla" (1932-1934). Eileen Gray. Victoria & Albert Museum. The prints & Drawings Department, AAD9/102-1980.



Aquel apartamento supuso, tal y como indica José Morales, un reto de aprovechamiento volumétrico y la oportunidad de poner en práctica la sinergia entre una arquitectura interior novedosa combinada con su adecuado y exacto equipamiento: "E. Gray lleva a cabo 'el más difícil todavía'; en tan reducida superficie modifica la planta y la sección del espacio disponible. En la pequeña entrada, habilita un torno transformable que gira y se desplaza asistido por espejos, sirviendo indistintamente como artilugio para el baño y el recibidor, alrededor de un armario empotrado en un falso techo que hace las veces de claraboya artificial"¹⁶.

Los falsos techos de Tempe à pailla, Castellar, (1932-1934)

El segundo proyecto de Eileen Gray donde incorpora falsos techos fue su propia casa Tempe à pailla (1932-1934) construida en la localidad mediterránea de Castellar.

La diferencia con el apartamento aparece en la oportunidad de variar las alturas libres de las estancias al tratarse de una obra de nueva construcción.

En los planos conservados a escala 1:50, Gray representó plantas parciales de la casa junto a unas secciones abatidas detallando al máximo la interrelación arquitectura y equipamiento.

This apartment, as José Morales points out, meant a challenge in making the most of volume and the chance to put into practice the synergy between a new interior architecture combined with the most suitable, exact equipping: "E. Gray has done 'the most difficult thing yet': in such a small space, she modifies the floor and the section of space available. In the small hall, she makes a type of centre piece that turns and moves with the help of mirrors and acts as a type of gadget for both the bathroom and the hall, around a built in cupboard in a false ceiling which at the same time provides a type of artificial skylight"¹⁶.

The faux plafonds in Tempe à pailla, Castellar, (1932-1934)

Eileen Gray's second project where she introduced *faux plafonds* was in her own house Tempe à pailla (1932-1934) built in the Mediterranean area of Castellar.

The difference between this house and the apartment lies in the possibility to vary the heights of the rooms seeing as it was a newly built home.

In the plans that have been conserved at a scale of 1:50, Gray showed parts of the house's floors as well as some sections opened out so as to show the interrelation between architecture and equipping in as detailed a way as possible.

En el plano de la zona más pública de la vivienda -sala de estar, comedor, aseo y distribución - delimitó con línea de puntos las áreas ocupadas por los falsos techos e incluyó unas leyendas, -Aa y Ad- con una tipografía similar a la del Apartamento, referenciando a detalles alternativos (Fig. 12).

El falso techo tipo Aa era una superficie de chapa estriada deslizable que, colocada sobre un carril, permitía la apertura del hueco creado para alcanzar la altura real del techo.

Su ubicación en la zona de paso entre la cocina y el comedor obligó a camuflar el acceso en una mesa auxiliar situada bajo una alacena para guardar la vajilla. Dicha mesa se transformaba en escalera gracias a un primer escalón situado bajo el tablero que giraba 90°, un segundo escalón conformado por la propia superficie de la mesa y un tercero, que estaba escondido debajo de la alacena y rotaba oportunamente para su uso (Fig. 13). El escalón, la mesa y ese elemento exento simulaban una escalera con altura antropométrica que permitía acceder a todo el volumen generado entre el plano del falso techo y el forjado de la cubierta (Fig. 14). El mecanismo suponía la conquista de un espacio para depositar objetos de reserva con un cómodo acceso, hasta el punto de haber previsto en la vertical de la alacena, un tubo metálico que hacía la función de barandilla de la escalera improvisada.

Este falso techo tipo Aa fue perfeccionado con el detalle Ae para su exposición pública, donde añadió una

In the plan of the most open areas of the home such as the sitting room, the dining room and toilet, she used dotted lines in the areas where there were false ceilings and included a key, -Aa and Ad- with a font similar to that used in the apartment, making reference to alternative details (Fig. 12).

The *faux plafond* type Aa was a fluted sheet of plywood that could slide along a rail which gave access to the gap right up to the full height of the roof.

Its location in the area between the kitchen and the dining room meant that the access needed to be camouflaged somewhat, which was done by using a side day table under a kitchen cabinet where kitchenware was kept. This table was converted into a ladder thanks to a first step below the table top which could be turned 90°, a second step which was the actual table top itself and a third step which was hidden under the cabinet and could be turned round when it was needed (Fig. 13). The step, the table and the free standing element gave way to a ladder with an anthropometric height which allowed access to the whole area created by the *faux plafond* and the cover that had been made (Fig. 14). The mechanism meant the conquering of a space with easy access where objects could be kept; there was even a metal tube on the side of the cabinet which was to be used as a type of banister when using the makeshift stairs.

