



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA



CHARLOTTE PERRIAND (1903 – 1999)
EL OJO EN ABANICO

| TRABAJO FINAL DE GRADO

AUTOR: Pinach Martí, Judit
TUTOR: Victoria E. Bonet Solves

GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
CURSO 2016|2017

| AGRADECIMIENTOS

Agradecer a mi tutora, Victoria E. Bonet Solves, su confianza y ayuda en todo momento. A mi familia por brindarme su apoyo durante toda mi vida, especialmente desde el momento en que comencé a vivir desde la arquitectura. Y a mis compañeros por formar parte de esta etapa de aprendizaje, de esta nueva forma de vivir y de pensar.

| RESUMEN

Parisina nacida en 1903, hija de un sastre y una modista de alta costura. Arquitecta licenciada en diseño de muebles en la escuela de *l'Union Centrale des Arts Décoratifs*. Fue una mujer con una mente soñadora, despierta e inquieta, pero cansada de la monotonía reflejada por la artesanía y el estilo de la escuela de *Beaux-Arts*. Todos sus diseños, de formas ligeras y lineales, son capturas de sus investigaciones a través de sus fotografías, viajes y experiencias, así como producto de su creatividad. La mayor parte de su pensamiento queda reflejado en su expresión "*l'oeil en éventail*" (*el ojo en abanico*) con la que reivindica la importancia de una mirada subjetiva a la hora de observar cualquier objeto, único por sus particularidades.

Fue en 1927, recién licenciada, cuando despegó su carrera profesional coincidiendo en el tiempo con el Movimiento Moderno, un momento en que la innovación era considerada de mayor relevancia que el confort, estando fuertemente condicionado el diseño de los interiores por el envoltorio, la arquitectura de la vivienda. Se tendía a abrir los espacios internos y a prescindir de las tradicionales divisiones de las habitaciones. Destacan además las rígidas reglas de su estética, no siempre capaces de plasmar en los interiores el carácter de sus habitantes, algo con lo que Perriand consiguió romper en todos y cada uno de sus diseños.

El comienzo no fue sencillo, pues era una época en la que el trabajo realizado por las mujeres se rechazaba con frecuencia...O no recibía la aceptación o la consideración que merecía. La joven de apenas 23 años consiguió convertirse gracias a su tesón en una figura imprescindible del atelier de la *Rue de Sèvres* trabajando en perfecta sintonía junto a Le Corbusier y Jeanneret.

| PALABRAS CLAVE

Charlotte Perriand, diseño, mobiliario, innovación, confort, espacios internos.

| RESUM

Parisenca nascuda en 1903, filla d'un sastre i una modista d'alta costura. Arquitecta llicenciada en disseny de mobles en l'escola de *l'Union Centrale des Arts Décoratifs*. Va ser una dona amb una ment somiadora, desperta i inquieta, però cansada de la monotonia reflectida per l'artesanía i l'estil de l'escola de *Beaux-Arts*. Tots els seus dissenys, de formes lleugeres i lineals, són captures de les seues investigacions a través de les seues fotografies, viatges i experiències, així com producte de la seua creativitat. La major part del seu pensament queda reflectida en la seua expressió "*l'oeil en éventail*" (*l'ull en palmito*) amb la que reivindica la importància d'una mirada subjectiva a l'hora d'observar qualsevol objecte, únic per les seues particularitats.

Va ser en 1927, acabada de llicenciar, quan va llançar-se la seua carrera professional coincidint en el temps amb el Moviment Modern, un moment en què la innovació era considerada de major rellevància que el confort, estant fortament condicionat el disseny dels interiors per l'embolcall, l'arquitectura de la vivenda. Es tendia a obrir els espais interns i a prescindir de les tradicionals divisions de les habitacions. Destaquen a més les rígides regles de la seua estètica, no sempre capaços de plasmar en els interiors el caràcter dels seus habitants, quelcom amb el que Perriand va aconseguir trencar en tots i cada un dels seus dissenys.

El començament no va ser senzill, perquè era una època en què el treball realitzat per les dones es rebutjava amb freqüència...O no rebia l'acceptació o la consideració que mereixia. La jove d'apenes 23 anys va aconseguir convertir-se gràcies al seu encabotament en una figura imprescindible de l'atelier de la *Rue de Sèvres* treballant en perfecta sintonia junt a Le Corbusier y Jeanneret.

| PARAULES CLAU

Charlotte Perriand, disseny, mobiliari, innovació, confort, espais interns.

| ABSTRACT

Parisian born in 1903, daughter of a tailor and a haute couture dressmaker. Architect graduated in furniture design in the school of the *Union Centrale des Arts Décoratifs*. She was a woman with a dreamy mind, awake and lively, but tired of the monotony reflected by the craftsmanship and style of the *Beaux-Arts* school. All her designs, with light and linear forms, are captures of her investigations through her photographs, trips and experiences, as well as product of her creativity. Most of her thought is reflected in her expression "*l'oeil en éventail*" (The Fanning Eye) which means that she claims the importance of a subjective look at the time of observing any object, unique by its particularities.

It was in 1927, when she has just graduated, her professional career took off coinciding with the Modernism, a moment when innovation was considered more important than comfort, being strongly conditioned the design of the interiors by wrapping, architecture of dwelling. It tended to open the spaces and to get rid of the traditional divisions of the rooms. They also emphasize the rigid rules of their aesthetics, not always able to capture the character of the inhabitants, something that Perriand was able to break in each and every one of her designs.

The beginning was not easy, it was a time when work done by women was often rejected...Or it didn't receive the acceptance or consideration it deserved. The young woman, only 23 years old, managed to become thanks to her perseverance in an essential figure of the atelier of the *Rue de Sèvres* working in perfect harmony with Le Corbusier and Jeanneret.

| KEY WORDS

Charlotte Perriand, design, furniture, innovation, comfort, internal spaces.

01. INTRODUCCIÓN.....	08
02. CHARLOTTE PERRIAND	13
02.1 ENTORNO FAMILIAR E INFANCIA	14
02.2 FORMACIÓN ACADÉMICA	16
02.3 CARRERA PROFESIONAL.....	19
02.3.1 ETAPA EN LA RUE DE SÈVRES, 35	
02.3.2 DESPUÉS DE LE CORBUSIER	
03. LA PROYECCIÓN DE SUS PASIONES.....	48
03.1 RESORT DE ESQUÍ DE LES ARCS	50
03.1.1 ARC 1600 (1967-1973)	
03.1.2 ARC 1800 (1974-1987)	
03.1.3 ARC 2000 (1977-1985)	
03.2 PAVILLON DE THÉ.....	59
04. EL OJO EN ABANICO DE CHARLOTTE PERRIAND	61
05. CONCLUSIONES	68
06. BIBLIOGRAFÍA	71
07. CRÉDITOS DE ILUSTRACIONES.....	75

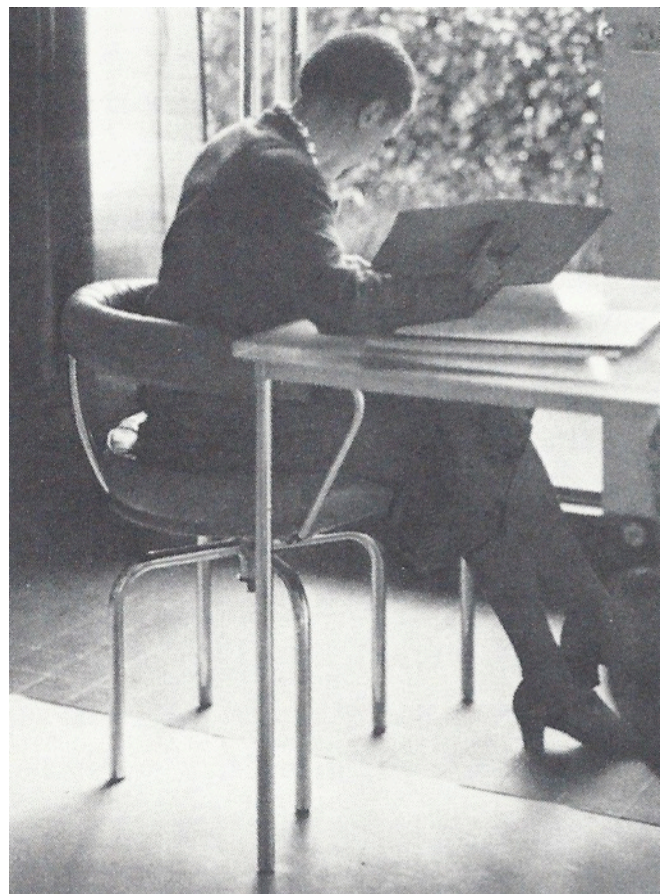


Figura 1. Charlotte trabajando, 1930.

01 | INTRODUCCIÓN

El trabajo, titulado *Charlotte Perriand (1903-1999), el ojo en abanico*, está dedicado una de las figuras más representativas en arquitectura y diseño del siglo XX, y en él se aborda tanto su faceta personal como profesional.

El tema fue escogido con la intención de profundizar en la personalidad de la diseñadora más allá de sus obras, considerablemente conocidas. Además, mi gran pasión por la Arquitectura es plenamente compartida con la que siento por el diseño de interiores y el mobiliario. En particular me interesa la segunda mitad del siglo XX, momento en el que el confort comenzó a ganar fuerza en el interior de las viviendas. No concibo la palabra hogar como un lugar frío y ajeno a sus habitantes cuya única meta sea la de aparentar la perfección. Me fascina que solo unos pocos artistas revolucionarios encabezaran un movimiento que tratara de romper las rígidas reglas de la estética, dando paso a hogares cálidos y lo suficientemente flexibles como para satisfacer las necesidades de aquellos que los habitaban.

Igualmente, he crecido rodeada de mentes creativas con grandes aptitudes y pasión por la pintura; el dibujo es una de las constantes de mi vida sin la que no sería capaz de plasmar mis ideas. Por estos motivos me incliné por Perriand, quien llenaba sus cuadernos de dibujos y fotografías inspiradoras antes de materializar sus ideas. Considero que todos nosotros somos seres creativos pero que sólo unos pocos cuentan con la suficiente fuerza y carisma como para no renunciar nunca a sus convicciones. Por ello, el objetivo principal del trabajo ha sido dar a conocer su faceta más personal e íntima plasmada continuamente en sus diseños.

El trabajo se estructura en tres partes que, de algún modo, están relacionadas y son complementarias.

En la primera de estas tres partes se desarrolla la biografía de la diseñadora. Primero se da a conocer el entorno familiar y su formación académica, ambas de especial interés puesto que reflejan ciertas vivencias y circunstancias que de algún modo marcaron su trabajo.

También se desarrolla toda su trayectoria profesional. Debido a que estuvo bastante tiempo, a su incansable labor en el atelier y al número de obras en las que participó, este apartado ha quedado dividido en dos etapas: los años en los que colaboró junto a Le Corbusier y Jeanneret, y en segundo lugar todos los trabajos que abordó de forma independiente. Pese a que durante sus diez años en el atelier de la *Rue de Sèvres* jamás renunció a sus creencias, sus diseños en un principio sí se encontraban dirigidos y algo contenidos. La relación entre Perriand y Le Corbusier no siempre fue tan fluida como se pudiera pensar. Y para algunos autores fue una de las razones que motivaron su alejamiento del atelier.

Además este capítulo refleja las circunstancias de la época, así como una serie de acontecimientos unos más difíciles que otros, que forjaron su personalidad y fueron determinando su dirección profesional.

El segundo de los capítulos se centra en el comentario de algunas de sus obras. Debido a la extensa producción de Perriand, como en el primer capítulo queda reflejado, muchas son las obras en las que se podría profundizar. No obstante, debido a su amplia participación en la parte arquitectónica y en el tratamiento de los interiores, las finalmente escogidas son dos de las que realizó a una avanzada edad, una vez alcanzada la madurez tanto profesional como personal: el resort de esquí de *Les Arcs*, situado en los Alpes, que la mantuvo ocupada desde 1967 hasta 1985 y el *Pavillon de thé*, de 1993. Fue un momento de su vida en el que se encontró con la libertad suficiente para plasmar en sus creaciones la conexión con su persona, desarrollando dos proyectos que definen a la perfección dos de sus grandes pasiones: la montaña y Japón.

Finalmente, el último capítulo es quizás el más relevante, pues justifica de algún modo el título del trabajo. Tal vez debía haber estado antes, en relación a su faceta más personal. No obstante hubiera resultado demasiado obvio comentar su faceta más personal como diseñadora y persona a modo de introducción. Una de las máximas fundamentales en la vida de Perriand era considerar que el destino se conocía conforme se avanzaba, las cosas tenían la habilidad de cambiar con rapidez, por lo que la capacidad de adaptación era fundamental para no decaer. Por ello considero fundamental el conocimiento de su trayectoria profesional para el entendimiento de su persona. Situando su faceta profesional en primer lugar nos permite conocer su manera de actuar frente a las distintas situaciones a las que se enfrentó durante su vida. Con esto, lo que trato de decir, es que su personalidad es la que marca de una manera importante su trayectoria profesional, su modo de trabajar y su inquietud intelectual y artística. Y eso es lo que me he centrado en subrayar en mi Trabajo Final de Grado. Así pues, el último capítulo constituye una justificación de todas las decisiones y acciones desempeñadas a lo largo de su existencia. Sin su expresión « *El ojo en abanico* », jamás habiéramos conocido a la verdadera Charlotte Perriand. Todas sus obras y proyectos cuentan con un ápice de su personalidad, reflejando sus pasiones: la lucha social, la naturaleza y su amor por Japón entre otras. Fue una mujer muy polifacética. Claro que todo ello no hubiera sido capaz de desarrollarlo sin su creatividad y su habilidad con el dibujo.

La tercera parte, además de ahondar en la Charlotte más íntima, al abordar sus pasiones y luchas, explora la manera de actuar de diseñadores de interiores y arquitectos de la época. Era un mundo profesional en el que las mujeres tenían poca cabida, pero que sin embargo poco a poco, gracias al desarrollo industrial, comenzaron a ganar fuerza y prestigio. Sin olvidar resaltar las aportaciones de la diseñadora a los hogares del Movimiento Moderno, quien contra todo prejuicio luchó por la comodidad e intereses de sus habitantes.

El objetivo de este Trabajo Fin de Grado es establecer una relación directa entre profesión y la personalidad de la diseñadora, desarrollando las obras en las que esta conexión es más que evidente. Asimismo, se justifica, por último, el origen de todas sus creaciones, las cuales sin su expresión y forma de vida: « *El ojo en abanico* », nunca hubieran sido posibles. Por ello, para poder plasmar y comprender mejor el punto de vista de la diseñadora, me he apoyado fundamentalmente en su autobiografía¹.

Además para complementar la visión personal de la diseñadora han sido necesarios los tres volúmenes escritos por Jacques Barsac², donde se comentan con detalle cada una de las obras de la diseñadora, agrupadas cronológicamente según las distintas etapas de su vida. Todo ello contrastado con la información contenida en el ejemplar escrito por Mary McLeod³, en el que más allá de ordenar cronológicamente sus trabajos los agrupa en función de sus pasiones, algo que me ha resultado de gran ayuda para un mayor conocimiento de su personalidad. Siguiendo una línea muy similar a éste último se encuentra el catálogo *Charlotte Perriand*, en el que cada uno de los autores desarrolla un conjunto de obras que poseen en común alguna faceta personal de la diseñadora. Para una mejor interpretación de su comportamiento ha sido clave entender el momento que la sociedad atravesaba, así como la evolución de los interiores, para ello me he apoyado en interpretaciones como la de Penny Spake⁴, María Melgarejo⁵, y Steven Parissien⁶.

¹ PERRIAND, C. (2003) *A life of creation: an autobiography*. Francia: Monacelli Press.

² BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. 3 Vols.* París: Éditions Norma.

³ MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc.

⁴ SPARKE, P. (2010) *Diseño y cultura. Una introducción. Desde 1900 hasta la actualidad*. Barcelona: Gustavo Gili.

⁵ MELGAREJO BELENGUER, M. (2011). *La arquitectura desde el interior, 1925 - 1937: Lilly Reich y Charlotte Perriand*. Barcelona: Fundación Arquia.

⁶ PARISSIEN, S. (2011). *Atlas Ilustrado de Interiores. La Casa Desde 1700*. Madrid: Susaeta.

Éste es tan solo un reflejo de la bibliografía y fuentes empleadas, pues además de libros, en numerosas ocasiones he complementado la información con la obtenida en artículos y publicaciones.

Para un mejor entendimiento de la información y, como complemento, se adjuntan distintas imágenes y fotografías extraídos de los archivos personales de la propia Charlotte. Así como páginas de sus cuadernos de dibujo personales con diversos bocetos, los cuales permiten conocer, un poco más de cerca, el pensamiento de la diseñadora y su forma de trabajar.

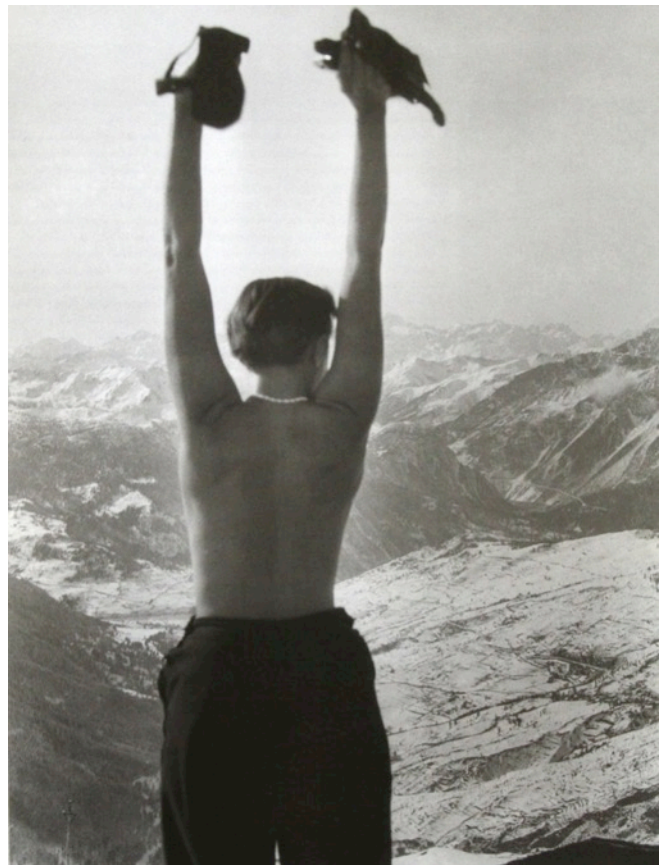


Figura 2. Charlotte Perriand en Saboya mirando la montaña.

02 | CHARLOTTE PERRIAND

02.1 | ENTORNO FAMILIAR E INFANCIA

Charlotte Perriand es uno de los grandes iconos femeninos presentes tanto en el diseño de mobiliario como en la arquitectura del siglo XX. Este espíritu libre y poseedor de una imaginación arrolladora nació en París el 24 de octubre de 1903. El don de la creatividad corría por sus venas, pues era hija de dos sastres de alta costura.

Su padre, Charles Perriand, nació en 1865 en la región de Saboya. Pertenecía a una familia numerosa formada por doce hermanos, de los cuales era considerado el más sensible y un poco afeminado, por lo que fue rechazado. Abandonó el domicilio familiar prometiéndose a sí mismo no volver hasta haberse convertido en todo un caballero y traer consigo una bella mujer de París. El primero de los objetivos lo logró gracias a los conocimientos que adquirió en el mercado de los sastres en Aix, para después completar su formación en Chambéry y en Lyon. Se convirtió en un famoso sastre de caballeros. Finalmente en París trabajó en *Cumberland*¹.

Su madre, Victorine Perriand, nació en 1879, en una granja situada en Moulery, que más tarde se convirtió en un lugar significativo para Charlotte Perriand, pues allí adquirió grandes valores y desarrolló cierto respeto por la gente de campo, cuyas raíces estaban fuertemente unidas a la tierra, los consideraba filósofos.

Los abuelos maternos de Charlotte vivían en París junto a sus otras dos hijas, de las cuales la primogénita ingresó en la *Ecole de l'Union Centrale des Arts Décoratifs*. Sin embargo, la madre de Charlotte, que poseía un espíritu luchador e independiente, se quedó en la granja de Moulery hasta los 15 años gozando de una vida llena de libertad. Perseguía su independencia y viajó a París cuando sus padres le prometieron que le permitirían trabajar. Optó por el mercado del diseño de ropa, era demasiado guapa y se encontraba solicitada por numerosos sastres. Finalmente logró trabajo en *Cumberland*. Allí fue donde conoció al padre de Charlotte.

Para la diseñadora su gran referente y también apoyo incondicional fue siempre su madre, que mostraba una actitud alegre frente a la vida. Además, siempre le aconsejó trabajar para ganar su libertad e independencia².



Figura 3. Charles y Victorine Perriand.



Figura 4. Charlotte Perriand de pequeña.

¹ *Cumberland* era una prestigiosa sastrería inglesa de ropa de caballero situada en París.

² PERRIAND, C. (2003) *A life of creation: an autobiography*. Francia: Monacelli Press, pp. 7-9.



Figura 5. Plaza del Mercado *Saint-Honoré* en 1900.

El matrimonio se instaló en París, en la calle Gomboust, en la esquina de la plaza de *Marché Saint-Honoré*, donde Charlotte abrió por primera vez sus ojos el 24 de octubre de 1903. Una niña curiosa que siempre recordaba con cariño su primer hogar, especialmente las vistas desde su habitación. En esta misma finca se encontraba el atelier de su madre, que daba a un patio, sin edificios directamente enfrentados. Esta plaza era un lugar especial para la familia, que contemplaban felices la vida que en ella se desarrollaba. Vivía cerca de *Les Halles*, donde su madre solía comprar los domingos. Charlotte recuerda como se encontraba en un confortable entorno rodeada de brillo, color y actividad.

Se caracterizaba por ser una niña introvertida que nunca sintió el deseo de que su familia se ampliara. Tampoco compartía la pasión de su madre por la moda, jamás le gustaron las muñecas ni el hecho de vestirlas. Era una niña despierta con inquietudes singulares y una fanática del orden. Su gusto por el espacio organizado y por el poder del vacío comenzó cuando fue operada. La estética del hospital, toda blanca y rígida, con una sala orientada hacia un patio con muchos árboles la hacía sentirse bien, tanto que rompió a llorar en el momento en que regresó a casa.



Figura 6. Mercado de *Les Halles*.

En verano de 1914 Francia sufrió la I Guerra Mundial. En el mes de agosto comenzó la agonía de Charlotte, pues su madre cerró el taller y toda su atención fue dirigida a la colaboración con la Cruz Roja, centrada en ayudar a los soldados. El mundo se desmoronó frente los ojos Charlotte tras presenciar toda esta serie de sucesos crueles, como la pérdida del carácter pintoresco de su París natal, lo cual marcó uno de los episodios más traumáticos de su vida. Había pocos recursos, por lo que los detalles más simples se convirtieron en importantes. Sin embargo, no todo resultó ser negativo, pues durante ese periodo de tiempo pasó una temporada en Saboya, donde aumentó su amor por la naturaleza y su espíritu aventurero³.

³ La información sobre la bibliografía de la diseñadora y su formación está tomada, de entre otros, de MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc. Así como de PERRIAND, C. (2003) *A life of creation: an autobiography*. París: Monacelli Press.

02.2 | FORMACIÓN ACADÉMICA

Tras la guardería fue trasladada a una escuela pública en la calle de la Sourdière, un lugar triste donde tuvo que permanecer hasta obtener el *certificat d'études*. Era un momento de su vida en el que únicamente deseaba retirarse al campo para pasar la mitad de su tiempo a solas dibujando y disfrutando de la vida en la granja. Durante sus años escolares Charlotte nunca tuvo realmente claro a qué quería dedicarse en un futuro, sin embargo, fueron sus primeros años en el instituto *Abre Sec* donde comenzó a mostrar interés por el dibujo.

Su profesora de la asignatura quiso potenciar su habilidad y comenzó entregándole unos pequeños platos ovales de marfil para que Charlotte realizara grabados de la época de Luis XV. De esta forma, era disculpada de asistir a otras asignaturas. Su profesora de dibujo fue clave en el descubrimiento de su verdadera habilidad e incluso se esforzó por potenciarla. Ambas eran amantes de las miniaturas y para despertar la curiosidad de Charlotte por éstas la acompañó a visitar varias exposiciones en el Louvre e incluso inscribirla para hacer el ingreso en la *Ecole de l'Union Centrale des Arts Décoratifs*.

La madre de Charlotte se encontraba un poco desconcertada e insegura con su ingreso en ese centro, por lo que decidió ponerse en contacto con su hermana mayor, que había realizado sus estudios allí y se lo recomendó sin dudar. Gracias a la influencia de su tía, Charlotte recibió una beca que sería concedida con la condición de aprobar el examen de nivel de ese año, que parecía improbable. Fue una época de su vida en la que debía repartir su tiempo entre el dibujo y el piano, otra de sus pasiones. Finalmente, en 1920, a sus 17 años fue admitida. Descubrió un nuevo mundo, con tintes machistas, pues existía un Sindicato de estudiantes al que no se pudo unir por el hecho de ser mujer. Fue una época rebelde y confusa en su vida. Solía escaparse a los *Jardines de Luxemburgo* en horas lectivas, lo cual la llevó a enfrentarse a una reunión con Henry Rapin⁴. Durante la reunión, el diseñador le preguntó cuál era realmente su pasión, a lo que ella respondió que la arquitectura. Ante esa respuesta Rapin le dijo que no andaba por el camino correcto y que debía preparar durante las vacaciones un portfolio con sus dibujos, para entregárselo al final del verano. Así pues, valoraría si tenía realmente aptitudes para ello⁵.

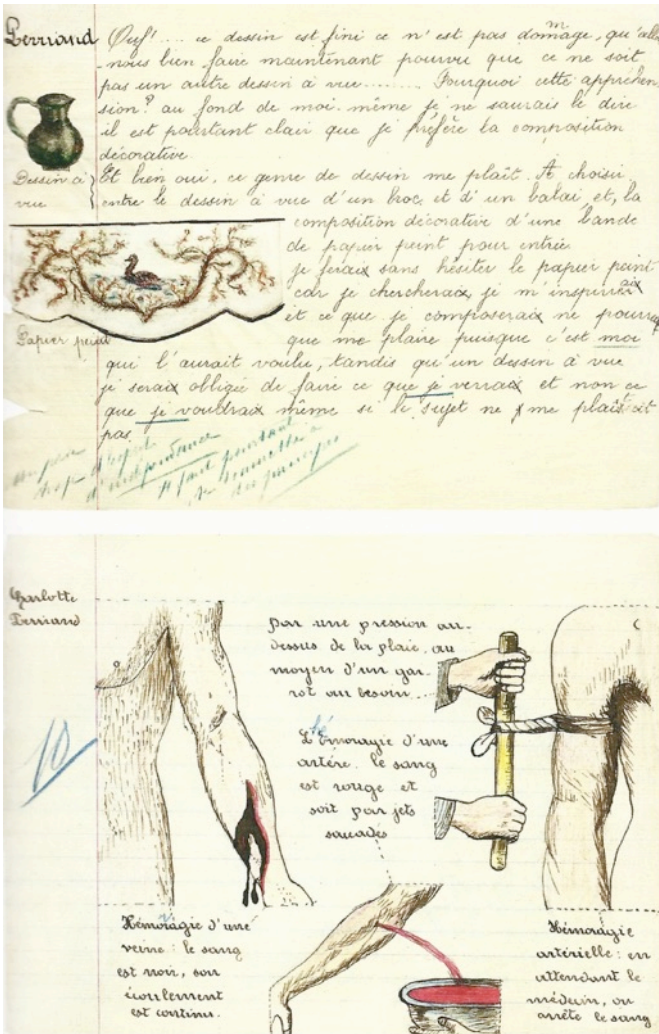


Figura 7. Páginas del cuaderno escolar de Charlotte Perriand.

⁴ Henry Rapin (1873-1939): Pintor y diseñador francés *Art Decó*. Director artístico y profesor en la escuela de la *Ecole de l'Union Centrale des Arts Décoratifs*.

⁵ Op. cit., en nota 2, pp. 15-16.



Figura 8. Pabellón de L'Esprit nouveau.

Durante semanas, se dedicó a completar el portfolio que había de entregar a Rapin al finalizar las vacaciones. Principalmente dibujaba estatuas y árboles del jardín de las Tullerías. Al regreso de las vacaciones asistía a todas las conferencias nocturnas de Maurice Dufresne⁶, presidente del Salón Artistas Decoradores, encargado de los muebles y diseño de mobiliario de las galerías Lafayette. Fue el diseñador que más la impactó al comienzo de su trabajo. Por entonces, Charlotte tomó parte de varios concursos y ayudó a diseñar sets de teatro. Después de un duro proceso de selección fue escogida para participar en la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* del año 1925 con dos programas: un salón de música compuesto de nueve paneles, sosteniendo nueve musas, y una valla de hierro labrada. Ambos proyectos fueron diseñados con las líneas más puras del *Art Decó* de la época, reflejando el estilo de la exposición. Casualmente en esta misma se encontraba expuesto el Pabellón de *L'Esprit nouveau* de Le Corbusier y Pierre Jeanneret⁷.

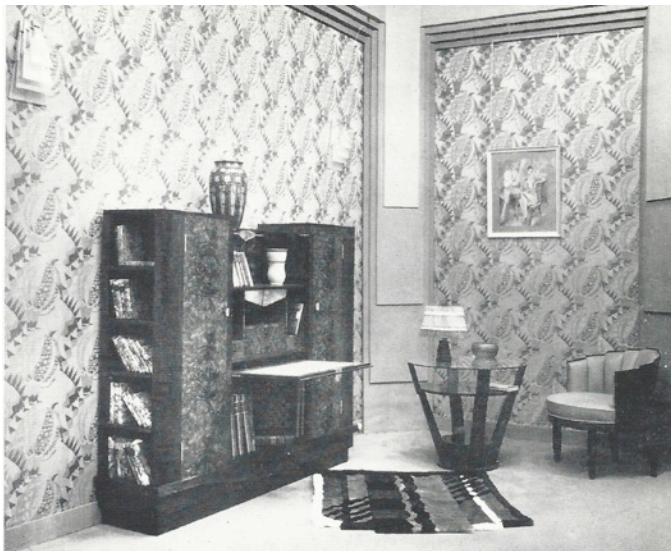


Figura 9. Coin de salon, 1926.

Al terminar la escuela, Dufresne y Rapin le aconsejaron en 1926 exponer en el *Salon d'Artistes et décorateurs*. Decidió diseñar un pequeño salón realizado artesanalmente en madera: *Coin de Salon*. En 1927, volvió a participar con un vestidor que fue vendido. En esta ocasión, recibió muy buenas opiniones por parte de los críticos, que supieron valorar su trabajo⁸.

Se observa cómo en sus primeros trabajos apostaba firmemente por la belleza imperfecta de los materiales naturales. Utilizaba maderas que proporcionaban un toque exótico a todos sus diseños. Por otra parte, en estas obras mostraba una contradicción, se observa como la diseñadora apuesta por la producción en masa, como es el caso de los tapices bordados, pero a su vez pone en valor lo artesanal exhibiendo la delicadeza que requiere la labor de la madera. Profesionalmente se observa un cambio en sus creaciones al cortar de manera radical con la madera artesanalmente trabajada. En el *Salon d'Automne* de 1927 expuso *Bar sous le toit*, el salón de su vivienda, como una autoafirmación de las mujeres emancipadas, rechazando feminizar el interior. Pues los interiores destinados al ámbito femenino solían tener un carácter más decorativo y recargado. Lo que pretendía con sus diseños y la organización del espacio era llevar parte de la dinámica de la calle al interior de la vivienda.

⁶ Maurice Dufresne (1876-1955): diseñador francés y presidente del Salón Artistas Decoradores.

⁷ Op. cit., en nota 2, pp. 16-18.

⁸ MCLEOD M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 25.

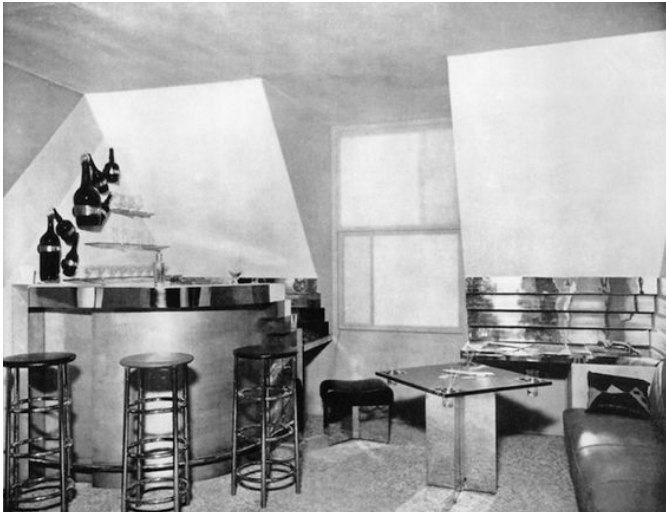


Figura 10. *Bar suis le toit, Salón d'Automne 1927.*

Reconstruyó en su salón una auténtica barra de bar, con sus correspondientes taburetes y estantes traseros provistos de botellas. Reforzó el concepto empleando una mesa baja con una bancada próxima a la barra. Todos estos prototipos se caracterizaban por su estética minimalista. En este diseño se aprecia todavía una ligera pincelada de *Art Decó*, sin embargo fue con esta pieza cuando consiguió desvincularse de las doctrinas tradicionalistas que sus profesores le marcaron⁹.

El cambio que experimentó en pocos meses entre estas dos últimas obras lo justificó como una respuesta a las necesidades de sus materiales. El vidrio, con su aspecto frágil requiere una estructura metálica más ligera. Mientras que la madera necesita prestar más atención a su acabado.

Comenzó a ser considerada una de las más prometedoras diseñadoras francesas de la nueva generación. Los conjuntos de mobiliario por ella propuestos para unificar el entorno fueron una de las claves para lograr el cambio de ideologías de clase y género hasta ahora impuestas en la sociedad francesa. Charlotte con sus diseños tuvo un papel significativo en la entrada de las mujeres tanto en la arquitectura como en el diseño.

A pesar de su repentino éxito andaba desconcertada, ya que no sabía cómo orientar su futuro profesional. Para ello fue imprescindible Jean Fouquet, un prestigioso diseñador de joyas, quien le regaló dos libros de Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*¹⁰ y *El Arte Decorativo de hoy*¹¹ que consiguieron romper con el muro que bloqueaba su futuro profesional. Charlotte tomó una decisión: tenía que trabajar con Le Corbusier¹².

⁹ *Ibidem*, p. 29.

¹⁰ Le Corbusier (1923). *Vers une Architecture*. Francia: L'Esprit Nouveau.

¹¹ Le Corbusier (1925). *L'Art Décoratif D'Aujourd'hui*. Francia: L'Esprit Nouveau.

¹² *Op. cit.*, en nota 2, pp. 21-22.

02.3 | CARRERA PROFESIONAL

02.3.1 | ETAPA EN LA RUE DE SÈVRES, 35

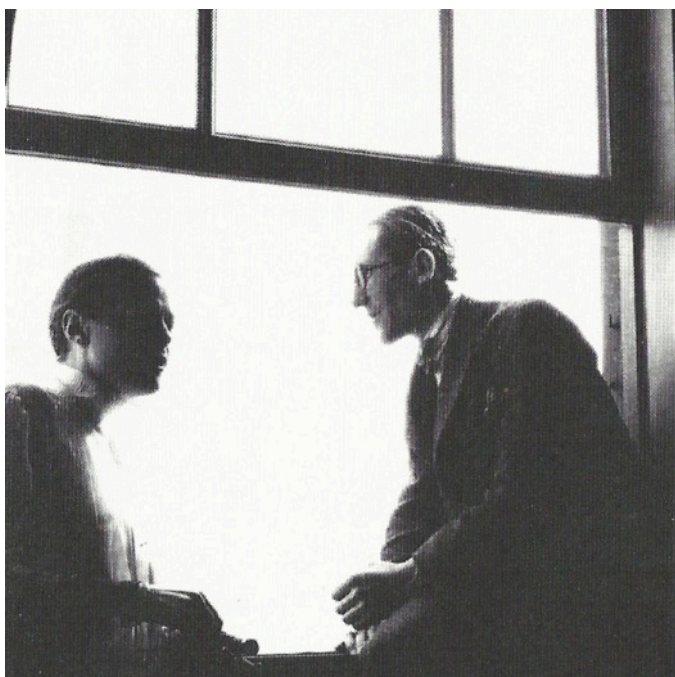


Figura 11. Perriand junto a Le Corbusier, 1928.

Una tarde de octubre de 1927 decidió entregar su portfolio en el estudio de Le Corbusier quien con una actitud fría se limitó a responder: «*Ici, on ne brode pas des coussins*»¹³. Ella no era una mujer que se rindiera con facilidad, por lo que decidió dejarle su dirección y le habló sobre la exposición en el *Salon d'Automne*, sin demasiada esperanza.

Sin embargo, como de costumbre, el carácter de Perriand no dejó indiferentes a Le Corbusier y a Pierre Jeanneret, quienes no dudaron en acercarse a visitar la exposición. Jean Fouquet fue quien le comunicó a Charlotte en el mismo *Salón d'Automne* que Le Corbusier no tardaría en contar con ella para sus trabajos y Dufresne el primero a quien la diseñadora, con gran entusiasmo, comunicó la noticia. Este último tuvo un papel significativo en el porvenir de Charlotte, fue quien le ayudó a encauzar su futuro profesional, su formación. No obstante, se mostró reticente ante la noticia. Presentía que, junto a Le Corbusier, Charlotte perdería la frescura que le caracterizaba, se marchitaría¹⁴.

Así es como comenzó una de las etapas más significativas en la vida de la diseñadora. Una época de reflejo y estabilidad, un camino recto que a medida que avanzaba le permitía vislumbrar su destino. La facilidad de adaptarse la caracterizaba, consideraba que nada era seguro, las circunstancias eran variables, pudiendo cambiar de forma repentina. Por ello siempre trataba de aprovechar la oportunidad de aprender cosas nuevas, de llevarse consigo nuevas vivencias.

En aquel momento se sintió afortunada de formar parte de aquel monasterio demolido, reconvertido en estudio que desprendía inspiración y conocimientos por cada uno de sus paramentos. Esta etapa en su vida tuvo tintes positivos y negativos a partes iguales. Pocos eran los encargos y por tanto los recursos, pues muchos fueron los proyectos de arquitectura y esquemas urbanísticos dibujados y pocos los que realmente llegaron a construirse. El estudio funcionaba como una pequeña familia en la que Jeanneret era el nexo entre Le Corbusier y el resto del equipo, siempre más cercano y comprensivo. Le Corbusier guardaba una relación más fría y distante con quienes trabajaban para él, evitando tanto los consejos como las críticas de sus aportaciones. Excepto con Charlotte, quien siempre despertó su curiosidad por su carácter vivaz e irreverente.



Figura 12. Charlotte junto a su compañero Maekawa en el atelier de la Rue de Sèvres, 35.

¹³ *Ibidem*, p. 23.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 23-24.



Figura 13. Le Corbusier, Percy Scholefield, Charlotte Perriand, George D. Bourgeois y Jean Fouquet. Fotografía de Jeanneret.

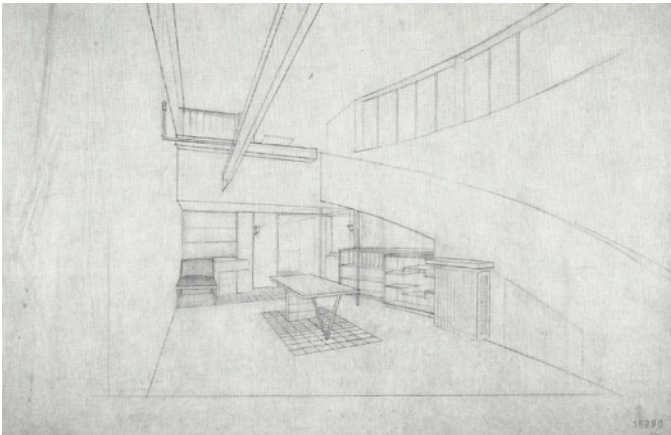


Figura 14. Perspectiva interior de Villa la Roche.

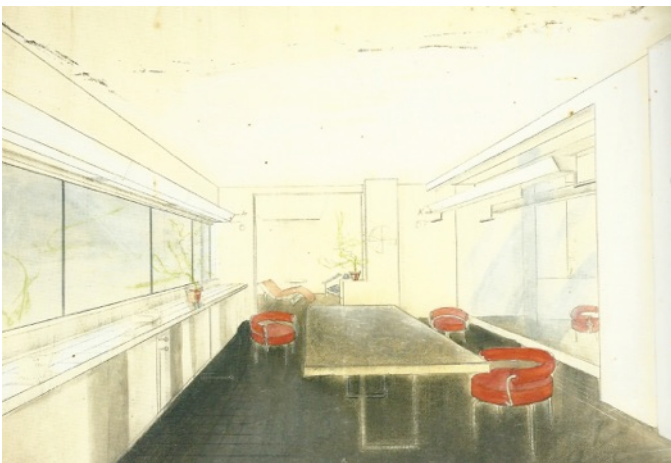


Figura 15. Perspectiva interior de Villa Church (Pabellón A).