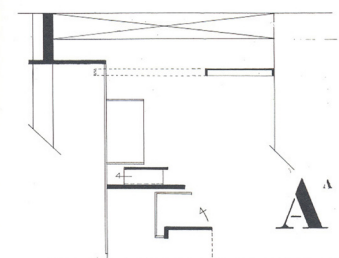
The Aa type *faux plafond* was improved with the Ae touch for public display, where a sliding ladder, like the one on

13. Mesa transformable en escalera de acceso a falso techo tipo Aa de "Tempe à Pailla" (1932-1934).

14. Detalle de mesa transformable en escalera de acceso a falso techo tipo Aa de "Tempe à Pailla" (1932-1934).

13. Table transformable into access ladder to the *faux plafond* type Aa in "Tempe à Pailla" (1932-1934).

14. Close up of table transformable into access ladder to the *faux plafond* type Aa in "Tempe à Pailla" (1932-1934).



escalera deslizable -tipo barco-, capaz de alcanzar una cota mayor -1,90 m-, y así permitiendo al individuo caminar sobre la superficie suspendida. En dicho detalle Ae, al igual que en el Ab del apartamento de Rue de Chateaubriand, Gray utilizaba la técnica del collage para incorporar al dibujo arquitectónico la figura humana explicando el uso correcto del mecanismo (Fig. 15).

El segundo falso techo de Tempe à paille indicado en el plano de planta era el denominado Ad (Fig. 16) del tipo móvil que estaba fabricado con carcassas metálicas ligeras en forma de cajón abierto por su parte superior y descendía gracias a un sistema de poleas al alcance de la mano para hacer más fácil su manipulación.

Su ubicación en planta coincidía con el espacio del abatimiento de la puerta situada entre el comedor y el distribuidor de los dos dormitorios y el baño. Un lugar muy privado donde el artificio del techo móvil comprimía el espacio, consiguiendo que en el tránsito hacia los dormitorios éstos parecieran de mayor altura. El objeto -cesta- estaba encajado en un lugar fijado en el proyecto arquitectónico que era un espacio sin uso. El afán de representar en planta con líneas discontinuas todos los mecanismos nos permite descubrir el lugar exacto de este tipo de falso techo.

De nuevo, la utilización de la técnica del *collage* introducida en el dibujo arquitectónico permite averiguar el funcionamiento exacto del mecanismo en relación con el habitante que los usa. La posición de la figura humana con el brazo extendido insinúa una carcassa abierta por su parte superior para la fácil colocación de la ropa.

Además de estos dos tipos de falsos techos señalados en los dibujos, existen otros dos que no se corresponden con ningún detalle concreto de los anteriormente mencionados pero que son igual de significativos en esta casa.

El primero es un falso techo fabricado en lamas de madera de canto que marcaba espacialmente el tránsito entre el comedor y la sala de estar (Fig. 17). Su inclusión era una forma de enfatizar la

a ship, was added. This could go up higher -1.90m- thus allowing the person to walk on the suspended surface. In order to illustrate this, both in the Ae type and the Ab one in the apartment in the Rue de Chateaubriand, Gray used the collage technique to include a human figure and therefore allow people to see how the mechanism should be used correctly (Fig. 15).

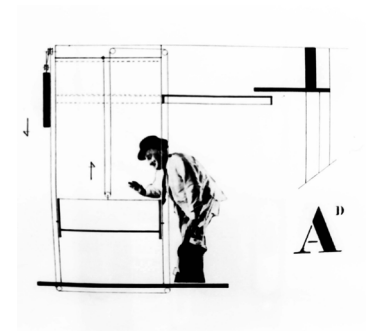
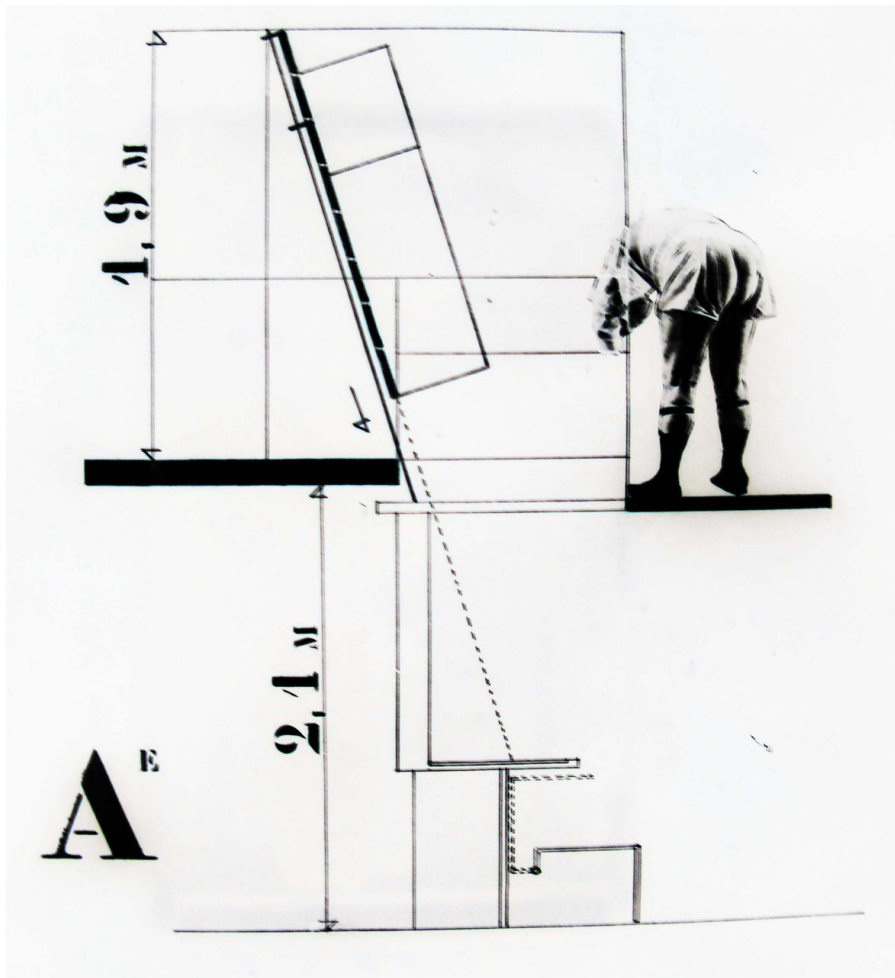
The second *faux plafond* in Tempe à paille shown on the plans was the mobile Ad one (Fig. 16), made with light metal casing like an open drawer in the top part which could be pulled down using a pulley system which was within easy reach.

Its location was along with the space where the door between the dining room and the landing that led to the two bedrooms and the bathroom needed to open. A very private area where the mobile ceiling gadget suppressed the space, giving the impression that the ceilings in the bedrooms were higher than they were. The object was fitted into a place in the architectural project, in a space that was not being used for anything. The determination involved in using to broken lines which represented all the mechanisms allows us to find the exact location of this type of false ceiling.

Once again, the use of a *collage* of a human figure in architectural drawings allowed the public to see exactly how the mechanism worked with regards the person living in the house. The position of the figure with its arm outstretched meant that people could see how the top part of the casing was open, allowing things such as clothes to be placed inside.

Apart from both these types of false ceilings shown in the drawings, there are others which are unlike any of those previously mentioned but which are just as significant in this house.

The first one is a *faux plafond* made of slats of wood that were made to be deliberately seen in the passage between the dining room and the sitting room (Fig. 17). Including this example was a way of