Durante la etapa de Perriand en la *Rue de Sèvres* se forjó un nuevo conocimiento del interior doméstico moderno en el que los tres colaboraron a partes iguales. Intentaron elevar la arquitectura a niveles superiores, uniendo al hombre con su época, lograr hacerlo feliz mediante los espacios. Le Corbusier aportó a Charlotte las ideas de la estandarización y las soluciones genéricas. Y, a través de ella, Le Corbusier logró conocer una nueva visión de la vida doméstica que le ayudó a crear una arquitectura mucho más funcional.

Charlotte era una pieza fundamental en el engranaje que configuraba el estudio, ofrecía una original sensibilidad. Colaboradora de Le Corbusier y Jeanneret, responsable del programa y del taller de mobiliario. Uno de los primeros encargos que recibió fue el de colaborar en el desarrollo de las sillas y mesas que en 1925 habían sido expuestas en el *Pabellón de L'Esprit Nouveau*. Trabajó en el prototipo de estas piezas, manteniéndose en contacto directo con los artesanos, incluso formando parte del proceso de elaboración. Más tarde llegaron los *casiers*¹⁵.

El primer trabajo formal de Charlotte consistió en rediseñar el interior de la galería y amueblar éste y otros interiores en la villa *La Roche*, localizada en París. Fue determinante para su formación el participaren la renovación de la vivienda, cuyo interior se caracterizaba por las grandes paredes blancas que se alternaban con otras de colores, generando un espacio en perfecta armonía. Más tarde llegó la restauración de *villa Church*, situada en Ville d'Avray, otro proyecto de paredes lisas, almacenamiento incorporado y aparatos modernos, todo ello dando como resultado una vivienda compuesta por áreas espaciosas, abiertas, eficientes y de usos flexibles¹⁶.

Las sillas que Charlotte diseñaba se caracterizaban por su ergonomía, la correcta posición del cuerpo humano era fundamental. Este principio lo trasladó a todas las piezas que diseñó en ambas villas, empleando acero cromado o lacado. En la *Chaise longue basculant*, la *Siège à dossier basculant* y la *Fauteuil grand confort* se combinó la estructura de acero con unas lonas y piel de ternero completamente tensadas, con pequeños almohadones de piel natural, satinada y de potro. Perriand siempre trabajaba codo con codo con Jeanneret, se complementaban a la perfección y forjaron una férrea amistad¹⁷.

¹⁵ Op. cit., en nota 2, p. 32.

¹⁶ BENTON, T. (2005). "Charlotte Perriand: les années Le Corbusier" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, pp. 16-18.

¹⁷ Op. cit., en nota 2, pp. 30-31.



Figura 16. Interior de Villa Church con el mobiliario diseñado.

Charlotte solía participar activamente en sus diseños colaborando con los artesanos desde el principio del proyecto, así aprendía a dar vida a la pieza que creaba. Solía comprar los materiales, elegía cuidadosamente cada detalle, lo cual fascinaba a Le Corbusier y Jeanneret, así como la sensibilidad que ponía en cada uno de sus diseños, lo que los hacía incluso más especiales. A pesar de participar exclusivamente diseñando el equipamiento de las viviendas y no proyectándolas, con ambos proyectos Charlotte comprendió que la arquitectura carece de fórmulas específicas y rigurosas. El objetivo fundamental es la funcionalidad, facilitar el estilo de vida de quienes la habitan dando una respuesta concisa a sus necesidades. Asimismo, entendió el nuevo concepto de vivienda, rompiendo con la monotonía hasta ahora impuesta en los hogares. Los programas debían ser pensados no sólo desde la intención del proyecto y su función, sino atendiendo a todo tipo de aspectos relacionados con el habitante, el lugar, el clima y el entorno. La arquitectura debe entenderse como algo biológico.

La diseñadora comenzó en 1928 a formar parte del amueblamiento de la villa *Savoie*, que finalizó en 1931. El espacio interior poseía unas características muy similares al de las dos villas que había amueblado anteriormente junto a Le Corbusier y Jeanneret. Se tratada de nuevo de convertir la *machine à habiter* en *machine à vivre*. Una de las aportaciones más novedosas de Charlotte fue una luminaria cilíndrica realizada en metal cromado pensada de muro a muro para alumbrar el techo¹⁸.

En esta época de prosperidad para el atelier, otro de los trabajos en el que la diseñadora participó fue en el diseño del mobiliario de *Les maisons Loucheur*. Tanto Charlotte como Pierre trataron de plasmar con el mobiliario el progreso tanto de la sociedad como de la arquitectura contemporánea, incluyendo como novedad sus unidades de almacenamiento metálicas estandarizadas.

Fue en abril de 1928 cuando llegó su primer proyecto importante tras unirse al estudio de la *Rue de Sèvres*. Creó un espacio independiente en la exposición en el *Salon d'Artistes et décorateurs*. Presentó para la exposición *Salle à manger*. Era una reproducción de su comedor, funcional y elegante, que atrás dejaba la imagen bohemia. Supuso una reafirmación de su concepto de interior moderno, más visible y más polémica. Aquí conoció a René Herbst¹⁹, diseñador de mobiliario metálico desde 1926, ambos tenían puntos de vista similares y decidieron compartir espacio en la exposición junto al diseñador belga Bourgeois.

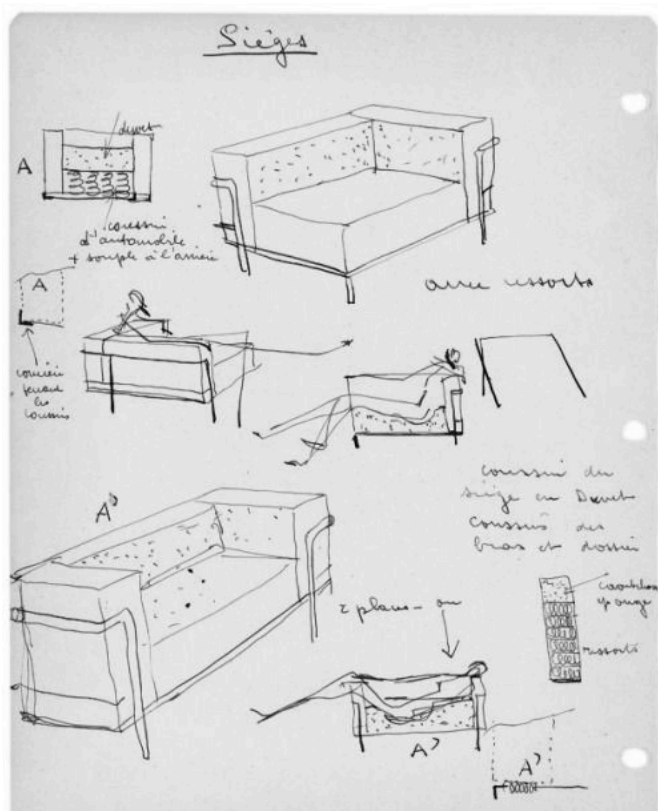


Figura 17. Bocetos de la *Fauteuil grand confort* hechos por Perriand.

¹⁸ BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 1, 1903-1940*. París: Éditions Norma, p. 120.

¹⁹ René Herbst (1891-1982), arquitecto y diseñador francés pionero del Movimiento Moderno.



Figura 18. Exposición en el *Salon d'Artistes et décorateurs, Salle à Manger*, de Charlotte Perriand.



Figura 19. Exposición en el *Salon d'Artistes et décorateurs, Salle à Manger*, de Charlotte Perriand.

El comedor estaba compuesto por paredes y techos lisos contrastando con el mobiliario de acero tubular que primaba sobre la madera. Para este espacio presentó una mesa extensible apoyada directamente contra la pared, en ella recaían cuatro sillas giratorias de acero tubular y cuero. En una de las paredes colgaba un aparador formado por tres paneles de cristal reflectante deslizantes que componían parte del almacenamiento. Colocó una pequeña mesa de cristal redonda acompañada de dos taburetes giratorios. Además, para hacer todavía más funcional el espacio empleó materiales que facilitarían su limpieza, tales como la goma negra que revestía la cara superior de la mesa y el terrazo empleado para el pavimento. Todos estos detalles hacían prescindible el servicio doméstico. Los pilares cuadrados que componían el espacio ganaron expresividad, el adyacente a la mesa se encontraba completamente forrada de espejos. Los otros, como alguna pared, se pintaron de varios colores eliminando los tapices y papeles estampados que entorpecían las superficies lisas por las que la propuesta apostaba.

Charlotte aportó la silla giratoria al atelier, un diseño que ella misma había realizado para su vivienda tomando como inspiración las sillas de oficina, planteando un concepto totalmente innovador. Ésta era pequeña muestra de los diseños que realizaba en su propia vivienda, por ella utilizada como estudio para realizar sus diseños personales. Al visitar el apartamento de la diseñadora, Le Corbusier y Jeanneret quedaron encantados con la versatilidad de sus prototipos realizados en acero tubular, aptos para colocarlos en cualquier espacio²⁰.

Los diseños mantenían una estética industrial y contenían un nuevo concepto, la movilidad. Productos de acero tubular y líneas geométricas que generaban un entorno fresco y joven, de acuerdo con las exigencias de la vida moderna. Sin embargo, los diseños eran elitistas y quedaban ligeramente distanciados del objetivo social debido al empleo de materiales poco económicos como el metal. Con todo, se seguían vendiendo los diseños de *Thonet*²¹, más económicos y realizados en madera, accesibles a mayor parte de la sociedad²².

²⁰ Op. cit., en nota 2, p. 31.

²¹ Thonet: Hombre de negocios y explorador de la máquina que hizo posible la producción en serie empleando un proceso totalmente mecanizado. Fabricaba mobiliario funcional, ligero, barato y sin ningún tipo de decoración.

²² Op. cit., en nota 8, p. 40.

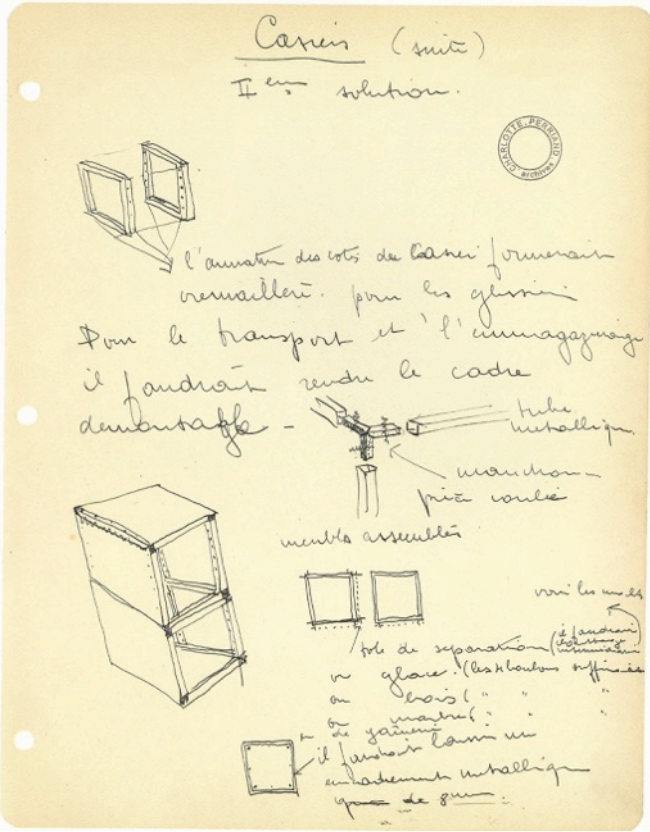


Figura 20. Estudio de los *casiers* en el cuaderno de la diseñadora.

En enero de 1929, a Charlotte le pareció una buena idea repetir en el *Salon d'Artistes et décorateurs* para exhibir su *équipement*: el equipamiento interior de una habitación que había sido diseñado por los tres, por lo que solicitaron una junta para su aprobación. Sin embargo, el comité de organización rechazó la propuesta, obligándoles a participar presentando stands independientes²³. Fue la primera producción en serie de *casiers* metálicos, realizados con piezas moduladas que configuraban una estructura autoportante de fácil montaje y transporte, todos los aspectos técnicos y problemas que presentaron los prototipos iniciales fueron resueltos por la diseñadora. Además, en abril de ese año solicitaron la patente de la *Chaise longue basculant*, convertida en uno de los grandes iconos del siglo XX²⁴.

Durante estos años muchos fueron los que se atrevieron a poner en duda el trabajo de Charlotte, afirmando que generaba controversia al emplear en sus diseños dos materiales tan diferentes como la madera y el metal. Para aclarar la confusión y responder a acusaciones sin fundamento como la del crítico John Gloag publicada en enero de 1929 en la revista inglesa *The Studio*, Perriand redactó el artículo "*WOOD OR METAL?*" publicado en el número de abril, en el que afirmaba:



«METAL plays the same part in furniture as cement has done in architecture..
 IT IS A REVOLUTION.
 The FUTURE will favour materials which best solve the problems propounded by the new man:
 I understand by the NEW MAN the type of individual who keeps pace with scientific thought, who understands his age and lives it: The Aeroplane, the Ocean Liner and the Motor are at his service;
 Spor gives him health;
 His House is his resting place.
 WHAT IS HIS HOUSE TO BE?
 Hygiene must be considered first: soap and water.
 Tidiness: standard cupboards with partitions for these.
 Rest: resting machines for ease and pleasant repose.
 Beds: armchairs: chaise longues:
 Office chairs and tables: Stools, some high and some low: Folding chairs,
 The French Word for furniture, "MEUBLES" comes from the Latin "mobilis": meaning things that can be moved about.
 The only things that come into this category are chairs and tables.
 We have stated the problem; now we must solve it...
 MATERIAL NOW IN USE AND MATERIAL THAT OUGHT TO BE USED.»²⁵



Figura 21. Charlotte Perriand, "Wood or Metal?"

²³ Op. cit., en nota 2, p. 33.

²⁴ RÜEGG, A. [2004]. *Charlotte Perriand livre de bord 1928-1933*. Zurich: Birkhäuser - Publishers for Architecture, pp. 11-12.

²⁵ Op. cit., en nota 8, p. 251.

En este sentido, la suya fue una revolución estética que intentaba dejar atrás lo clásico y avanzar hacia lo moderno. Trataba de resaltar los beneficios que el funcionalismo significaba para el hombre. Tras la negativa del comité del *Salon d'Artistes et décorateurs*, los tres arquitectos no dudaron en mostrar su disconformidad y fundar la *Union des Artistes Modernes (UAM)*, inaugurada el 15 de mayo de 1929, a la que se unieron personas de ideas similares²⁶.

Meses después, los tres solicitaron participar en el *Salon d'Automne*, donde, afortunadamente, se les permitió exponer su *équipement intérieur d'une habitation*. Quisieron mostrar principalmente la flexibilidad y versatilidad que era otorgada al espacio, eliminando todas las particiones interiores excepto las de la ducha. Emplearon para la división del espacio sus *meubles-types*, en esencia los *casiers* que la firma *Thonet* se prestó a financiar a cambio de ganar los derechos de la producción en serie de todo el mobiliario. Se generó un entorno de estética uniforme, empleando principalmente metal y vidrio. Prescindir de todos los elementos superficiales daba lugar a un espacio completamente neutro e impersonal que manifestaba la libertad y el control de los diseñadores a la hora de organizar su entorno. Era un nuevo programa reflejo de la sociedad del momento, eliminando las imposiciones de las propiedades burguesas y dando visibilidad a la clase media del siglo XX, sin las tradicionales distinciones clasistas. No obstante, la exposición seguía contando con un toque elitista, los muebles eran caros y seguía excluyendo a la clientela de la clase obrera. Éste era un gran punto en contra a la defensa de la producción en serie que predicaban²⁷.

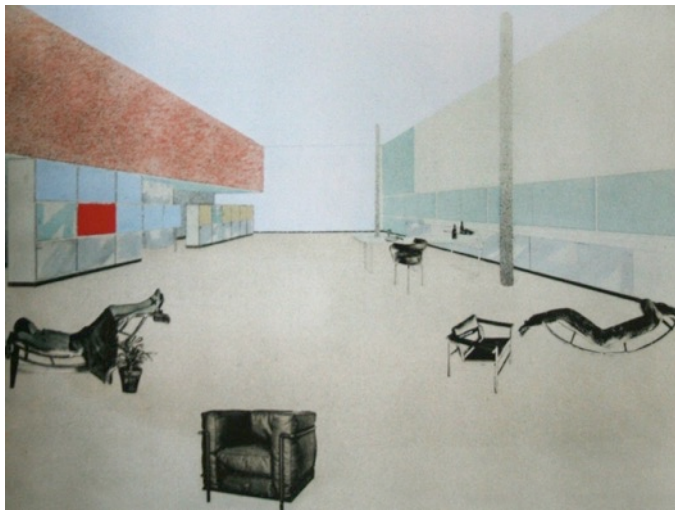


Figura 22. Photocollage de *Équipement intérieur d'une habitation*.

1930 fue un año importante en la vida tanto profesional como personal de Charlotte. Supuso un punto de inflexión debido a todos los acontecimientos sociales que se desarrollaron, la crisis política y la desigualdad social la afectaron de forma directa, fortaleciendo su visión democrática, la voluntad de satisfacer las necesidades de toda la sociedad, sin entender de clases, prestar una mayor atención a los modelos rurales y lograr un alojamiento digno para todo tipo de economías²⁸.

²⁶ Op. cit., en nota 2, p. 33.

²⁷ Op. cit., en nota 8, pp. 50-53.

²⁸ *Ibidem*, p. 65.

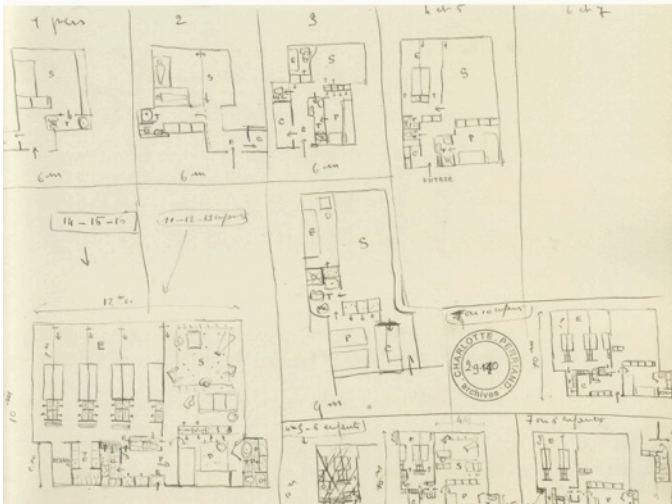


Figura 23. Estudio de las posibles distribuciones de la célula mínima.

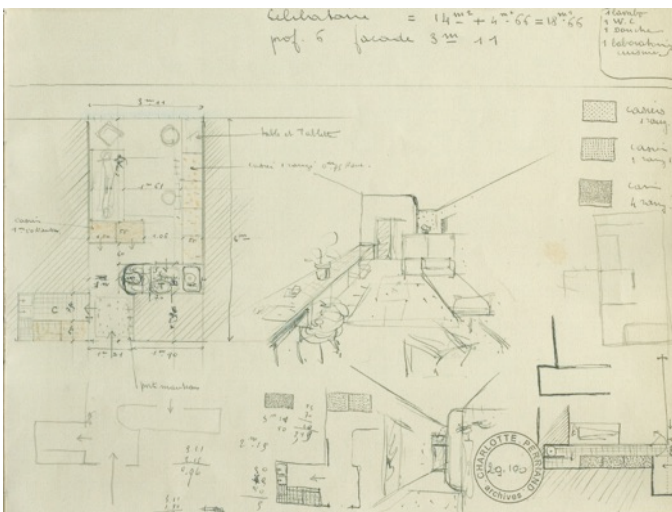


Figura 24. Reflexiones acerca de la célula mínima en el cuaderno de Charlotte.

Sus creaciones artísticas se vieron salpicadas por tintes políticos desde su afiliación en la segunda mitad de este año al Partido Comunista y al Frente Popular, a los que también pertenecían dos de sus amigos más cercanos, Pierre Jeanneret y Fernand Léger, a quien había conocido escasos meses antes. Una de las grandes, a la par que desconocida, aportación de Charlotte Perriand fue el estudio del espacio mínimo que necesita una persona para habitar de forma confortable²⁹. Fue en 1929 coincidiendo con el II *Congrès internationaux d'architecture moderne*, en el que el tema principal a desarrollar era la vivienda mínima, una de las máximas preocupaciones del momento. Cuando llegaron al atelier de la *Rue de Sèvres* los asuntos sociales y políticos, involucrando incluso a Le Corbusier, pues recibieron el encargo de realizar viviendas asequibles para la clase obrera. Se trata de los primeros proyectos urbanos generados a partir de viviendas colectivas, unidades residenciales que contaban con espacios de catorce metros cuadrados por habitante. Fue Perriand la encargada de realizar los planos de *Ville Radieuse* y *Ferme Radieuse*, publicados en los periódicos del *Regional Syndicalism*. Tuvo que realizar numerosos bocetos de posibles distribuciones que ofrecían las condiciones dignas de cualquier vivienda en el espacio mínimo. Finalmente dio con la solución, una célula de catorce metros cuadrados por habitante que la llevó al siguiente planteamiento³⁰:

« *Que pouvait bien être le programme de ces cellules qui devaient sauve garder l'harmonie familiale, avec deux, trois, voire quatre gosses dans un espace le plus restreint possible: 14 mètres carrés par habitant? Je posai comme hypothèse que les enfants devaient jouer entre eux et non dans les pattes des parents dans la salle de séjour. Pour ce faire, les cellules des enfants devaient être reliées entre elles par des cloisons coulissantes. Ouvertes, elles permettaient un grand espace de jeux; fermées, elles garantissaient l'intimité, notion qui sera reprise plus tard dans l'Unité d'habitation de Marseille* »³¹

²⁹ Los estudios de Charlotte acerca de la vivienda mínima supusieron tal avance que el propio Le Corbusier firmó un manifiesto que dedicó al III *Congrès internationaux d'architecture moderne* con la intención de ampliar la visión del desarrollo de la vivienda colectiva de los arquitectos del avant-garde. Op. cit., en nota 18, p. 127.

³⁰ *Ibidem* pp. 126-129.

³¹ PERRIAND, C. (1998) *Une vie de création*. París: Odile Jacob, p. 60.

Es decir, Charlotte trató de darle un espacio confortable tanto a adultos como a niños mediante el principio de la yuxtaposición, los espacios se caracterizaban por su utilidad múltiple. Las salas comunes y el dormitorio de los padres debían formar una unidad espacial similar a la que anteriormente habían presentado en el *Salon d'Automn*. Las habitaciones de los niños funcionarían mejor combinadas con una estancia que podía permanecer abierta durante el día como sala de juegos gracias al empleo de puertas correderas dando acceso a la sala de estar. Estos estudios fueron un paso significativo en la configuración de la *machine à habiter*, espacios versátiles que podían ajustarse a su función mediante el mobiliario. Perriand se encargó de amueblar los apartamentos escogiendo algunos de sus diseños realizados en acero tubular. No fue una decisión muy acertada puesto que la premisa fundamental es que las viviendas estaban pensadas para la clase obrera, por lo que para abaratarlas lo más lógico hubiera sido escoger prototipos de fácil producción en serie³².

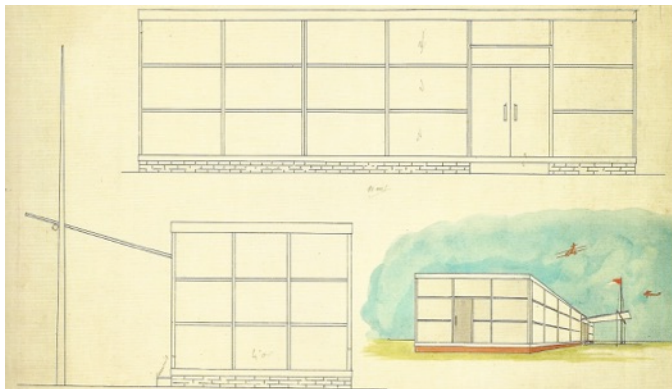


Figura 25. Pabellón de aviación Star.

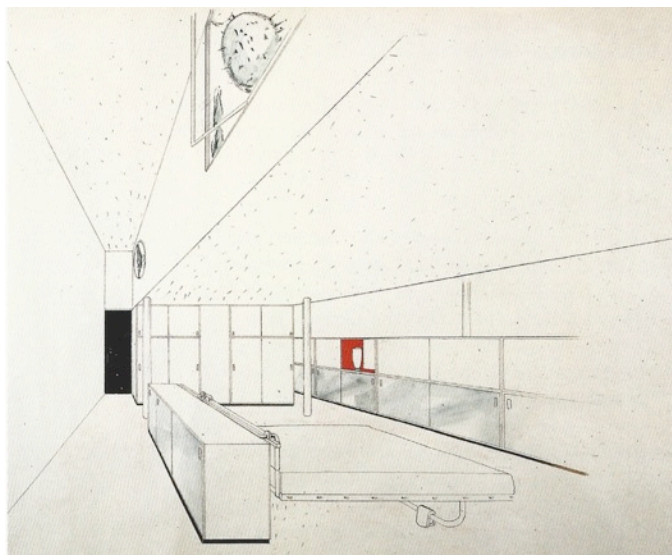


Figura 26. Perspectiva interior de Villa Martínez.

Gracias a cada uno de los trabajos de Charlotte Perriand, Le Corbusier comenzó a delegar en ella numerosos proyectos. En abril de 1930, le confió el diseño de un pabellón que sirviera de sala de espera para los viajeros en el aeropuerto de Bourget. Había sido encargado por la compañía de transportes aéreos Star. Perriand apostó por un proyecto minimalista, una caja de vidrio, sustentada por una estructura reticular metálica, recordando a los *casiers*. El pabellón, que descansaba sobre un pedestal macizo realizado en mampostería, contaba con un largo voladizo en su acceso apoyado sobre una barra perpendicular a un alto mástil en el que se izaba una bandera para marcar el acceso tanto a pilotos como a pasajeros. También se encargó de la distribución interior³³. La profesionalidad de Charlotte crecía a la par que lo hacían sus responsabilidades. Su función en el atelier evolucionó hasta el punto de comenzar a realizar pequeños proyectos arquitectónicos. Tras el pabellón Le Corbusier contó con ella para el diseño de una villa situada en Buenos Aires. El papel de la diseñadora fue crucial, pues fue la encargada del diseño de la vivienda atendiendo a los deseos del propietario, Julián Martínez. Es inevitable recordar su stand en el *Salon d'automne* de 1929 al observar la distribución de la vivienda, Charlotte apostó por espacios interiores ilimitados abiertos hacia el exterior, de modo que dentro y fuera eran uno, además se apoyaron en el uso de los *casiers* para la compartimentación interior³⁴.

³² Op. cit., en nota 18, pp. 126-127.

³³ *Ibidem*, p. 178.

³⁴ Su última obra de 1930 fue un stand de exposición en las Exposiciones de Comercio Internacional en Londres, situada en el Olympia Hall. El empresario Inglés Jack Pritchard encargó el Stand Venesta a los miembros del atelier movido por la fascinación que le produjo su participación en el *Salon d'automne* de 1929. *Ibidem*, p. 190.



Figura 27. Stand Venesta, Londres, 1930.

No obstante, tanto Jeanneret como Le Corbusier decidieron delegar en Charlotte tanto para el diseño como para la supervisión del mismo. Perriand hizo alarde de su artículo « *Wood or Metal ?* » empleando materiales transgresores con los que planteó un stand cuya cubierta apoyaba sobre tres grandes pilares, emulando la estética de una mesa de tres patas debajo de la cual todo sucedía. Placas cuadradas de cromo componían el techo, los tres soportes se caracterizaban por ser de distinto material, un tronco de madera, un pilar metálico cubierto de cromo y un cilindro. Además, en el interior del pabellón minimalista llamaban la atención los paneles de información rigurosamente alineados³⁵.

Charlotte comenzó a ver cumplido su sueño en 1931, año en el que comenzó sus viajes con el objetivo de conocer otros ejemplos de arquitectura. En el atelier en escasas ocasiones se había contado con ella para los proyectos puramente arquitectónicos, lo que mantuvo a Perriand siempre tratando de aprender. Recorrió en durante dos meses en tren, principalmente la Unión Soviética, lo que le permitió contemplar con más detenimiento todos y cada uno de los paisajes que recorría³⁶. Otro de sus viajes lo realizó en 1933 cuando Le Corbusier le brindó la oportunidad de formar parte junto a ellos en el *IV Congrès internationaux d'architecture moderne*. Atenas fue finalmente la ciudad elegida para "La Ciudad Funcional", título del congreso. Para Charlotte supuso una oportunidad para conocer más de cerca el *avant-garde* en arquitectura y en el planeamiento de las ciudades³⁷. Siempre ocupada, en 1931 la ciudad alemana, Colonia, los invitó a participar en la *Internationale Raumausstellung*, una exposición de muebles contemporáneos, donde presentaron una maqueta del plan *Voisin*³⁸ de París junto a algunas piezas de mobiliario y, lo que más llamó la atención, una preciosa alfombra. Así comenzó Charlotte a pensar en los prototipos que más tarde desarrollaría para el Pabellón suizo situado en la *Cité universitaire* y en la *Cité de Refuge* para la Armada de Salvación en París, dos proyectos que mantuvieron ocupados a Perriand, Le Corbusier y Jeanneret hasta 1933. Charlotte era la responsable del diseño de todo el mobiliario³⁹.

³⁵ Op. cit., en nota 16, p. 19.

³⁶ Tres años después regresó con el objetivo de buscar trabajo, no obstante no llegó a alcanzar la estabilidad que deseaba. Op. cit., en nota 2, pp. 36-43.

³⁷ El congreso consistió en un intercambio de opiniones, revisar cómo funcionaban las viviendas, si se cumplían las necesidades del usuario generando la sensación de bienestar mediante el empleo del aire, la luz y el sonido. Para Perriand los viajes suponían vida, le gustaba perderse en el destino sin prisa, impregnándose de la cultura del lugar, sola. Op. cit., en nota 2, pp. 54-55.

³⁸ Propuesta urbana de Le Corbusier que consistía en sustituir los edificios del centro de París por rascacielos para poder dedicar más espacio a las zonas verdes.

³⁹ Op. cit., en nota 24, p. 13.

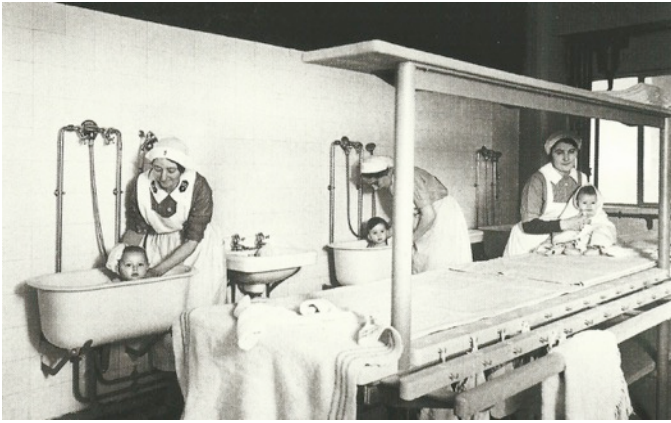


Figura 28. Vista interior de la *Cité de Refuge*.

Cité de Refuge fue sin duda uno de los proyectos que más contribuyó a la lucha social de la diseñadora, pues durante el desarrollo de éste se mantuvo en contacto directo con gente que estaba sufriendo las dificultades del momento. El proyecto ofrecía alojamiento a personas sin hogar, en especial a madres solteras y a sus hijos, motivo que llevó a Charlotte a visitar numerosas guarderías en París. Las premisas en las que basó el diseño del mobiliario fueron dos: la gente sin hogar debía tener sus pertenencias a la vista y además, debían tener la oportunidad de desinfectarse. Desarrolló prototipos de mobiliario más asequibles para todas las estancias e incluso seleccionó los diseños de las mantas, tratando de generar un ambiente lo más cálido y amable posible. Como era propio de Charlotte, se involucró en cada detalle, trabajando codo con codo junto a los carpinteros, proponiendo diseños similares a los de los hospitales con tamaños y tonos adaptados al hostel, produciendo fundamentalmente mesas y camas⁴⁰.

Un nuevo encargo llegó al atelier, debían proyectar y construir un bloque de apartamentos de doble altura en la *Rue Nungesser-et-Coli*. El proyecto fue realizado por Jeanneret y Le Corbusier. Un edificio completamente modulado que rápidamente fue ocupado, todos los habitantes se encontraban satisfechos con sus espaciosas viviendas, llenas de luz y en contacto directo con el exterior gracias a sus amplios ventanales. Le Corbusier adquirió las dos últimas plantas para convertirlas en su hogar junto a su mujer Ivonne, a quien Charlotte apreciaba. La sorpresa fue cuando Le Corbusier encargó el diseño de todo el interior a Perriand, que en octubre de 1931 realizó los primeros bocetos. Siempre confió en el trabajo de la diseñadora, pues consideraba que tenía la capacidad de humanizar la arquitectura dándole un tratamiento especial desde la sensibilidad que la caracterizaba, de desarrollar la *machine à habiter* que él tanto se había preocupado de crear⁴¹.



Figura 29. Parte del equipamiento interior de la *Cité de Refuge*.

⁴⁰ Op. cit., en nota 2, pp. 48-49.

⁴¹ MELGAREJO BELENGUER, M. [2011]. *La arquitectura desde el interior, 1925 - 1937: Lilly Reich y Charlotte Perriand*. Barcelona: Fundación Arquia, p.181.



Figura 30. Equipamiento interior vivienda de Le Corbusier.



Figura 31. Prototipo de cocina de la vivienda de le Corbusier.

No fue una tarea sencilla, pues a Charlotte se le pusieron diversas condiciones de partida. Tenía que dividir la vivienda en dos espacios, una para Ivonne y uno para Le Corbusier, unidos por un espacio central común. Esta división inicial condicionó la distribución de la vivienda por completo, e incluso se encontró con la contradicción de tener que plantear una habitación de matrimonio. Las soluciones que planteó Charlotte se basaban en los principios empleados en el *Salon d'Automne* de 1929 y en la célula de catorce metros cuadrados. La planta no contaba con particiones, para realizar las divisiones se emplearon los *casiers* y paneles deslizantes, generando un espacio completamente flexible. El único núcleo que quedaba completamente cerrado era el aseo, sirviendo de articulación entre las estancias. El mobiliario es el sello más claro de su colaboración, empleó gran parte de sus diseños, entre los que destaca su silla con respaldo giratorio. Diseñó de forma minuciosa la cocina, separada del comedor y de la sala de estar, un conjunto de *casiers* a media altura que permitían una visión completa del espacio, lo que facilitaba acciones tan sencillas como el traslado de platos, además de permitir la comunicación entre los usuarios mientras se realizaban las labores en cocina. Se preocupó de que la vivienda contara con todo el almacenamiento necesario para hacerla cómoda y funcional para sus habitantes⁴².

1932 siguió siendo un año de cambios y evolución en la vida de Charlotte. Fiel a sus ideales políticos, se unió a *L'Association des écrivains et artistes révolutionnaires*, una asociación formada por artistas revolucionarios que defendían la cultura, principalmente la francesa. Un grupo de izquierdas con diferentes opiniones políticas que luchaba por la innovación donde la diseñadora conoció gente con ideales similares e hizo grandes amigos como André Masson y Jean Nicolas. Durante esta época tomó cursos marxistas impartidos por Henri Wallon⁴³ en la Universidad de la Sorbona, donde se trataban fundamentalmente la dialéctica y la filosofía del comunismo. También escribía de forma esporádica artículos en el periódico *L'Humanité*, donde incluso adjuntaba esquemas de trabajo para que los lectores pudieran artesanalmente configurar sus muebles⁴⁴. Muchas fueron las tardes que invirtió participando en largos debates con políticos y profesionales, entre ellos Léger y el arquitecto André Lurçat, en la *Maison de la Culture*. Éste era uno de los pocos lugares donde se trataban de perfeccionar las tendencias modernistas, una fuerte oposición al orden impuesto por la burguesía⁴⁵.

⁴² *Ibidem*, p.181-183.

⁴³ Henri Wallon (1879-1963), psicólogo y pedagogo francés que consagró sus investigaciones a la psicología del niño.

⁴⁴ *Op. cit.*, en nota 2, pp. 71-72.

⁴⁵ *Op. cit.*, en nota 8, p. 73.

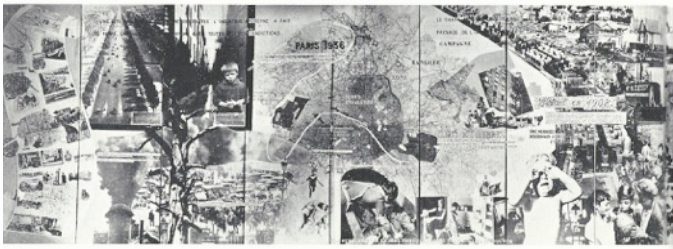


Figura 32. Una de las paredes de la exposición del *Salon des Arts ménagers*, 1936.



Figura 33. Sala de espera del Ministerio de Agricultura del Frente Popular, París, 1936.

Otra de las actividades de la diseñadora, asociada con sus intereses políticos son sus murales, que componía como denuncia de las situaciones sociales del momento. El primero de ellos en 1934, cuando Francia se encontraba sacudida por el fascismo, en él quiso reflejar los problemas que atravesaba la sociedad junto a un conjunto de soluciones por ella propuestas⁴⁶. Compuso dos más entre 1935 y 1936, uno para la exposición del *Salon des Arts ménagers*, en que trató de retratar la pobreza de París empleando distintas fotografías de sus barrios, en los que compartió varios días con sus habitantes, entendiendo su modo de vida⁴⁷. Seis meses más tarde creó su segundo mural político, en el que en lugar de tratar los problemas urbanos como en el primero, trató los problemas agrarios. El encargo consistía en redecorar la sala de espera del Ministerio con publicidad del Programa de Agricultura del Frente Popular. En uno de los muros Charlotte se decantó por plasmar las difíciles condiciones de vida y el duro trabajo manual de los agricultores; en el opuesto ilustró el progreso; y para el muro que los unía escogió el pago justo y el cuidado social. En adición tuvo que encargarse del diseño del mobiliario, en el que decidió emplear el contraste de los materiales, un gran bloque de piedra apoyaba dos soportes metálicos, todo ello contrastando con unos sillones más *Art Decó* situados en el centro de la sala⁴⁸,

Tras su divorcio, la diseñadora se trasladó a un estudio que reformó y amuebló bajo su criterio, un ático situado en Montparnasse. Su madre la ayudó demostrando ser su apoyo incondicional. En aquella época las mujeres divorciadas eran prejuizadas, sin embargo se sentía orgullosa de no depender de nadie ni siquiera económicamente. Fueron momentos duros, comenzó a llevar una doble vida laboral, realizando trabajos privados y cumpliendo con sus obligaciones junto a Le Corbusier y Jeanneret. Y así, con la valentía que la caracterizaba, logró salir adelante. Se sentía una mujer libre, no debía explicaciones a nadie, y ahora sí, sentía que la vida valía la pena vivirla⁴⁹.

En 1933 se dedicaron a terminar el Pabellón suizo de *Cité universitaire*, una residencia de estudiantes para cuyo diseño del mobiliario Charlotte aplicó unos principios similares a los del hostel, *Cité de Refuge*, pues se trataba de un edificio con necesidades similares, hacer a los estudiantes sentirse en su hogar. Sin embargo, en éste si tuvo presente su *Siègeà dossier basculant*, elaboró una mesa de mármol y proyectó una cama. Escogió para los muros de las habitaciones murales elaborados por el mismo Le Corbusier, también composiciones de fotografías de Jeanneret⁵⁰.

⁴⁶ Op. cit., en nota 8, p. 76.

⁴⁷ Op. cit., en nota 2, p. 77-78.

⁴⁸ Op. cit., en nota 8, p. 84.

⁴⁹ Op. cit., en nota 2, pp. 52-53.

⁵⁰ Op. cit., en nota 18, pp. 216-218.