15. Detalle de mesa transformable en escalera de acceso a falso techo tipo Ae de "Tempe à Pailla" (1932-1934).

16. Detalle de falso techo tipo Ad de "Tempe à Pailla" (1932-1934).

17. Falso techo de lamas de madera entre sala de estar y comedor de "Tempe à pailla" (1932-1934).

15. Close up of table transformable into access ladder to the faux plafond type Ae in "Tempe à Pailla" (1932-1934).

16. Close up of the faux plafond type Ad in "Tempe à Pailla" (1932-1934).

17. Faux plafond of planks of wood between the sitting room and the dining room in "Tempe à pailla" (1932-1934).

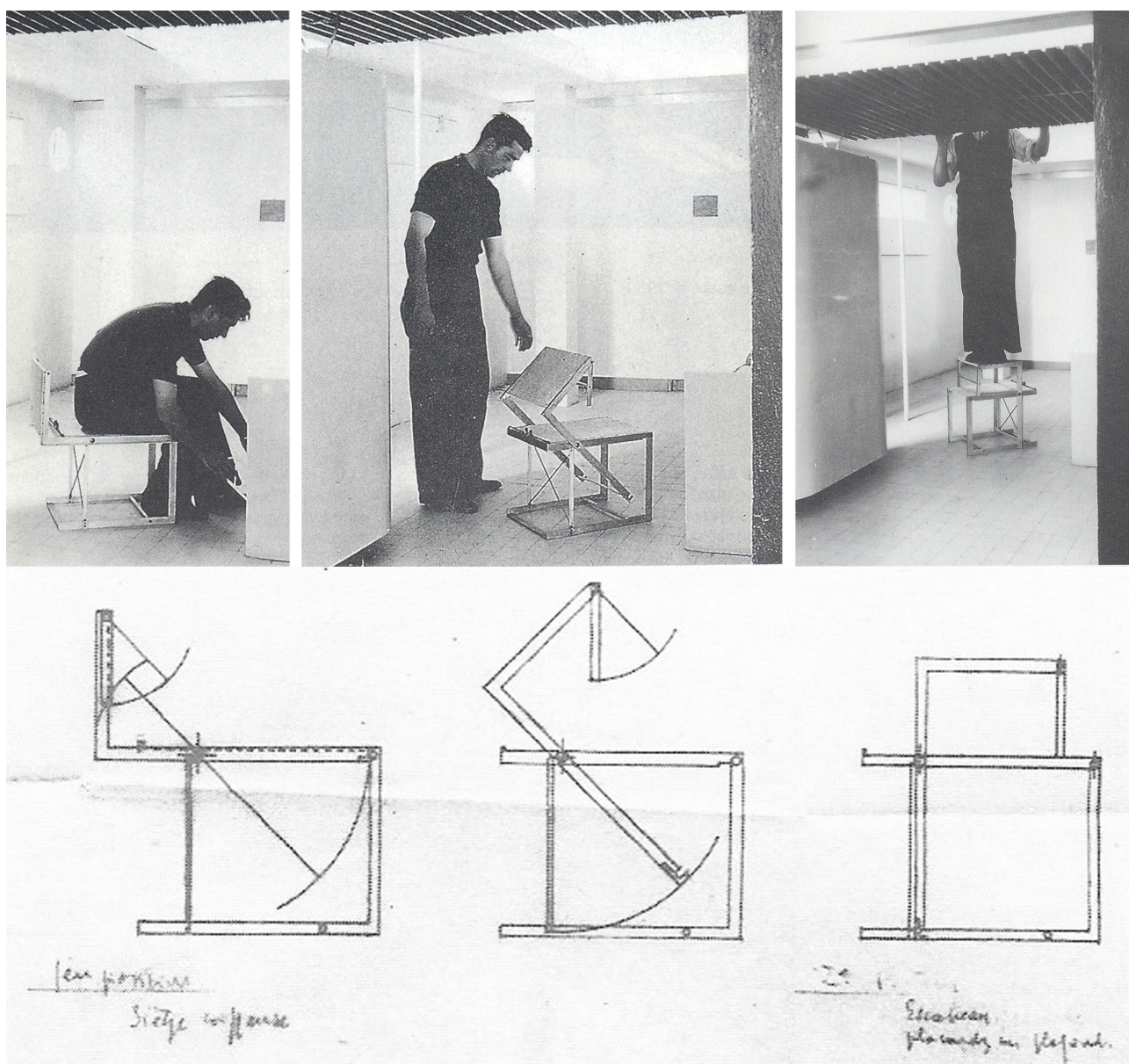


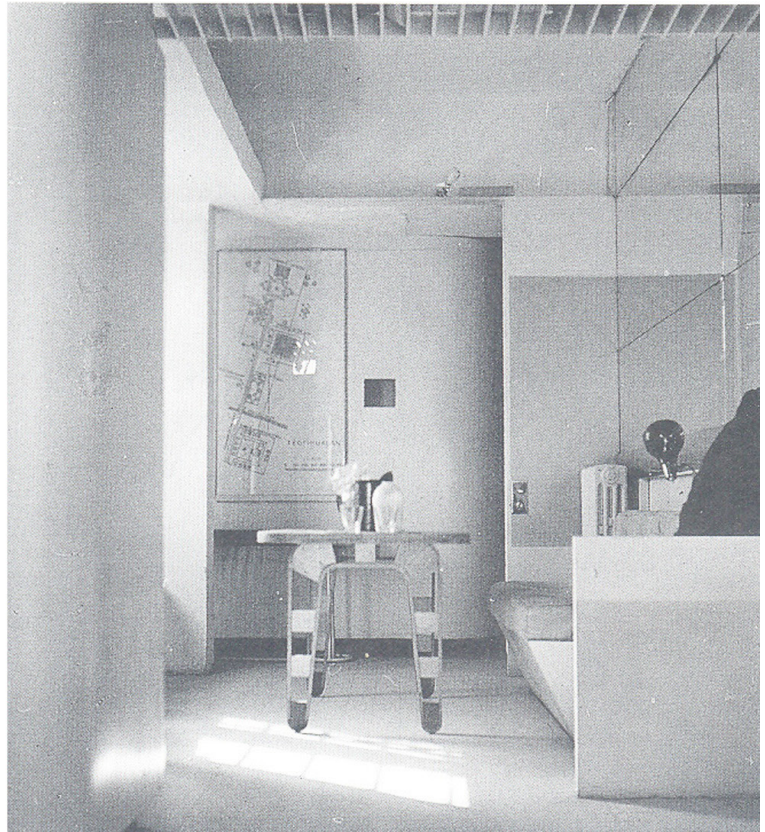
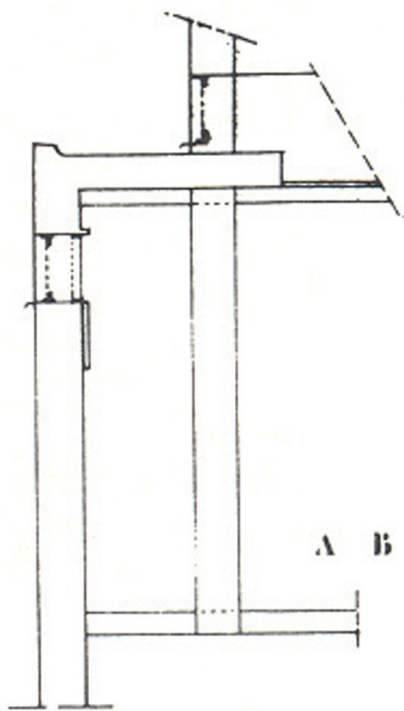
18. "Siège coiffeuse" realizada para "Tempe à pailla". Alzados y secciones en tres posiciones del giro. Dibujo de Eileen Gray. Fotografías del carpintero André-Joseph Roattino mostrando la doble utilización de la pieza.

18. "Siège coiffeuse" done for "Tempe à pailla". Elevations and sections in three positions of the turn. Drawing by Eileen Gray. Photographs by the carpenter André-Joseph Roattino showing the double use of the piece.

variación en sección tanto de la altura libre como del nivel del suelo -acusado por escalones- de dos estancias contiguas. Se trataba del falso techo clasificado como *fiijo* que necesita de accesos móviles para su utilización. Es decir, que su accesibilidad se resuelve gracias a artilugios exentos y móviles que, desplegados, permiten alcanzar la altura necesaria para su correcta utilización: en este caso concreto el mueble diseñado para tal fin fue un taburete transformable en escalera denominado *siège coiffeuse*, mostrado por Eileen Gray en todas sus posiciones en una fotografías originales tomadas al carpintero local que realizó la pieza André-Joseph Roattino (Fig. 18).