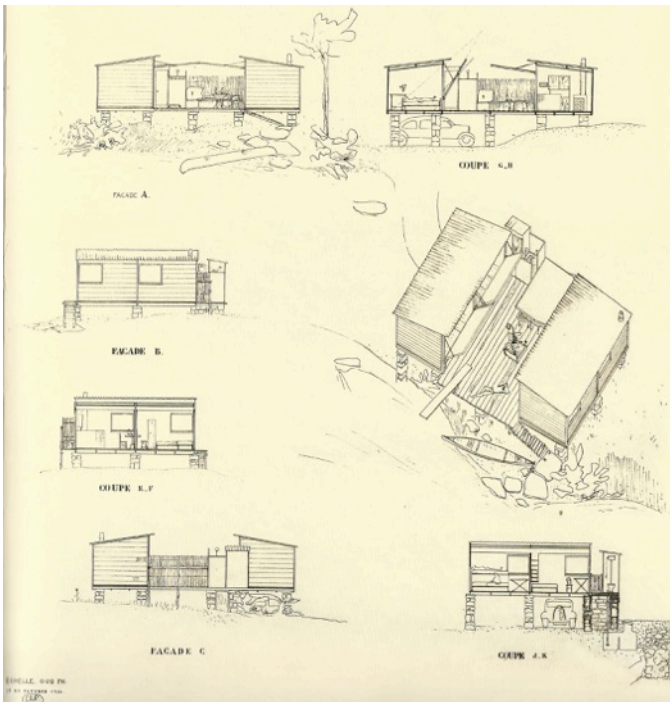


Figura 34. Bocetos de su *Maison au bord de L'eau*.

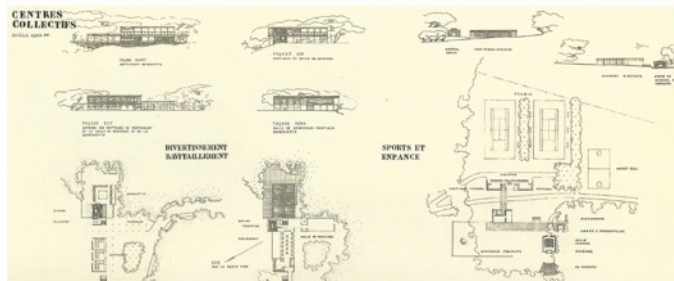


Figura 35. Bocetos de su *centre de vacances à Bandol sur la Côte d'Azur*.

Francia se vio envuelta en una serie de desagradables sucesos de 1934, el fascismo comenzaba a ganar fuerza y el país se encontraba duramente golpeado por los grupos de extrema derecha. Fue una época de crisis social y económica que provocó una metamorfosis en la actitud de la diseñadora, fuertemente influenciada por su visión política y social⁵¹. Charlotte era más consciente que nunca de que la mayoría de los franceses no podían permitirse los diseños más sofisticados, realizados en materiales que requerían de la más avanzada tecnología del momento, así pues dos fueron las soluciones que la diseñadora vislumbró: podía combinar sus diseños prácticos e innovadores con materiales más económicos que hicieran factible la producción en serie⁵². Entre 1934 y 1936 Perriand logró su objetivo de diseñar prototipos mucho más económicos que además eran producidos en serie. Hasta alcanzar su objetivo participó en varias exposiciones de carácter populista que reivindicaban la igualdad en la sociedad, además de los concursos organizados por la revista *L'Architecture d'aujourd'hui*.

Recibió una mención por su *Maison au bord de l'eau*, un prototipo de vivienda de fin de semana que presentó en 1934 al concurso anteriormente mencionado. La cabaña contaba con un diseño simétrico del que llama la atención su terraza central así como los sistemas de asoleo que Charlotte ideó, unas lamas pivotantes que permiten cubrirla parcial o completamente. La segunda participación en el mismo concurso tenía como tema generar un centro de vacaciones. Diseñó su *centre de vacances à Bandol sur la Côte d'Azur*, previamente al diseño del proyecto la diseñadora realizó un estudio de la zona, tomando numerosas fotografías que le permitieran captar la esencia del lugar así como las técnicas de construcción genuinas. Planteó un pequeño pueblo insertado en la naturaleza, empleando como material principal la piedra local, de modo que las paredes adquieren las mismas características que el suelo. Por desgracia estos proyectos nunca se llevaron a cabo⁵³.

Dejándose llevar por su amor por la naturaleza, fundamentalmente por la montaña, en 1935 formó parte de un grupo de especialistas centrados en el estudio del funcionamiento de los alojamientos de montaña, lo que la llevó a plantear su primer *Hôtel de haute montagne*. Trató de lograr confort y economía empleando materiales como la madera. Su finalidad no fue plasmar mediante la arquitectura todos sus conocimientos sobre la montaña, lo que pretendía iba mucho más allá de lo superficial, quiso captar la esencia y la paz que ésta transmite⁵⁴.

⁵¹ Op. cit., en nota 8, p.68.

⁵² Ibidem, p.76.

⁵³ Op. cit., en nota 18, p. 308.

⁵⁴ Ibidem, p. 312.



Figura 36. Fotomontaje del Chalet-refuge d'altitude.

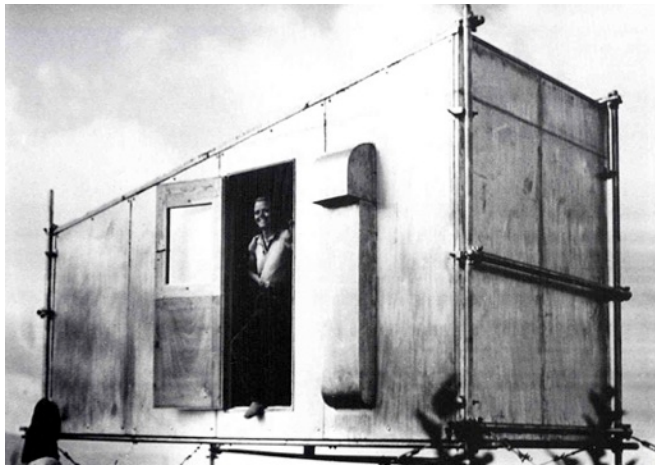


Figura 37. Perriand sobre Le refuge Bivouac.

Participó en 1935 en la Feria Mundial de Bruselas, junto a Le Corbusier y Jeanneret, donde presentaron *La Maison du jeune homme*. Un interior que trataba de reflejar al joven de la época pero que a pesar de haber empleado materiales rústicos e industriales no terminaba de ser accesible para todas las clases sociales. Un año más tarde expuso en la tercera exposición del *Salon des Arts ménagers*, donde Perriand presentó un comedor de dimensiones 3 x 4 m con unidades de almacenaje de metal, junto con una larga mesa de pino y una silla multiusos. La diseñadora quiso reflejar mediante el mobiliario las actividades que se desarrollaban en el espacio así como la personalidad de quien lo ocupa⁵⁵.

Entre 1936 y 1937 se le atribuye a Charlotte Perriand, con la colaboración de su amigo Jeanneret, el diseño y la construcción de dos refugios situados en la montaña con la intención de ser ocupados por aquellos que comparten la pasión por la montaña con ambos dos. El primero de éstos es el conocido *Chalet-refuge d'altitude*, una económica residencia para grupos de esquiadores y montañistas, contando con estudios de dos y de cuatro personas que brindan la oportunidad de agruparse llegando a albergar incluso seis ocupantes de forma simultánea. Los estudios se encuentran equipados de una cocina, un lavabo, dormitorio y pequeños balcones individuales que además de las privilegiadas vistas, cumplían la función de solárium. Se trata de un proyecto realizado prioritariamente en madera que cumplió con los estrechos plazos de construcción, en seis meses se acabó, contando incluso con los movimientos de tierra que se realizaron. Cabe resaltar que el *Chalet-refuge d'altitude* fue más tarde expuesto en el pabellón de la UAM de la *Exposition internationale* de París en 1937. El segundo de los refugios de montaña, *Le refuge Bivouac*, lo realizó con la ayuda y la colaboración de su amigo el ingeniero André Tournon. La novedad que la diseñadora aportó respecto de los diseños anteriores fue la estructura autoportante formada a partir de unos soportes metálicos tubulares que quedaban vistos. Trataron de diseñar un refugio de montaña de dimensiones mínimas, peso ligero, económico y de sencillo montaje, destinado a ser albergado como máximo por seis deportistas. También fue la diseñadora la encargada de amueblar el refugio, con sistemas completamente flexibles que aumentaban las posibilidades del espacio⁵⁶.

⁵⁵ Op. cit., en nota 8, p. 79.

⁵⁶ Op. cit., en nota 18, pp. 316-320.

1937 es el año en el que Charlotte Perriand se despidió de forma definitiva del atelier de la *Rue de Sèvres* debido, entre otras cosas, a las crecientes diferencias políticas que mantenía con Le Corbusier⁵⁷. Así pues, tras su abandono, Charlotte decidió perseguir nuevas metas de forma independiente, abordando nuevas colaboraciones más igualitarias⁵⁸.

⁵⁷ Su relación con Jeanneret nunca se quebrantó. Ambos jóvenes compartían las mismas aficiones, destacando la fotografía. Es necesario resaltar que Charlotte siempre se caracterizó por ser una excelente retratista, ya había hecho alarde de ello en los dos murales que había realizado tiempo atrás. Además empleaba la fotografía para analizar en profundidad las posturas del cuerpo humano y así realizar unos diseños lo más ergonómicos posibles.

⁵⁸ Op. cit., en nota 8, pp. 74-75.

02.3.2 | DESPUÉS DE LE CORBUSIER

En 1937 se realizó la Feria Mundial de París, en la que, como novedad, el Frente Popular contó con Charlotte para realizar unos murales que plasmaran sus políticas agrarias. La diseñadora contó con Fernand Léger para reflejar en los paneles, situados a la entrada del pabellón, los emblemas nacionales y los programas de industrialización de la agricultura propuestos por el Frente Popular. Fueron momentos de incertidumbre para Perriand, el tiempo iba pasando y desde su abandono del atelier se dedicaba a realizar trabajos esporádicos nada determinantes para su futuro, así como viajes que la enriquecieran⁵⁹. Tras su vuelta de Yugoslavia junto a Jeanneret, participó en un concurso para amueblar la oficina de Jean Zay, en ese momento ministro de Educación nacional en París. Trabajó de nuevo junto a Fernand Léger, con quien contó para el diseño del suelo realizado en terracota y además con Joan Miró, que se dedicó a realizar un gran fresco. Charlotte, como encargada del mobiliario, diseñó una larga mesa de reunión estrecha vista de cara y larga vista de perfil⁶⁰.



Figura 38. Entrada del pabellón del Frente Popular de la Feria Mundial de París.

La subsecretaría de Estado de Agricultura lanzó un concurso al que Charlotte no dudó en presentarse con *Le Tritrianon*. Una pequeña casa de fin de semana que reunía muchos de los principios que anteriormente había puesto en práctica en sus refugios, de fácil montaje y al alcance de todos los bolsillos. En adición Perriand aplicó nuevos conceptos como el de la modulación, lo que le permitió trabajar con células independientes y agrupables en función de las necesidades de división del espacio. Es importante resaltar que a partir de *Le Tritrianon* la diseñadora estableció sus siete principios fundamentales para el correcto funcionamiento de los refugios montables, conocidos como « *note sur étude de chalet* »⁶¹.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 86.

⁶⁰ *Op. cit.*, en nota 18, p. 420.

⁶¹ *Ibidem*, p. 326.



Figura 39. Interior de su apartamento en Montparnasse, 1938.

Sin duda una de las mayores aportaciones de Charlotte Perriand en el diseño del mobiliario son sus mesas de formas irregulares, la expresión de su deseo de romper con todos los tópicos sociales con los que convivió durante años. Pese a tratarse de diseños con formas libres Charlotte seguía prestando atención a aspectos que hacían que sus prototipos fueran completamente funcionales sin necesidad de tanto espacio como los diseños más tradicionales. La primera la realizó para la sustituir la mesa existente en su apartamento de Montparnasse, era hexagonal de lados distintos que se adaptaba más fácilmente al espacio. La segunda la realizó para Jean-Richard Bloch⁶², ideó una forma angulosa apoyada sobre tres patas en la que lo colocó en el centro en una silla giratoria que le permitiera realizar varias funciones de forma simultánea. Además colocó a todos sus compañeros en direcciones radiales de forma que establecía una jerarquía y un contacto visual directo entre todos los componentes. Ambas se encontraban realizadas en madera de pino, procedentes de las vigas que Pierre Jeanneret le proporcionó tras la demolición del pabellón *de Temps Nouveaux*. La madera fue el material escogido por Charlotte como muestra de su versatilidad, pues en muchas ocasiones prefería el metal debido a su precisión pero siempre fue partidaria de no descartar nada, ella misma afirmó⁶³:

« Pas d'arrondis mollassons, des droites et des tangentes nerveuses. Pas de vernis. Les sapins, les résineux en général, ne sont beaux que bruts mais nécessitent l'entretien à la brosse et au savon de Marseille qui les nourrit, de la poudre Teissière pour absorber le gras, du sel d'oseille pour les taches de vin; ainsi le lendemain matin le bois sec sera poncé au papier de verre très fin, dans le sens du bois et sur les arêtes adoucies pour en faire un plateau voluptueux à caresser. Ça se caresse le bois! Doux comme les cuises d'une femme.»⁶⁴

No obstante, para éste último trabajo también empleó el cinc para una mesa de café situada en la habitación contigua al despacho de Bloch. Se trata de un trípode sobre el que apoyan cuatro bandejas con litografías, dos realizadas por Fernand Léger y las otras dos de Picasso, quien le dio la aprobación para reproducirlos⁶⁵.



Figura 40. Mobiliario del despacho de Jean-Richard Bloch, diseñado íntegramente por Perriand.

⁶² Jean-Richard Bloch (1884-1947), escritor e intelectual francés. Fundador del *Comité de vigilance des écrivains antifascistes*, codirector con Louis Aragon del diario *Ce soir*.

⁶³ Op. cit., en nota 2, pp. 106-108.

⁶⁴ Op. cit., en nota 31, p. 114.

⁶⁵ Op. cit., en nota 2, pp. 106-108.

Sus muebles de forma libre son el resultado de la meticulosa observación de la naturaleza que Charlotte llevaba a cabo mediante sus fotografías. Suponen toda una novedad en sus creaciones, una evolución tanto personal como profesional, con ellos muestra su faceta más sensible y revolucionaria. Además estos prototipos son el resultado de la influencia de su amistad con artistas de la época como Léger, Miró y Calder, quienes mediante sus obras inspiraron a Charlotte en sus diseños.

Rompió con la simetría habitual para marcar el rechazo al orden establecido que fija el poder en un solo eje. No es un signo de abandono del racionalismo y del funcionalismo, más bien todo lo contrario, trata de volver sus muebles más humanos que nunca adaptándolos a la escala humana y a la función que va a desempeñar⁶⁶.

La primavera de 1938 se caracterizó por el predominio de las armas por encima del arte, por lo que Charlotte Perriand decidió evadirse refugiándose en Saint-Nicolas-de-Véroce, donde disfrutó explotando su faceta de fotógrafa⁶⁷. Fue en 1939 la Guerra Falsa lo que la obligó a volver a Montparnasse, donde trató de colaborar mediante la arquitectura con todos los afectados. Blanchón le sugirió el diseño de unos cuarteles multifuncionales a partir de una estructura en retícula prefabricada. Así, después de éste solidario proyecto un nuevo equipo surgió: Blanchón, Prouvé, Jeanneret, y por supuesto, Charlotte⁶⁸. Durante esta época rondaba por la cabeza de la diseñadora la idea de partir hacia Nueva York, donde residía desde hacía años su amigo José Luis Sert. No obstante, como señal del destino, ella no contaba con los medios necesarios para realizar ese viaje. Lo que ella desconocía era que en 1940 su vida daría un cambio radical.

El 8 de febrero de 1940 recibió un radiograma de Japón firmado por su amigo Junzō Sakakura, a quien conoció durante sus primeros años en el estudio de la *Rue de Sèvres*. Se trataba de una oferta de trabajo como asesora de diseño industrial para la exportación que la diseñadora dudó si aceptar o no. Su llegada a Japón fue impactante, pues muchos periodistas se agolparon para escuchar sus declaraciones, algo que Perriand nunca hubiera imaginado⁶⁹.



Figura 41. Perriand junto a Sakakura, a su izquierda, junto a dos artesanos japoneses.

⁶⁶ Op. cit., en nota 18, pp. 426-428.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 438.

⁶⁸ Op. cit., en nota 3, pp. 119-121.

⁶⁹ BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: complete works. volume 2, 1940-1955*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, p. 22.



Figura 42. Tapizado para la *Chaise longue* inspirado en los trajes tradicionales de los campesinos japoneses.

Su estancia en Japón la ayudó a crecer personal y profesionalmente. Desde el momento en que llegó se dedicó a tomar fotografías y notas acerca de los productos populares y manufacturados. Aprendió que las diferentes costumbres tienen diferentes raíces, por lo que debía adaptar todas sus ideas a la forma de vida japonesa, introduciéndose en su población hasta comprenderla⁷⁰. Enseñó nuevas técnicas a los artesanos e incluso los animó a emplear nuevos materiales como el metal, el plástico y el vidrio, aunque por otra parte les permitía continuar desarrollando su creatividad⁷¹. No importaba dónde se encontrara, ella nunca estaba satisfecha solo viendo las cosas. Siempre podía ser vista midiendo el tamaño de la habitación, sus puertas corredizas, tatamis y otros mobiliarios en lugar de sólo observar, con la intención de averiguar el básico sistema modular geométrico que prevalecía en los diseños interiores japoneses. Una aproximación práctica era el único modo que tenía como diseñadora de sentir que podía crear objetos enraizados a las rutinas de vida de la gente en su entorno natural y cultural⁷².

Era muy crítica con los diseños artesanales creados por los japoneses para ser exportados, pues opinaba que la rica tradición japonesa debía permanecer arraigada a sus orígenes, dejando de lado Occidente y dando respuesta a los problemas y costumbres del lugar. Por otro lado, consideraba ridículo que los japoneses imitaran los errores que los europeos durante años habían arrastrado, en lugar de crear objetos puros, haciendo vivir la verdadera tradición⁷³.

Soetsu y Sori Yanagi son dos de las personas que marcaron la aventura japonesa de Charlotte Perriand, fundadores de un movimiento conocido como *Mingei*⁷⁴, que trataba de preservar y promocionar la artesanía tradicional y que estaba desapareciendo en pequeños pueblos a través de la creación de nuevos diseños. Es decir, se trata de los precursores del discurso que Perriand intentó hacer tangible a través de sus diseños⁷⁵.



Figura 43. Su *Chaise longue* tradicional con diseño y materiales de inspiración japonesa.

⁷⁰ Op. cit., en nota 69, pp. 22-23.

⁷¹ Op. cit., en nota 2, pp. 152-153.

⁷² Op. cit., en nota 8, p. 93.

⁷³ *Ibidem*, p. 94.

⁷⁴ Artesanía popular.

⁷⁵ Op. cit., en nota 8, p. 91.



Figura 44. Imagen interior de la exposición "TRADITION, SELECTION, CREATION".

Todos estos temas fueron concentrados en su exposición pública cuyo tema era « *TRADITION, SELECTION, CREATION* », presentada en Tokyo y Osaka en 1941, de la que incluso se realizó un libro con este mismo título que fue dedicado por ella a Le Corbusier y Jeanneret⁷⁶. La diseñadora continuó apostando por los espacios abiertos divididos en módulos separados por paneles corredizos. Se apoyó en el uso de productos nativos como el tatami, usado para modular el espacio, además de materiales como el bambú, mimbre o junco, cubiertos por preciosas telas japonesas. El mobiliario presentado trataba de adaptarse a las limitaciones de producción del país, aportando un punto de vista que protegiese el arte decorativo de Japón frente al europeo. Perriand trató de colocar objetos japoneses contemporáneos relacionados con técnicas tradicionales, así como reproducciones de sus prototipos de mobiliario adaptados a los materiales del lugar. Pretendía demostrar que era posible la compatibilidad de la tradición y de la modernidad, Japón y Europa, arte contemporáneo y arte popular con una economía limitada por la guerra⁷⁷.

En 1943 estalló la guerra y, gracias al gobierno de Indochina, Charlotte pudo abandonar Japón. Su próximo destino fue Hanoi, donde quiso animar a los artesanos y a los comerciantes a apostar por sus productos manufacturados. Tuvo la oportunidad de desarrollar como proyecto un pabellón anexo a un jardín de infancia preexistente basado en los conceptos de planta libre, fácil montaje y economía que solía aplicar en sus refugios⁷⁸.

Durante este periodo contrajo matrimonio con Jaques Martin, de quien quedó embarazada de su única hija, que nació durante el bombardeo que sufrió Hanoi en marzo de 1944. El nacimiento de Pernette significó un nuevo punto de inflexión en la vida de Charlotte, ya no era libre e independiente. Su destino se encontraba ligado eternamente a su hija, ya no sólo debía cuidar de sí misma. La guerra la obligó a trasladarse, junto a Pernette, en diferentes ocasiones buscando protección, hasta que finalmente en 1946 logró abandonar Indochina a bordo de un barco de repatriados con destino a Marsella que la llevaría a de vuelta a casa tras seis años de contrastes. Charlotte Perriand amaba Japón pese a considerar que en ocasiones era impredecible⁷⁹.