emphasising how different two adjacent areas could be, as regards both the headroom and the level of the floor, which was made to stand out thanks to the use of steps. This is a *faux plafond* known as *fixed* which required a portable means of access when it needed to be used, which was possible thanks to free standing portable contraptions which, once unfolded, were high enough to allow access; in this particular case, the piece of furniture designed which became this contraption was a stool that could be turned into a ladder, with the name *siège coiffeuse*, which Eileen Gray displayed in all its possible positions in original photographs taken by the local carpenter who made it, André-Joseph Roattino (Fig. 18).





El segundo falso techo no indicado en plano se generaba por la operación constructiva del decalaje de dos forjados a diferente cota cubriendo un mismo espacio y conformando una repisa¹⁷. Dicha diferencia de cota facilitaba la incorporación de una ventana longitudinal oculta que introducía aireación y luz indirecta rasante a todo el techo (Fig. 19). La utilidad doméstica de esta repisa se ve intensificada con la incorporación de un espejo en la pared contraria que permitía visualizar los objetos situados en esa balda. Era un mueble escondido en el juego de niveles del techo.

Tempe à paille fue una casa construida para uso propio y como tal supuso un laboratorio de ensayo de los debates arquitectónicos a los que Eileen Gray atendía en un aprendizaje autodidacta y observador.

Conclusión

La disposición de estos mecanismos *-faux plafond-* en el ámbito doméstico supuso una novedad tanto espacial en la sección, como también funcional.

The second faux plafond not included in the plan appeared thanks to the constructive operation of the two different floor levels thus making a type of ledge¹⁷. The difference in height allowed a linear hidden window to be aired and an indirect grazing light to be shed along the whole ceiling (Fig. 19). The domestic use of this ledge is intensified by the use of a mirror on the opposite wall which allowed for the objects on the ledge to be seen. It was a piece of furniture that was hidden while playing with the different heights of the ceiling.

Tempe à paille was a house built for Gray's own use and it acted as a type of laboratory of trials and tests of the architectural debates which she took on board in her learning which was based on self teaching and observation.

Conclusion

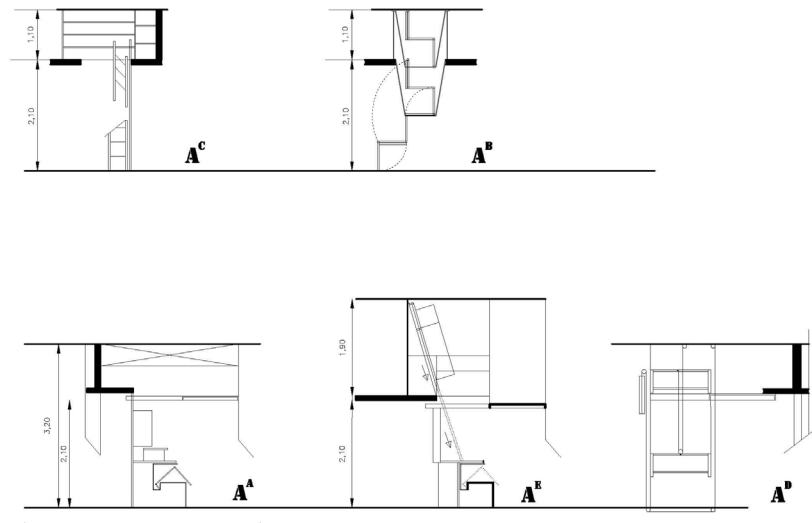
The fact that these mechanisms *-faux plafond-* were available for using at home was not only a novelty from a spatial point of view in the section but also from a functional one.

19. Falso techo repisa organizado por el decalaje del plano de fachada. Sección AB.

19. Faux plafond converted into a ledge. Section AB.

20. *Tipos de Falsos Techos. Eileen Gray. Dibujo de la autora.*

20. *Types of faux plafond. Eileen Gray. Author's drawing.*



Solucionar el problema del almacenaje para el habitar con intervenciones de pequeña escala sin reducir la superficie útil constituyó una novedad en la construcción interior de viviendas de escasa superficie.

Finding a solution to the problem of space with small changes without occupying floor space also meant a novelty in the interior layout of small homes.

La descripción del repertorio de falsos techos propuestos por Eileen Gray (Fig. 20), que a su vez fueron clasificados de manera tipológica por Le Corbusier remite a la concreción, en construcciones de pequeña escala, de un pensamiento funcionalista impulsado por el pragmatismo observador de la necesidad en lo cotidiano.

The description of the catalogue of faux plafonds proposed by Eileen Gray for small dwellings (Fig. 20), which were at the same time classified by Le Corbusier, comes down to a functional way of thinking, brought about by the pragmatic observations of the needs of daily life.

Su contemplación conjunta en este artículo demuestra la coherencia reclamada por Eileen Gray entre la forma y la función, pero al mismo tiempo permite vislumbrar su reivindicación -más filosófica- del ser humano y sus necesidades cotidianas como el protagonista del espacio doméstico en contraposición a la abstracción de vanguardia que según ella había olvidado la vida interior del hombre concreto en aras del arte y el cálculo¹⁸.

The reflection on the aforementioned ways of thinking and observations shows the need for the coherence between form and function sought after by Eileen Gray, while at the same time it shows her more philosophical vindication of the daily needs of people at home, in contrast to the avant garde abstract which, according to Gray, had forgotten the indoor life of man, putting art and calculations¹⁸ before him and his needs.