Figura 45. Charlotte Perriand junto a su hija Pernette, 1947.

⁷⁶ Op. cit., en nota 2, p. 151.

⁷⁷ Op. cit., en nota 69, pp. 78-81.

⁷⁸ Op. cit., en nota 2, p. 171.

⁷⁹ *Ibidem*, pp 186-187.



Figura 46. Perriand y Sakakura en el interior de la vivienda de Jacques Martin en Tokyo, 1954.



Figura 47. La diseñadora trabajando en su despacho de Japón.

Años después, en 1953, Charlotte Perriand regresó a Japón, donde residió junto a su familia hasta 1955 en una vivienda tradicional japonesa situada en Akasaka que decoró con muebles contemporáneos diseñados por ella misma⁸⁰. También se encargó de la distribución interior y el diseño del mobiliario de las oficinas de Air France. Así como de los apartamentos ocupados por el personal de Jacques Martin. Donde incluyó las *Tables guéridons empilables*, una mesa de acero que surge de la interpretación del tradicional modelo japonés⁸¹. Invitó a Martha Villiger⁸², quien la ayudó a estandarizar todos sus modelos, mejorando los sistemas modulares. Ejemplo de esta estandarización son sus librerías. Utilizó para ello los sistemas de medida de los tatamis, objetos de la vida cotidiana, el cuerpo humano e incluso el modulator de Le Corbusier. Perriand logró abaratar los costes de manufactura, pues ideó módulos intercambiables que podían ser organizados dando lugar a numerosas combinaciones. Más tarde la diseñadora decidió apostar por un cambio radical creando un instituto de arte contemporáneo y el Comité Japonés de Diseño Internacional, del que ella era miembro honorífico⁸³. Charlotte contactó con Junzô Sakakura, la familia Nishimura, Sori Yanagi y muchos otros amigos que formaron parte de su primer viaje a Japón, quienes mostraron entusiasmo ante la exposición que la diseñadora planteó en los almacenes Takashimaya, « *Proposition d'une synthèse des arts, Paris 1955, Le Corbusier, Fernand Léger, Charlotte Perriand* ». Donde mostraba su investigación sobre el arte de la vida doméstica. Síntesis de las artes, uniendo mobiliario con las bellas artes encarnado en las pinturas, cerámica y esculturas de Fernand Léger⁸⁴.

⁸⁰ Op. cit., en nota 2,243.

⁸¹ Op. cit., en nota 69, pp. 436-438.

⁸² Martha Huber-Villiger (1926): arquitecta de interiores suiza que en 1952 comenzó a trabajar en el atelier de Jean Prouvé bajo la dirección de Perriand, con quien terminó forjando una gran amiga.

⁸³ *Ibidem*, p. 452.

⁸⁴ No acabó aquí el contacto de Charlotte Perriand con Japón, en 1957 presentó en el *Salon des arts ménagers* la *Maison japonaise* y en 1959 se encargó del diseño de la agencia de Air France situada en Tokyo. Asimismo entre 1967 y 1969 se llevó a cabo la construcción de la embajada japonesa en París, siendo Junzô Sakakura el consultor del embajador japonés, y Perriand la encargada del diseño tanto del espacio interior como del mobiliario. No obstante, donde mejor se refleja la huella que Japón dejó en la diseñadora es el *Pabellón del Té*, que presentó en 1991. BENTON, C. (2005). "Rencontre avec le Japon" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, pp. 82-83.



Figura 48. Charlotte Perriand en las montañas de *Méribel-les-Aulles*.

Regresó a Francia de su primer viaje a Japón tras la guerra, su situación tanto personal como profesional era completamente distinta. Quiso recuperar su libertad e independencia. Se esforzó, sobretudo, en retomar su relación de amistad con Jeanneret, a quien echaba de menos. La economía de la Francia de la posguerra era deplorable, Charlotte necesitaba trabajar con urgencia, por lo que trató de crear una compañía de producción de mobiliario en serie reproduciendo todos sus diseños de antes de la guerra. Era lo único a lo que, por el momento, podía aferrarse, pues no podía trabajar de arquitecta porque, pese a su maravillosa destreza, no poseía el título.

Se reencontró con sus amigos miembros de la *Union des artistes modernes (UAM)*, quienes celebraron su vuelta con una exposición ese mismo año en el *Salon d'Automne*. Gracias a la experiencia que le proporcionaron los años tanto en Japón como en Indochina, Perriand se lanzó a trabajar para una empresa de mobiliario, creando sus propios diseños. La demanda del mismo comenzó a incrementarse, lo que significaba que la población francesa necesitaba reconstruir sus hogares tras la guerra.

Sintió en 1946 la necesidad de regresar a las montañas de *Méribel-les-Aulles* donde, estaba segura, encontraría la tranquilidad que necesitaba. La sorpresa se produjo cuando Peter Lindsay⁸⁵ le propuso participar, junto a un equipo de arquitectos ya contratados, en la creación de un hotel de montaña. Charlotte aceptó encantada a pesar de no poder aportar toda la creatividad que le hubiera gustado, pues la propuesta ya estaba avanzada. Perriand se encargó de todo el equipamiento interior, cuyos diseños se vieron influenciados por las experiencias que los artesanos de la zona compartieron con ella, que se dedicó a escucharlos durante días⁸⁶. Todo el mobiliario era artesanal, de madera, juncos y piel de animal, diseñado para ser fabricado económicamente y respetando puramente la arquitectura autóctona del lugar, generada a partir de muros de piedra, madera expuesta y techos inclinados de pizarra. Se encargó, de forma simultánea, del diseño de un *nightclub* rústico, *Shangri-la*, creado en una bodega de piedra abovedada de un viejo establo, que con los años se convirtió en el modelo para muchos más *nightclubs* que se crearon restaurando viejos graneros en la región de Saboya⁸⁷. Años más tarde, en 1961, proyectó su propio chalet en *Méribel-les-Aulles*, en el que destacaba la simplicidad y la fuerza, el despliegue y la pureza de un auténtico chalet de montaña de gran belleza. El paisaje penetraba en la habitación a través de unas grandes y modernas ventanas⁸⁸.



Figura 49. Interior del *nightclub* rústico, *Shangri-la*, 1947.

⁸⁵ Fundador de Méribel-les-Aulles

⁸⁶ Op. cit., en nota 69, pp 142-179.

⁸⁷ Op. cit., en nota 8, pp. 171-172.

⁸⁸ CLARISSE, C. (2005). "Charlotte Perriand et les loisirs. L'aventure des Arcs" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 143.



Figura 50. La diseñadora inculcándole a su hija la afición por el esquí en Megève, 1949.

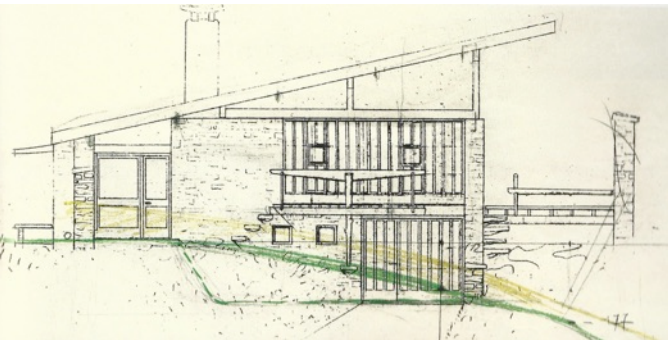


Figura 51. Boceto de la fachada oeste de su CH Chalet, Méribel.

Sert le aconsejó a Hans Knoll⁸⁹ para que invitara a Charlotte Perriand a participar en el diseño de mobiliario de su firma, donde trabajó de nuevo junto a Jeanneret y Le Corbusier. Este último la necesitaba, le planteó formar parte de nuevo del atelier de la *Rue de Sèvres*, a lo que Charlotte se negó. Únicamente participó de nuevo con el equipo en el desarrollo interior de la *Unité d'habitation* de Marsella, de 1947 a 1949, donde la diseñadora se involucró en el planteamiento de distintos tipos de apartamentos de dimensiones mínimas que cumplieran las condiciones de habitabilidad necesarias. Dos fueron los tipos de mobiliario que insertó en los apartamentos: el primero de ellos ya integrado en la arquitectura de la célula, y el segundo quedando bajo la elección del futuro habitante⁹⁰.

De nuevo puso en práctica, en el diseño del mobiliario de la tienda *Val-d'Isère Sports*, sus diseños de forma libre, esta vez basados en las formas orgánicas de varios de los objetos que fotografió en 1933⁹¹. Trataba de relacionar la conexión esencial existente entre el hombre y la naturaleza, haciendo alarde, una vez más, de su destreza tras la cámara fotográfica. Los proyectos que había realizado desde su vuelta de Japón se caracterizaban por su alto contenido de interiorismo. Rutina que rompió con su *CH Chalet*, situado en Méribel, que diseñó para su propia familia basándose en los mismos principios de adaptación al lugar que empleó en su primer proyecto con la misma ubicación.

Entre 1949 y 1951 participó en la reforma de tres apartamentos y en el diseño del interior de un chalet construido en Megève. También, durante este último año formó parte de dos exposiciones y de un concurso. Se le brindó la oportunidad durante este intervalo de tiempo de participar en la construcción de la *Unité d'habitation Air France* en Brazzaville, ciudad situada en África, proyecto en el que se encargó no solo de diseñar los espacios interiores y el mobiliario, en adición la cubierta ajardinada que caracteriza el proyecto fue una aportación de la diseñadora⁹². Más tarde, en 1952, se mudó a un apartamento que compró en la *Rue Les Cases*, de cuya reforma llama la atención el baño principalmente. Novedoso prototipo que fue expuesto este mismo año en la parte de *Formes Utiles* en el *Salon des arts ménagers*⁹³.

⁸⁹ Hans G. Knoll (1914-1955) era un alemán americano que junto a su esposa, Florence Knoll, fundó una empresa de muebles manufacturados.

⁹⁰ Durante el mismo intervalo de tiempo se reencontró con su amigo Paul Nelson, quien le propuso participar en el diseño del espacio interior y el mobiliario de "*The Minimum Family Home*", un prototipo de vivienda mínima.

⁹¹ Op. cit., en nota 69, pp. 200-227.

⁹² Op. cit., en nota 8, p. 138.

⁹³ RÜEGG, A. (2005). "«Cellules vitales»: cuisson et sanitaire" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, pp. 136-138.

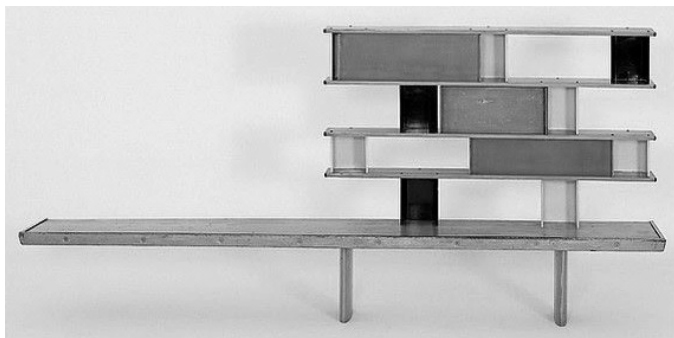


Figura 52. Prototipo de estantería perteneciente a la *Maison de la Tunisie*.

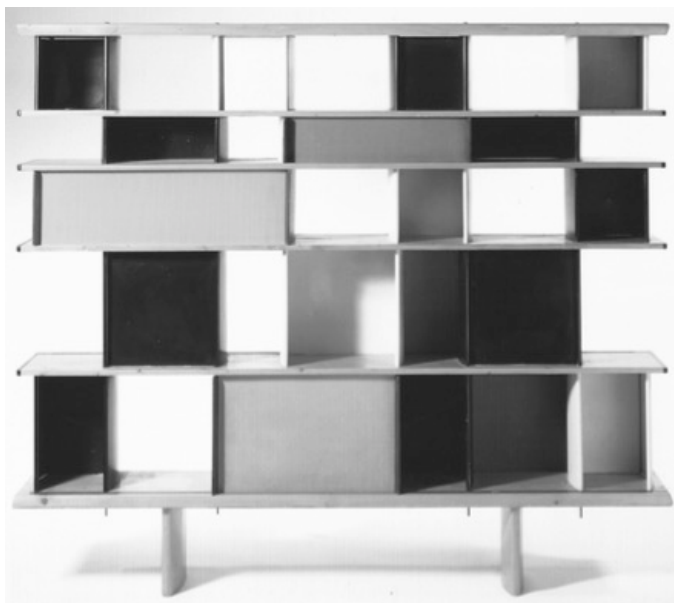


Figura 53. Prototipo de estantería perteneciente a la *Maison du Mexique*.

Tras haber realizado diversos proyectos juntos, Charlotte Perriand aceptó encantada formar parte del *Atelier Jean Prouvé*. La creatividad e ingenio que caracterizaban a la diseñadora fueron los motivos que lo llevaron a contar con ella, necesitaba mejorar la estética y la funcionalidad de su mobiliario. Conoció a Martha Villiger, una diseñadora suiza, con quien trabajó durante esta nueva etapa de su vida.

Muchos fueron los prototipos Charlotte elaboró, no obstante destacan las estanterías que con el tiempo se convirtieron en un nuevo icono de Perriand, el modelo *Tunisie* y el *Mexique*. Ambas creadas para amueblar la *Maison de la Tunisie* y la *Maison du Mexique*, situadas en la *Cité universitaire* de París. Cuyos soportes habían sido realizados con hoja de acero doblada, toda una novedad, y bloques de madera de distintos tamaños y colores, variando el diseño inicial y adaptándolas a las necesidades de cada proyecto en el que se emplearon.

Charlotte Perriand siempre se consideró una férrea defensora de la educación y del arte, ambas fundamentales para el crecimiento de las personas. Creencias que la llevaron a participar de forma efectiva en el diseño de mobiliario para las escuelas, de forma que introducía en el día a día de los estudiantes elementos de la Modernidad y les daba la oportunidad de descubrir una nueva forma de vida. Así daba la oportunidad a las nuevas generaciones de conocer la arquitectura contemporánea de la posguerra.

Entre 1952 y 1953 participó en el diseño de la arquitectura interior y del amueblamiento de unos apartamentos situados en La Mans, el primer proyecto en el que los muebles firmados por Perriand se combinaban con los de Prouvé. Siete meses después de Charlotte firmar su contrato la situación dio un giro radical pues las ventas del departamento de muebles habían comenzado a caer, por lo que la diseñadora tomó la decisión de mudarse a Japón junto a su marido, a quien la junta ejecutiva de Air France, donde Jacques Martin trabajaba, había decidido trasladar al país oriental. Al marcharse muchos de los modelos de mobiliario que habían sido por ella diseñados en el *Atelier Jean Prouvé* no se le reconocieron hasta que en 1954, con el consentimiento de Prouvé, la diseñadora firmó un contrato en el que aparecía una lista que especificaba qué diseños pertenecían a cada uno⁹⁴.

⁹⁴ La información sobre la etapa de la diseñadora en el *Atelier Jean Prouvé* está tomada principalmente de Op. cit., en nota 69, pp. 358-431.



Figura 54. Agencia Air France Londres, 1957.



Figura 55. Agencia Air France Invalides, Paris, 1959.



Figura 56. Agencia Air France Ginza, Tokyo, 1960.

1955 significó un año de cambios, su vuelta definitiva a Francia y el fallecimiento de su gran amigo Fernand Léger. En 1956 comenzó a colaborar en la galería fundada por Steph Simon⁹⁵, a quien conoció durante sus años de trabajo en el Atelier Jean Prouvé. En las galerías se producía en serie y se vendía gran parte de mobiliario diseñado por Perriand y Prouvé. También se realizaron presentaciones de las que Charlotte se encargaba⁹⁶. Participó de nuevo en el *Salon des Arts Ménagers* en 1957 en una exposición de diseño japonés, donde presentó una vivienda que trataba de resaltar las cualidades de la casa tradicional, reflejando la cultura y el modo de vida japoneses, aprendidos por la diseñadora durante sus años en oriente. Para esa misma exposición, al año siguiente, fue expuesta la *Maison du Sahara*, en la que participó junto a Jean Prouvé⁹⁷.

Ese mismo año la compañía Air France decidió renovar sus agencias para reflejar su progreso. Encargaron a Perriand la situada en Londres y, satisfechos con su trabajo, en cuanto la terminó la responsabilizaron de la sede de éstas en Sao Paulo, que fue puesta en manos de Lúcio Costa y Oscar Niemeyer, con Charlotte Perriand como supervisora durante todo el proyecto⁹⁸. Contentos con los resultados y con las expectativas de atrapar a los clientes potenciales, Air France decidió renovar la agencia situada en los *Invalides* y en la *rue Scribe*, en París, la situada en Tokyo y más tarde, en 1961, la de Osaka, contando con ella para el diseño de todas. Consiguió darle un aspecto más humano a las oficinas y a las salas de reunión, una alternativa al frío minimalismo que anteriormente caracterizaba las oficinas.

Charlotte, gracias a sus años de trabajo, se convirtió en una prestigiosa diseñadora muy buscada para importantes proyectos. En 1957, con duración de una década aproximadamente, se encargó de renovar el salón principal de asambleas y varias salas del palacio de las Naciones Unidas de Ginebra. De forma ingeniosa intentó que el espacio pudiera ser configurado en función de los temas que en él se trataran⁹⁹. Destaca como una de las mayores aportaciones de la diseñadora a las salas de congresos y de reuniones, la normalización tanto de sus mesas como de sus sillas. Los prototipos surgen mediante el estudio de los modelos ya existentes y el análisis de todos los problemas. Charlotte diseñó unas mesas que, mediante agrupaciones, componían filas de longitud dependiente del número de miembros que las ocuparan¹⁰⁰.

⁹⁵ Steph Simon (1902-1982): ingeniero precursor del mobiliario modernista y colaborador en el atelier de Jean Prouvé. En 1965 abrió su propia galería de diseño.

⁹⁶ Op. cit., en nota 2, p. 257.

⁹⁷ Ibídem, pp. 260-261.

⁹⁸ BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 3, 1956-1968*. París: Éditions Norma, p. 152.

⁹⁹ Ibídem, pp. 212-213.

¹⁰⁰ Ibídem, pp. 216-218.



Figura 57. Diseño de las mesas pensadas por Perriand para los altos cargos del palacio de las Naciones Unidas de Ginebra, 1960.



Figura 58. Habitación de estudiantes del pabellón de Brasil, *cit  universitaire internationale de Paris*.



Figura 59. Interior de su apartamento en Río de Janeiro, 1963.

Pens  en mesas especiales para los altos cargos, realizadas con maderas preciosas que requerían de técnicas artesanales completamente innovadoras. Una especie de pupitre cuya parte superior funcionara como unidad de almacenamiento. Asimismo, la diseñadora pens , como era habitual en todas sus creaciones, en la ergonomía del cuerpo humano, por lo que le proporcionó a la mesa un apoyo metálico acabado en L que permitiera el reposo de las piernas. Mejor  los asientos: debían ser cómodos, de una buena altura respecto a la mesa y un respaldo adecuado. Distinguió entre asientos individuales y asientos que se encontraban alineados y unidos mediante una base común. Los últimos destinados a ser ocupados más bien por los observadores¹⁰¹.

Se les encargó en 1959 a Le Corbusier y a Lúcio Costa el pabellón de Brasil situado en la *cit  universitaire internationale de Paris*. A Perriand se le asignó el diseño de los espacios interiores, con la galería de Steph Simon como proveedora de mobiliario. Feliz de trabajar de nuevo junto a Le Corbusier, se ocupó de amueblar los dormitorios de los estudiantes con materiales naturales que transmitían tranquilidad, los espacios comunes y la residencia del director. Funcionales y discretos, acordes con la arquitectura¹⁰². Éste fue uno de los primeros contactos que tuvo con Brasil, donde se mudó a comienzos de los años 1960 junto a su familia. Se le encargó en 1962 el diseño del apartamento de la compa a Air France en Río de Janeiro, su futuro hogar, que la diseñadora decoró con toques del país. Fue la arquitecta María Elisa Costa¹⁰³ quien la ayudó desde el inicio, llevando todos los diseños de muebles a un ebanista autóctono. Se encontraba fascinada por los diseños de Charlotte así como por su férrea personalidad, siempre abierta al cambio y con una capacidad de adaptación increíble. Otro de los proyectos que realizó durante esta etapa junto a María Elisa Costa fue la agencia de Air France situada en el Hotel Copacabana Palace, en Río de Janeiro. Combinando elementos tradicionales brasileños con mobiliario moderno y colocando un mapa de París en el muro derecho de la oficina¹⁰⁴. En 1963 la diseñadora colaboró con los artesanos de la zona para ayudarlos a salir de la pobreza. Con el paso de los años, en 1987, regresó a Río para asistir a una exposición en honor a Le Corbusier a la que fue invitada.