Notas

1. Loos, Adolf, "La supresión de los muebles" en *Escritos, 1910-1932* (Madrid: Editorial El croquis, 1993), 195.
2. Teige, Karel, *The minimum dwelling*, (Masachusetts: Ed.MIT, 2002), 329, Traducido al inglés por Eric Dluhosh.
3. Le Corbusier, *Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo* (Barcelona: Ed Apóstrofe, Colección Poseidón 1999), 143.
4. En castellano el vocablo *mueble* deriva del latín *mobilis*, palabra sincopada de *movibilis*, que proviene del verbo, *mōvēō*, cuyo significado es mover, trasladar y agitar.
5. *Equipamiento* procede del francés *équiper* y ésta palabra a su vez tiene su procedencia del nórdico *skipa*, equipar un barco, un *skip*.
6. Eileen Gray es invitada a participar en el XIV Salón de Artistas Decoradores de 1923, y expone una composición denominada Une chambre à coucher. Boudoir pour Montecarlo, conjugando el lujo de los materiales con una inminente austeridad abstracta. Dos *paravents en bloc* blancos enmarcan un sofá y una mesa de laca, con tapices acotando el espacio y dos lámparas futuristas presiden el techo. Originalmente ella denominó aquella instalación Hall 1922, y con ese nombre se publica en las revistas *Intérieurs Français* en 1925 y en *L'Architecture Vivante* en 1924.
7. E.1027: maison en bord de mer fue la primera casa construida por Eileen Gray junto a Jean Badovici, situada en Roquebrune, Cap-Martin a la orilla del mediterráneo.
8. Tempe à paille (1932-1934) es la vivienda construida por Eileen Gray para uso propio en los Alpes Marítimos Franceses de Castellar. La construcción se sitúa sobre los muros de unas antiguas cisternas pre-existentes combinando lo local con la arquitectura moderna.
9. Le Corbusier, *El Espíritu Nuevo en la Arquitectura* (Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Librería Yerba, 1993), 32.
10. Comunicado escrito por Le Corbusier referido al problema de los armarios en viviendas de reducidas dimensiones aplicado por Eileen Gray. Fondation Le Corbusier D2-10, 131-142.
11. "Toutes les réalisations faisant l'objet de cette communication seront montrés dans la section q du pavillon des temps nouveaux". Estas palabras junto con la fecha del escrito de Junio de 1937, confirman que se trata de una comunicación realizada a propósito de la International Exhibition en París de 1937, donde Le Corbusier construyó el pabellón Pavillon des Temps Nouveaux. El lema en la entrada proclamaba una Revolución en la Arquitectura. Junto a trabajos de sus compañeros del CIAM -patrocinadores del Pabellón-, incluyó el primer gran proyecto de Eileen Gray, Vacation and Leisure Center. Según este comunicado, también se mostraron las investigaciones sobre el falso techo en la sección Q. Estas ya habían sido expuestas con anterioridad en la Exposición de Union des Artistes

Notes

1. Loos, Adolf, "La supresión de los muebles" in *Escritos, 1910-1932* (Madrid: Editorial El croquis, 1993), 195.
2. Teige, Karel, *The minimum dwelling*, (Masachusetts: Ed.MIT, 2002), 329, Translation into English by Eric Dluhosh.
3. Le Corbusier, *Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo* (Barcelona: Ed Apóstrofe, Colección Poseidón 1999), 143.
4. The word *furniture* comes from the old French *forneture*, referring to chairs, tables, household content that can be moved etc.
5. *Equipment* comes from the French *équiper* while this word is also Nordic in origin: *skipa*, to equip a boat or *skip*.
6. Eileen Gray is invited to participate in the XIV Salón de Artistas Decoradores de 1923, and displays a composition called Une chambre à coucher. Boudoir pour Montecarlo, combining the luxury of the materials used with an imminent abstract austerity. Two screens in white blocks frame a sofa and a lacquered table with tapestries delimiting the area while two futuristic lamps hang from the ceiling. Gray originally named the pavilion Hall 1922, and the set up was published in the magazines *Intérieurs Français* in 1925 and *L'Architecture Vivante* in 1924.
7. E.1027: maison en bord de mer was the first house built by Eileen Gray with Jean Badovici, located in Roquebrune, Cap-Martin on the shores of the Mediterranean.
8. Tempe à paille (1932-1934) is the home built by Eileen Gray for her own use in the French Maritime Alps of Castellar. The building was built on top of the walls of some pre-existing cisterns thus combining the local architecture with the modern.
9. Le Corbusier, *El Espíritu Nuevo en la Arquitectura* (Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Librería Yerba, 1993), 32.
10. Statement written by Le Corbusier with reference to the problem of cupboards/storage in smaller homes, as posed by Eileen Gray. Fondation Le Corbusier D2-10, 131-142.
11. "Toutes les réalisations faisant l'objet de cette communication seront montrés dans la section q du pavillon des temps nouveaux". These words, written in June 1937 confirm that the statement was released in relation to the International Exhibition in Paris in 1937, where Le Corbusier built the pavilion Pavillon des Temps Nouveaux. The slogan at the entrance proclaimed a Revolution in Architecture. Together with work by his colleagues from the CIAM (sponsors of the pavilion), Eileen Gray's first big project was also included, Vacation and Leisure Center. According to this statement, the results of research into false ceilings in the Q section. These had already been on display previously in the Exposición de Union des Artistes Modernes, in the

Modernes, en la Galerie George Petit en París en 1931.