¹⁰¹ *Ibídem*, pp. 224-242.

¹⁰² *Op. cit.*, en nota 2, p. 264.

¹⁰³ María Elisa Costa (1934): arquitecta hija de Lúcio Costa.

¹⁰⁴ *Op. cit.*, en nota 8, pp. 248-249.

Tras regresar de su primer viaje a Brasil, en 1965, el embajador japonés expuso un ambicioso Proyecto de construir una embajada y una cancillería en Francia, que duraría hasta 1969. Sakakuza fue el arquitecto elegido, que le pidió a Charlotte que se encargase del acondicionamiento interior¹⁰⁵. Diseñó nuevos muebles que recordaban a la cultura japonesa, decoró los espacios interiores incluyendo elementos de las artes japonesas y de estética occidental moderna, de modo que ambas culturas quedaban reflejadas¹⁰⁶.

Participó en el diseño de dos museos. El primero de ellos, el *Musée national d'art moderne*, situado en París. Donde se encargó de amueblar las salas con nuevos asientos. Trató de emplear elementos que fueran independientes de modo que el espacio pudiera ser reconfigurado con mayor libertad en función de la exposición, cuarenta bancos como los que había diseñado en Tokyo en 1954 y alguna pequeña mesa de café¹⁰⁷. Su segunda colaboración en el diseño de un museo llegó con la ampliación del *Musée Fernand Léger* en Biot. Para ella Léger fue un gran amigo, por lo que puso especial cariño y dedicación en el proyecto, donde participó tanto en la arquitectura como en el diseño del equipamiento interior.

Durante sus últimos años más activos como diseñadora y arquitecta, Charlotte volvió a sus amadas montañas con el objetivo de realizar nuevos proyectos. El primero de éstos en 1962, un concurso en el que colaboró con un grupo de arquitectos que requerían su ayuda, se trataba del desarrollo de un resort de deportes en el *Vallée Belleville*, una región en los Alpes franceses cuya naturaleza y entorno permanecían inalterados. La idea inicial que plantearon tenía como objetivo principal respetar el entorno preexistente, todos sus desniveles, adaptándose a éste, en adición, tomando conciencia ecológica propusieron eliminar los vehículos. Lo curioso es que este primer planteamiento fue rechazado por el jurado. No obstante, permanece como una declaración contundente de responsabilidad ética en el diseño, particularmente en sus precisas soluciones técnicas y su lírica interpretación del paisaje. Perriand continuó defendiendo estos principios en la planificación de todos sus proyectos posteriores. Cinco años después se embarcó en uno de los proyectos más importantes, y el más ligo, de su carrera: el resort de esquí de *Les Arcs*¹⁰⁸, situado en los Alpes¹⁰⁹.



Figura 60. Maqueta del resort de deportes situado en el Vallée Belleville.

¹⁰⁵ Op. cit., en nota 2, p. 293.

¹⁰⁶ Op. cit., en nota 84, p. 82.

¹⁰⁷ Op. cit., en nota 98, p. 422.

¹⁰⁸ Proyecto que será desarrollado en el próximo capítulo.

¹⁰⁹ Op. cit., en nota 8, pp. 188-190.

Pese a que este último proyecto la mantuvo bastante ocupada hasta 1985, no fue el último de los proyectos que realizó, tan activa como siempre continuó desarrollando diversos proyectos de forma simultánea. Ya mayor, en 1970, su salud tenía ciertos altibajos, por lo que durante un tiempo decidió tomarse las cosas con más calma y dedicarse al sector del mobiliario, creó la empresa *Arc Mobilier*, que se encargaría de amueblar algunos de los apartamentos que configuraban el complejo de *Les Arcs* y de recrear los diseños que más éxito tuvieron entre la población para ponerlos al alcance de toda la sociedad. Cambió de mentalidad, en otros momentos de su vida solía anteponer el trabajo, que para ella era placer, a su vida personal. No obstante, en 1974 se decidió por realizar un viaje junto a su familia por la Polinesia.

Era considerada una mujer asombrosa, no sólo por todas sus aportaciones al mundo tanto del diseño como de la arquitectura, si no también por su carismática personalidad. Muchos eran quienes la admiraban, por esa misma razón los directores del museo *des Arts Décoratifs* le propusieron en 1982 realizar una exposición en el hall principal sobre sus cincuenta años de trabajo¹¹⁰. El año 1983 fue el prólogo de la tristeza. Sert murió en abril, luego llegó el turno de Jean Borot, Jean Prouvé y Jean Chetaille lo siguieron al año siguiente. Un nuevo año de cambios para ella fue 1986, cuando faltó su marido, después de dos meses de sufrimiento, y nació la hija de Pernette, Tessa. En este momento Charlotte fue consciente de la fuerza de la vida y la naturaleza, su nieta era la nueva unión en la larga cadena de la humanidad. Pues no era la muerte lo que la asustaba, mas bien el modo de morir y su preocupación por aprovechar todas y cada una de las oportunidades que la vida le brindaba. Durante estos años de reflexión terminó por comprender que el trabajo y el consumo en ocasiones hacían a las personas olvidar la verdadera belleza de la vida. No obstante ella estaba contenta y satisfecha con la manera de la que había afrontado todos sus trabajos¹¹¹.



Figura 61. Perriand junto a su nieta Tessa, 1996.

¹¹⁰ Charlotte aceptó encantada. Los recuerdos la removieron por dentro, un repaso a toda su vida desempolvando fotografías, cuadernos, reviviendo momentos, unos más amargos que otros pero de todos se sentía orgullosa, puesto que sin ellos jamás habría logrado ser quien era.

¹¹¹ Op. cit., en nota 2, pp. 355-374.



Figura 62. La diseñadora en 1974.

Sus últimos trabajos conocidos son el *Pavillon de thé*¹¹², que se le propusieron realizar en 1991 como proyecto para una exposición en la fundación *Cartier*. Desafortunadamente fue rechazado y no fue hasta 1993 en el festival de cultura japonés que Charlotte pudo mostrar su magnífica creación. Colaboró en la renovación de la galería *Leiris*, en 1992. Finalmente, en 1994 remodeló el apartamento colindante al suyo, último lugar que sería habitado por la diseñadora. Es importante resaltar que en estos últimos proyectos colaboró activamente, Pernette, heredera del ingenio de su madre.

Desafortunadamente, el 27 de octubre de 1999, el mundo se despidió para siempre de Charlotte Perriand. De la creadora de la frase *l'art de vivre*, nadie mejor que ella supo defender el deseo de un arte de vivir, de hacer verdaderos hogares, lugares que enriqueciesen las vidas diariamente, esa fue su máxima constante no solo a lo largo de su carrera si no también a lo largo de su vida¹¹³.

¹¹² Proyecto que será desarrollado en el próximo capítulo.

¹¹³ Op. cit., en nota 8, p. 10.



Figura 63. La diseñadora proyectando, 1991.

03| LA PROYECCIÓN DE SUS PASIONES

De la extensa producción de Perriand, hay dos obras, realizadas a una avanzada edad, donde se percibe la madurez alcanzada tanto a nivel personal como profesional. Su realización coincide con un momento en su vida en el que se encontró con la libertad suficiente para plasmar en sus creaciones la conexión con su persona, desarrollando dos proyectos que definen a la perfección dos de sus grandes pasiones: la montaña y Japón.

En primer lugar el resort de esquí de *Les Arcs*, situado en los Alpes, que la mantuvo ocupada desde 1967 hasta 1985. Se dividió en tres localizaciones distintas: *Arc 1600* (1967-1973), *Arc 1800* (1974-1987) y *Arc 2000* (1977-1985). Su trabajo en *Les Arcs* está considerado como su obra más grande dentro de su madurez profesional por su envergadura en el espacio y tiempo, así como la diversidad y complementariedad de sus propuestas¹¹⁴. Sin duda uno de los proyectos más significativos de su vida, en parte, por el gran amor que siempre sintió por la naturaleza. Como ella misma declaró en un artículo de la revista *Architecture d'aujourd'hui*:

« *I love the mountains deeply. I love them because I need them. They have always been the barometer of my physical and mental equilibrium.* »¹¹⁵

Los Alpes siempre fueron para ella un lugar donde encontrar inspiración y tranquilidad, lo que la llevó a crear uno de sus mejores proyectos a lo largo de su carrera como arquitecta.

El segundo de los proyectos es el *Pavillon de thé* (1993), en el que Perriand plasmó otra de sus grandes pasiones, Japón. Los viajes la fascinaban, pero jamás conoció otro lugar en el mundo que desprendiera tanto arte y cultura como el país oriental, que sentía como su segundo hogar. Fue expuesto en el festival de cultura japonés y el objetivo principal de la diseñadora era reflejar la fuerza que la filosofía de vida japonesa podía ejercer sobre el modo de vida europeo, creando un lugar sencillo y lleno de paz.

¹¹⁴ Op. cit., en nota 88, p. 143.

¹¹⁵ *Architecture d'aujourd'hui* (1966). Pour une prise de conscience de nos responsabilités, núm. 126. París: Editorial *Architecture d'aujourd'hui*.

03.1 | RESORT DE ESQUÍ DE *LES ARCS*

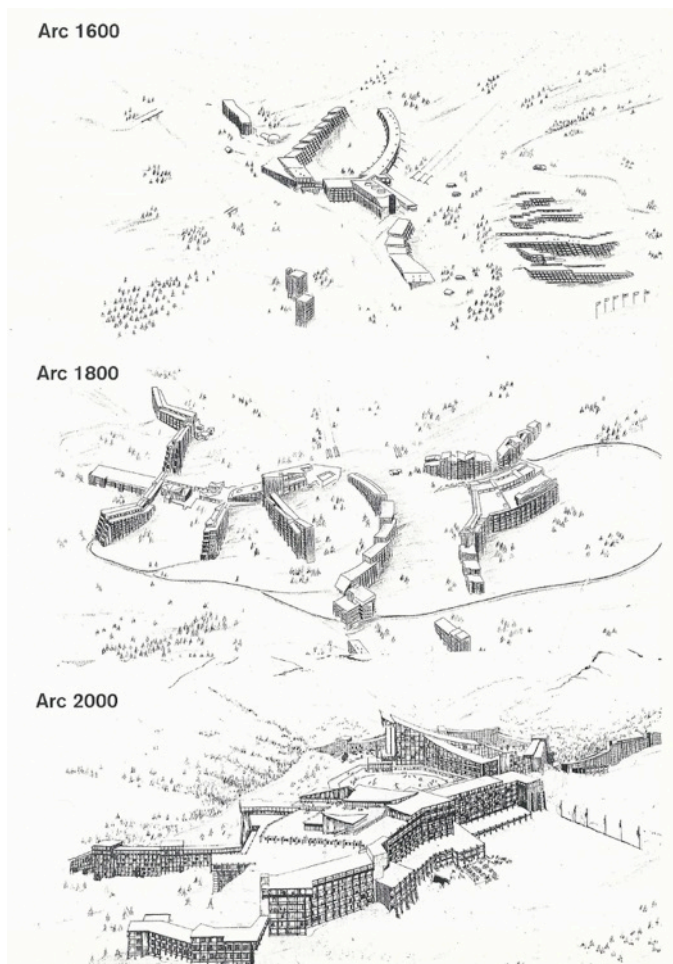


Figura 64. Esquemas de la inserción de los tres resorts en el entorno.

Fue el proyecto más largo de su carrera, situado en los Alpes, en el sureste de Francia, compuesto por tres resorts distintos: *Arc 1600* (1967-1973), *Arc 1800* (1974-1987) y *Arc 2000* (1977-1985), cuyo nombre se adjudicaba según la altitud en la que se encontraban situados. Estas tres estaciones se beneficiaron de las nuevas estructuras legales y procedimientos financieros que fueron instituidos en Francia en el año 1960 dentro de la política de estado que apoyaba el desarrollo del tiempo libre de las masas¹²².

El promotor de éstos, Roger Godino¹²³, creó un equipo de arquitectos creativos, proyectistas, ingenieros, montañeros, esquiadores y artesanos para su construcción. Se le sugirió que visitase el chalet de *Méribel-les-Aulles*, que Charlotte Perriand realizó para su uso personal. El promotor quedó encantado debido a su simplicidad, fuerza y belleza, y por ello no dudó en pedirle que fuese la directora de su equipo de diseño, al que se unió llevando a varios colaboradores con ella, entre los que destacaba la presencia de Jean Prouvé.

Perriand estaba firmemente de acuerdo con el objetivo de Godino, crear un resort "integrado" en el que estuviesen unidad las actividades deportivas y culturales. Contratada al principio únicamente para realizar los interiores, su función acabó siendo mucho más amplia: desde aconsejar en el lugar sobre la proyección y construcción de las fachadas hasta elegir el menaje. El objetivo de Charlotte de llevar calidad y calidez a todos los aspectos del complejo fue uno de sus más valientes esfuerzos de extender un *art de vivre* a la sociedad en masa¹²⁴.

¹²² Op. cit., en nota 88, p. 143.

¹²³ Roger Godino (1930): Ingeniero francés promotor de numerosos complejos de montaña y estaciones de esquí de entre los que destaca *Les Arcs*.

¹²⁴ Op. cit., en nota 8, pp. 190-191.

03.1.1 | ARC 1600 (1967-1973)

Arc 1600

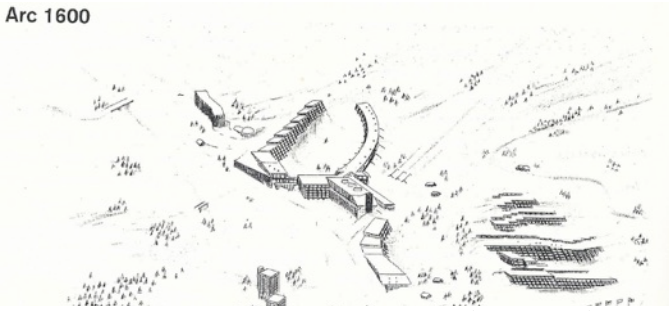


Figura 65. Inserción de la estación Arc 1600 (1967-1973)

El primero de los tres que componen el resort, sirvió de laboratorio para el diseño arquitectónico del resto del conjunto. Apartamentos pensados para una clientela audaz y entusiasta que fueron destinados principalmente a la venta.

Su planteamiento es muy claro: un complejo formado por cuatro hoteles, seis residencias y veinte viviendas comunicado en toda su extensión mediante un funicular que unía la estación de montaña con la situada en *Bourg Saint Maurice*. El objetivo principal del planteamiento de este transporte público era eliminar los vehículos. Al tratarse de un resort integrado en el entorno se generaron agrupaciones densas, en volúmenes sencillos, adaptadas a las curvas de nivel preexistentes con la intención de preservar el entorno montañoso y las vistas panorámicas de éste. Continuando con la intención de generar una obra cuya vinculación con el lugar fuera la máxima, se emplearon materiales autóctonos, como la madera de pino, tanto en interiores como en exteriores así como la piedra. La mayoría de estos materiales tratados por artesanos de la zona que conocían a la perfección la arquitectura allí ya existente.

Figura 66. Vista interior de la prolongación de los balcones a interior en la residencia *Trois Arcs*.Figura 67. Fotografía actual de la residencia *Trois Arcs*.

Dos son los complejos que llaman la atención: la residencia *Trois Arcs* y la residencia *La Cascade*. Cuando el arquitecto encargado de realizar los planos, Gaston Regairaz, tenía casi terminada la residencia *Trois Arcs*, en 1967, Charlotte se unió al equipo de diseño y comenzó a realizar modificaciones. La primera mejora que aportó fue sugerir la modificación de la fachada, de forma que los balcones exteriores de madera se prolongasen hacia el interior de la habitación dando lugar a unos bancos encajados que podían funcionar de forma simultánea como camas. Un sencillo gesto que animaba al habitante a asomarse al exterior de la estancia para contemplar el paisaje. Estos balcones terraza son solo una pincelada de la gran labor de Perriand en la arquitectura del complejo, los volúmenes sencillos combinados con las sombras provocadas por los grandes ventanales y la larga banqueta de madera de las habitaciones evocan su influencia japonesa¹²⁵. Uno de sus primeros proyectos fue la residencia *La Cascade*, 1968-1969, en el que colaboró junto al arquitecto Guy Rey-Millet. Esta residencia se distingue del resto por sus retranqueos de 1,4 metros, los volúmenes van descabalgándose de modo que dan lugar a terrazas, en dirección sur, de dos metros de profundidad que no dan sombra a la de abajo. Así como pasajes cubiertos en la parte norte, de forma que los esquiadores aquí alojados pueden salir directamente a los senderos naturales que quedan al nivel de éstos.

¹²⁵ Op. cit., en nota 88, pp. 143-144.



Figura 68. Vista exterior de la residencia *La Cascade*.

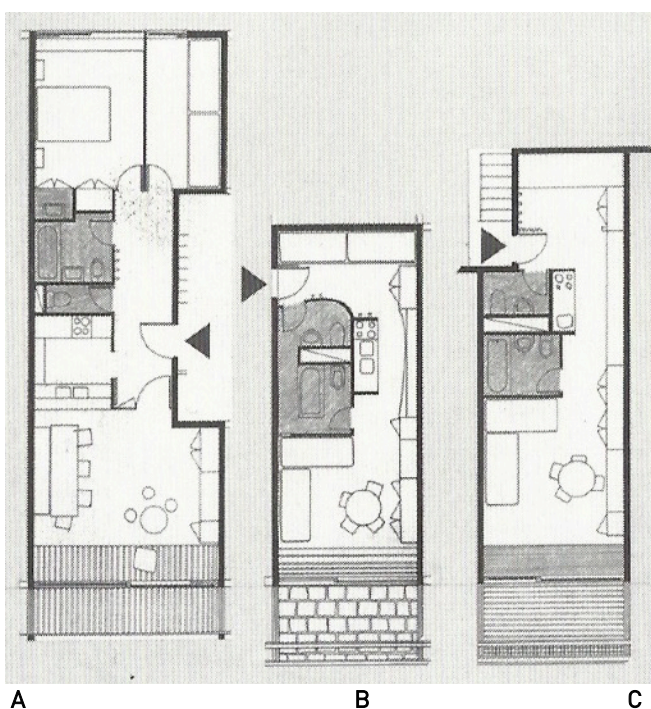


Figura 69. Evolución de las plantas en *Arc 1600*.

- A. *Arc 1600*, Residencia *Trois Arcs*, 1968.
- B. *Arc 1600*, Residencia *La Cascade*, 1968-69.
- C. *Arc 1600*, Residencia *Versant Sud*, 1969-71.



Figura 70. Área interior de uno de los apartamentos de la residencia *Trois Arcs*.

Todos esos senderos se encuentran conectados con halls espaciosos equipados con el suficiente almacenamiento para que los deportistas guarden su material. Perriand sugirió el sistema de paneles de madera que componen un muro cortina situado en la fachada norte.

El tamaño de las plantas fue reduciéndose durante el curso de los tres complejos de viviendas que componen el complejo *Arc 1600*. La disminución del tamaño refleja las mejoras en minimizar el espacio vital para una clientela que pasaba la mayor parte de su tiempo al aire libre. Para Perriand fue complicado, pues era consciente de que los nuevos tamaños podían suponer la pérdida de la comodidad para los usuarios ¹²⁶. Así pues, se observa en todos los apartamentos una clara influencia de la célula que la diseñadora desarrolló para *l'Unité d'habitation* de Marsella, donde aplicó parte de los estudios que realizó sobre la vivienda mínima. Los servicios, cocina y cuarto de baño, situados en el centro del plano, una habitación equipada con el mobiliario necesario para convertirse en ciertos momentos en un cuarto de juego, y lo más importante, las unidades de almacenamiento necesarias para el equipaje. Demostró su habilidad de unir lo funcional y lo estético, diseñando aproximaciones minimalistas de la vivienda moderna, caracterizada por los espacios flexibles, eficientes, y que se adaptaban a las exigencias financieras del proyecto. Las tramas de construcción evolucionan a medida que avanza su realización, para cada edificio adoptan diferentes posiciones, de forma que las cocinas y los cuartos de baño son, particularmente la oportunidad de Charlotte para investigar e innovar en las disposiciones de las tuberías, la iluminación, los materiales y el mobiliario hecho a medida o prefabricado.