12. Jean Badovici (1893-1956) fue un arquitecto rumano formado en París cuya actividad estuvo centrada en la crítica arquitectónica. Fue director de la revista *L'Architecture Vivante* -1923 y 1933-. Y su relación personal con Eileen Gray impulsó y orientó la trayectoria de la diseñadora hacia el campo del proyecto arquitectónico.

13. UAM: Union des Artistes Modernes, fundada por René Herbst, Pierre Chareau, Francis Jourdain, Hélène Henry, Rob Mallet-Stevens, Charlotte Perriand, Sonia Delaunay entre otros.

14. La falta de correlación alfabética demuestra que los detalles y los planos se realizan *a posteriori*, porque Tempe à paille es posterior al Apartamento de la Rue de Chateaubriand.

15. Este sistema de tabique curvo ligero evoca al proyecto de Lilly Reich y Mies van der Rohe denominado Café de terciopelo y Seda presentado en la Exposición de Moda organizada por la Werkbund en Berlín en 1927.

16. Morales, José: *La Disolución de la Estancia. Transformaciones domésticas 1930-1960* (Madrid: Rueda, 2005), 42.

17. Brigitte Loye habla de ese decalaje intencionado que permite además colocar garrafas-jarras: “le décalament longitudinal entre le deus niveau de plafond facilitant le rangement des carafes”. Loye, Brigitte, *Eileen Gray, 1879-1976: Architecture Design*, (París: Analeph/J.P.Viguier, 1984), 144.

18. Badovici, Jean; Gray, Eileen, *La Maison d'Aujourd'hui* (París: Albert Morancé, 1925), 111-8.

Galerie George Petit in Paris in 1931.

12. Jean Badovici (1893-1956) was a Rumanian architect trained in Paris whose work concentrated on architectural critique. He was the manager of the magazine *L'Architecture Vivante* between 1923 and 1933. His personal relationship with Eileen Gray pushed and geared the designer's career towards the field of architectural projects.

13. UAM: Union des Artistes Modernes, founded by René Herbst, Pierre Chareau, Francis Jourdain, Hélène Henry, Rob Mallet-Stevens, Charlotte Perriand, Sonia Delaunay among others.

14. The lack of alphabetic correlation shows that the details and plans were done later as Tempe à paille came after the apartment in the Rue de Chateaubriand.

15. This system of this slightly curved partition reminds one of the project done by Lilly Reich and Mies van der Rohe called Velvet and silk coffee presented in the fashion show put on by the Werkbund in Berlin in 1927.

16. Morales, José: *La Disolución de la Estancia. Transformaciones domésticas 1930-1960* (Madrid: Rueda, 2005), 42.

17. Brigitte Loye speaks of this deliberate disparity which could also be used for storing carafes or jugs “le décalament longitudinal entre le deus niveau de plafond facilitant le rangement des carafes”. Loye, Brigitte, *Eileen Gray, 1879-1976: Architecture Design*, (Paris: Analeph/J.P.Viguier, 1984), 144.

18. Badovici, Jean; Gray, Eileen, *La Maison d'Aujourd'hui* (París: Albert Morancé, 1925), 111-8.

Procedencia de las ilustraciones

Fig. 01, 03 Foundation Le Corbusier, París.

Fig. 02, 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, Victoria & Albert Museum. Archive of Art and Design. © Eileen Gray Archive.

Fig. 04, 20 Autora del Artículo.

Source of illustrations

Fig. 01, 03 Foundation Le Corbusier, Paris.

Fig. 02, 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, Victoria & Albert Museum. Archive of Art and Design. © Eileen Gray Archive.

Fig. 04, 20 The author of this report.

Sobre la autora

María Pura Moreno Moreno es Doctora Arquitecta. Profesora asociada de Proyectos arquitectónicos del Departamento de Edificación y Arquitectura de la Universidad Politécnica de Cartagena.

mariapuramoren@yahoo.com

About the author

María Pura Moreno Moreno is a PhD Architect. Associate Lecturer of Architectural Design of the Construction and Architecture Department at the Technical University of Cartagena.

mariapuramoren@yahoo.com