Respecto al diseño de los interiores, se aprecian la gran influencia rústica, del lugar, así como pequeñas pinceladas de su etapa japonesa. El carácter del lugar se ve reflejado fundamentalmente en la decoración de los salones, equipados con sólidas mesas de madera de pino, taburetes de tres patas combinados con sillas elaboradas en madera y caña trenzada. En cuanto al diseño del mobiliario tanto de los servicios como de la habitación, estaba completamente pensado para el máximo confort del usuario: lamparitas para leer en la cama, tocador en el cuarto de baño donde colocar el neceser, cojines transformables en una colchoneta para tomar el sol y unos sencillos tazones japoneses para beber el té, sentados en el suelo, a la japonesa. También diseñó el mobiliario situado en los espacios públicos, de entre los que destacan unos armarios colocados en el hall que se caracterizan por su ventilación pensada para que los esquís se secasen sin ningún problema.

¹²⁶ Op. cit., en nota 8, p. 191.



Figura 71. Muestra de los acabados interior y equipamiento de uno de los apartamentos *Arc 1600*.

En 1970 la salud de Charlotte era un poco más débil, trató de tomarse el trabajo con más calma, apoyándose en el sector del mobiliario. Tras el éxito de la configuración de las estancias de esta primera estación, creó su línea *Arc mobiler*, destinada a la fabricación de muebles, accesorios del hogar, vajillas, ropa, cubiertos y diversos objetos domésticos de coste asequible. El principal objetivo de la creación de esta firma era abrir una tienda con la selección más amplia y elitista que fomentara la industria local, realizada en madera de la zona principalmente¹²⁷.

¹²⁷ Op. cit., en nota 2, pp. 325-326.

03.1.2 | ARC 1800 (1974-1987)

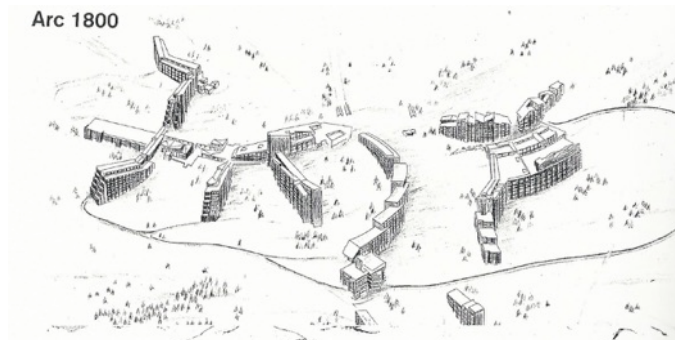


Figura 72. Inserción de la estación Arc 1800 (1974-1987)

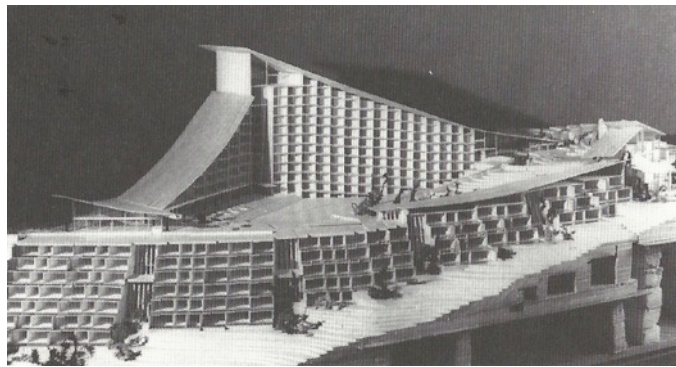


Figura 73. Maqueta de la residencia Chantel Haut, 1980.



Figura 74. Interior de uno de los estudios de la residencia Les Lauzières.

Pensado para un público menos afortunado que el primero, los estudios que lo componen están destinados al alquiler o a la compra en multipropiedad¹²⁸. Se trataba de un resort libre de coches que podía albergar a 18000 personas, situado un poco más abajo de la *Route des Espagnols*.

El proyecto de la estación Arc 1800 es mucho más ambicioso. Esta vez la responsabilidad de Charlotte fue mayor, pues se le encargó la proyección completa del complejo, aconsejando sobre los diseños de los edificios y su colocación en el paisaje, de modo que las vistas a la montaña quedaran intactas gracias al óptimo uso del espacio. El objetivo era construir respetando una meseta existente para destinarla a cursos de aprendizaje de esquí en invierno y de golf en verano, así como establecer una perfecta armonía entre el cielo, la montaña y la humanidad. Los coches quedaban aparcados fuera de la estación, a la que se accedía mediante unos ascensores, de modo que se generaba exclusivamente una circulación peatonal por toda ella. Consistía en cuatro edificios individuales agrupados en retranqueo en las laderas, dejando vistas panorámicas a las montañas de sur y suroeste: *Belles Challes*, *Les Lauzières*, *Chantel Haut* y *Les Mirantins*. Cada edificio contaba con un acceso privado, protegido de los espacios colectivos y comerciales. Por otro lado, todos los edificios se encontraban conectados entre sí por un gran hueco de escaleras que unían las circulaciones, protegidas por una cubierta de cristal que permitía pasar la luz dando la sensación de una mayor amplitud del espacio. Como acceso principal al conjunto, y dando solución a los problemas ecológicos de inundaciones y restauración del suelo, se restringió el tráfico en la zona inferior del resort y se diseñó un arco semicircular en un nivel más elevado para facilitar el acceso peatonal a tiendas y apartamentos. En adición se planteó un acceso a las pistas con los esquís puestos en invierno. Todas estas soluciones hacen de Arc 1800 un modelo que perdura después de su creación como ejemplo para otras estaciones.

Los materiales empleados en Arc 1800 son similares a los utilizados en Arc 1600, empleando madera y piedra autóctonas que fueron trabajadas con la ayuda de los artesanos locales. La diferencia principal radica en las barandillas, pues la principal preocupación de Charlotte era evitar que la nieve se apilase encima de ellas, como ocurría en Arc 1600, donde eran de madera.

¹²⁸ Op. cit., en nota 8, p. 144.



Figura 75. Vista exterior de Arc 1800 donde se pueden apreciar las barandillas metálicas.

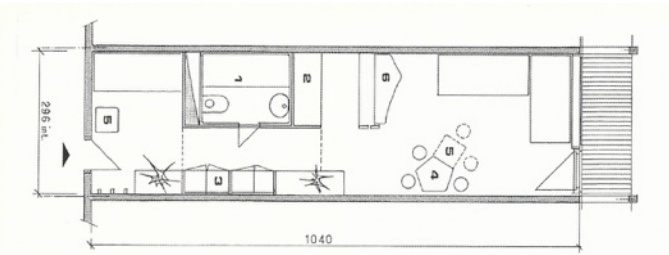


Figura 76. Planta muestra de una de las unidades pertenecientes a Les Lauzières, 1975.

Por este motivo se preocupó de diseñar unas infinitas y lineales barandillas de metal, de un metro de altura, con barras verticales para que los niños no pudiesen meter la cabeza entre ellas. Para evitar el aspecto carcelario creó un efecto óptico dejando un espacio vacío justo en la parte superior, entre las barras verticales y la horizontal, lo que permitía que se tuviese una buena vista del horizonte. Una vez terminadas de instalar se cubrieron con epoxi de color azul y verde, lo que provocó una división de opiniones a favor y en contra¹²⁹.

El edificio *Belles Challes*, formado por apartamentos estándar para cuatro personas y otras unidades no estandarizadas en el nivel superior que podían albergar hasta seis personas. En su parte derecha trasera de *Belles Challes*, se encuentra *Les Lauzières*, un edificio de once plantas de altura generadas con apartamentos dispuestos en cascada. La tercera residencia, *Chantel Haut*, era un prestigioso complejo de aparta hoteles. Por último, *Les Mirantins*, unos apartamentos que vistos desde fuera parecían estudios de artistas. Se creaba una síntesis entre el exterior del bosque y la arquitectura y mobiliario de estos. Uno rápidamente notaba una sensación de bienestar al verlos. El estudio comparativo de los planos de vivienda creados por Charlotte durante el curso de la construcción sucesiva de las estaciones, muestra una reducción progresiva de las superficies, basada en la búsqueda de realizar un estudio tipo en *Arc 1800*. Para este trabajo los arquitectos que participaron aplicando de nuevo las investigaciones sobre la vivienda mínima¹³⁰ y la continuidad del trabajo para construirlas en serie y alojar un mayor número de personas. Charlotte planteó la más estrecha y profunda unidad posible para aumentar el número de apartamentos que componían la fachada. Cada centímetro contaba, del baño, del pasillo, o del espacio de almacenamiento.

La ampliación de este proyecto impuso un ritmo de construcción acelerado, de forma que se empleó toda la prefabricación necesaria. Por ello, Perriand aconseja integrar en el equipo a su amigo Jean Prouvé, y a petición de Roger Godino, diseña una "célula tipo" de 27 m² pensada para cuatro personas, para la que diseñó una cabina del baño prefabricada adosada a un bloque de cocina, con una sola instalación para ambos¹³¹.

¹²⁹ Op. cit., en nota 2, p. 343.

¹³⁰ Tema principal del congreso del año 1929 del CIAM.

¹³¹ Op. cit., en nota 88, p. 145.

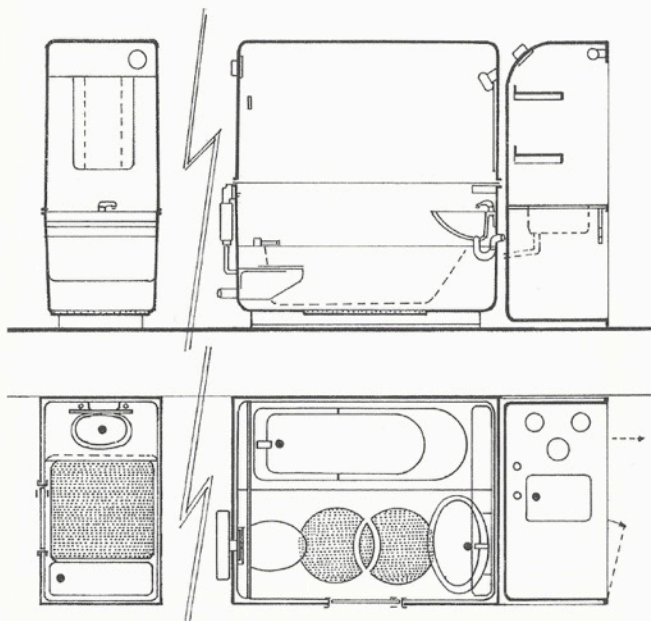


Figura 77. Planta y sección de los bloques de cocina y baño prefabricados estandarizados.

La unidad de los baños prefabricados estandarizados es una de las mayores aportaciones de Charlotte Perriand al mundo del diseño, logrando que éste se reconciliara con los tabúes de los espacios preparados para el higiene. Estaba compuesta por dos medias partes de poliéster, ensambladas por una articulación horizontal, el prototipo fue producido en serie por primera vez por una empresa especializada en el material situada en Gran Bretaña. Se trataba de una unidad cuyas dimensiones eran las mismas que las de un camión de reparto de aquella época. La parte inferior, blanca, se encontraba compuesta por: una bañera, un lavabo y un inodoro. Mientras que la parte superior roja, un color muy atrevido para la época, contenía un espejo, la luz, estantes y barras para las toallas. La iluminación del conjunto que albergaba en su interior era tenue, intentando generar dentro una sensación de tranquilidad, de bienestar, pues era la oportunidad para hacer que por primera vez higiene y confort se reconciliaran después de décadas de conflicto que han generado los distintos planteamientos del baño¹³².

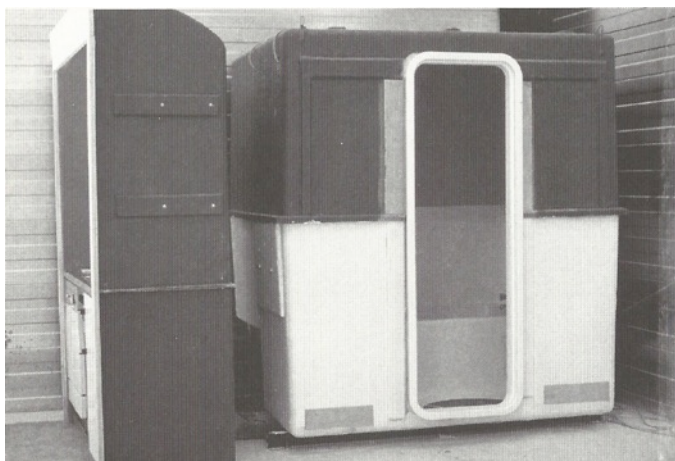


Figura 78. Muestra de los bloques de cocina y baño prefabricados estandarizados.

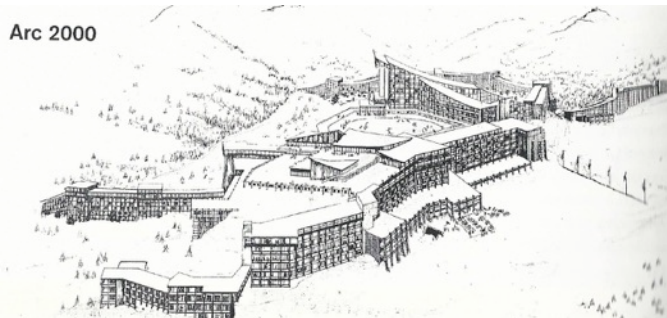
En cuanto al equipamiento interior, seguían siendo claves, como en todo el diseño de *Arc 1800*, la estandarización y el aprovechamiento del espacio. Por lo que empleó juegos de literas cercanas a la entrada, próxima a la unidad compuesta por baño y cocina, así como un pequeño banco a lo ancho de la fachada, cuyos balcones variaban de 1,3 a 1,5 metros. Como muestra de su ingenio, para los estudios de *Les Mirantins*, Perriand ideó una unidad de almacenamiento empotrada que también servía como escalera para un loft dormitorio, recordando, una vez más a una de sus grandes inspiraciones, los hogares japoneses. Todo el mobiliario interior continuó con la inspiración y los materiales rústicos que caracterizaron el primer resort, empleando, una vez más, prototipos de su firma *Arc mobiler*.



Figura 79. Escalera-almacenamiento en el interior de uno de los apartamentos de *Les Mirantins*.

¹³² *Ibidem*, p. 146.

03.1.3 | ARC 2000 (1977-1985)

Figura 80. Inserción de la estación *Arc 2000* (1977-1985)Figura 81. Imagen actual del conjunto *Arc 2000*.

A pesar de no poseer apenas información de la tercera de las estaciones, pues debido al abandono de las ayudas que el Estado proporcionaba, ésta quedó inconclusa¹³³, hoy en día los esquiadores consideran un privilegio poder alojarse en *Arc 2000*. Se sienten como si perteneciesen a la montaña. No sólo los deportistas, Charlotte Perriand desde el primer momento que vio el lugar, rodada por su extraordinaria naturaleza, se acordó de Ren Suzuki, quien siempre le aconsejó que los paisajes que transmitían sensaciones especiales debían ser tratados con delicadeza y humildad. Esta reflexión la llevó a intentar asegurar que conservaría esta poética imagen, haciendo una arquitectura y urbanismo no solamente funcional, sino discreta y sensual.

El promotor, Roger Godino, estaba de acuerdo con ella en que este lugar requería un especial cuidado, por lo que no dudó en llamar a Jean Prouvé para pedirle que participara en varias propuestas. Se trataba de unos diseños innovadores, que incluían todavía más componentes estandarizados y prefabricados. Desafortunadamente no se pudo aplicar un proyecto de tales características a un edificio pensado para 5000 personas. Finalmente, ciñéndose a la restricciones, el complejo, *Fort Les Arcs*, estaba formado por una cúpula entorno a la que se organizaban los apartamentos. Además, esta cúpula contenía una chimenea central que se rodeó con sillas y mesas creando un lugar donde las personas pudieran reunirse. También compone el resort el primer edificio para el *Club Méditerranée*, abierto las navidades de 1979. Consecuencia de su idílico emplazamiento, *Fort les Arcs* se merecía una forma ejemplar de arquitectura. Necesitaba parecer como si hubiese crecido en el lugar, por lo que sus soluciones constructivas debían caracterizarse por soportar todos los adversos climas de alta montaña. Las fachadas fueron prioridad, ya que es una de las partes de los edificios que más expuesta se encuentra, por lo que se mejoraron las estructuras de madera de *Arc 1800*. La madera es un material vivo, sensible a la humedad y al sol, así como a los cambios drásticos de temperatura, pero era una excelente representante del lugar, por lo que nunca se negaron a su empleo. Se utilizaron paneles aislantes del calor fabricados en resina de poliéster. En la parte sur colocaron un gran panel de cristal aislante del calor situado en la parte trasera de un almacén de poliéster para que la gente se pudiese sentar en las terrazas, protegidos del viento y frío¹³⁴.

¹³³ Ibídem, p. 144.

¹³⁴ Op. cit., en nota 2, pp. 349-351.

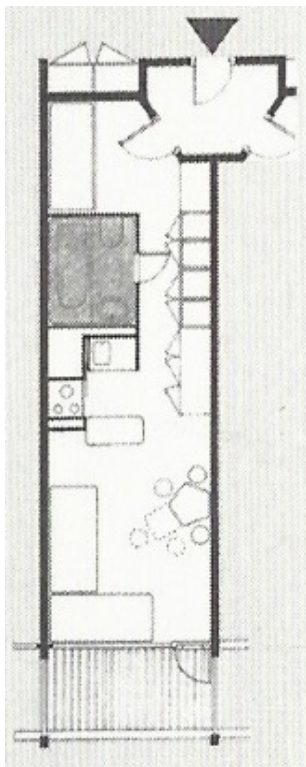


Figura 82. Planta de los apartamentos *Aiguille Rouge, Arc 2000*.

En cuanto al diseño interior y la distribución de los apartamentos, se continuaron aplicando los mismos principios que en los anteriores: optimizar el espacio, reduciendo la célula de habitar aplicando todos los estudios sobre la vivienda mínima. Se trataba de un lugar pensado para el ocio, por lo que sus usuarios emplearían la mayor parte de su tiempo fuera de la estancia, lo que hacía de gran importancia el planteamiento de grandes espacios abiertos al sol y a la naturaleza, reduciendo al límite la circulación interior cerrada. También se emplearon materiales del lugar para la producción de la decoración interior, beneficiando de ese modo la artesanía local y al mismo tiempo respetando las características ofrecidas por el entorno. En cuanto a los bloques húmedos, continuó trabajando con el prototipo ideado para *Arc 1800*, donde se proyectaban tres tipos de combinaciones: lavabo-ducha, lavabo-inodoro-bañera y cocina. El bloque de baño completo, estandarizado y pre-equipado, realizado en una cáscara de poliéster en la que todas las instalaciones se resolvían desde el exterior, de modo que eran accesibles desde cada apartamento¹³⁵.

En el caso del mobiliario, se emplearon de nuevo los prototipos que la firma de la diseñadora, *Arc mobiler*, había fabricado en serie, reproduciendo los diseños por ella realizados para el primero de los resorts. Y llama de nuevo la atención el uso del bloque prefabricado y estandarizado que ideó para *Arc 1800*.

¹³⁵ ESPEL, C. (2007). *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectas en el Movimiento Moderno*. Madrid: Biblioteca Nueva, p. 227.

03.2 | PAVILLON DE THÉ

En 1990 Hiroshi Teshigahara, cineasta y ceramista, contó con la participación de Charlotte Perriand en el concurso que la fundación Cartier había programado con el objetivo de realizar una exposición en París. Compitió con los diseños de: Tadao Ando, Ettore Sottsass y Yae Lun Choi. Se debía expresar el “espíritu del té”, su concepto de casa de té. No obstante, su creación fue rechazada por la fundación. Tres años después, a los 90 de la diseñadora, por fin pudo exponer su creación en la plaza UNESCO, situada en el corazón de París, en el Festival Cultural de Japón. La diseñadora no dudó en aceptar la invitación, no por la amistad que la unía al equipo, si no por sus inmensas ganas de seguir creando. Japón para ella siempre significó un lugar especial, tuvo la oportunidad de convivir con sus habitantes hasta el punto de no sólo comprender su cultura sino de llegar a compartirla, haciendo el país un poco más suyo¹³⁶.

Era un panorama complicado, pues el terreno propuesto era un vasto espacio abierto al aire libre rodeado, por un lado, por una masa imponente de los edificios de la secretaría de UNESCO y, por otro, grandes vías ruidosas de circulación bordeadas por los edificios. Al tratarse de un concurso, varias fueron las propuestas, muy diferentes entre ellas. Los demás competidores reaccionaron cerrando el espacio que se les destinó con un volumen construido. Al contrario que estos, ella optó por la naturaleza: implantó una cortina circular compuesta de macetas con bambúes que protegía visualmente el espacio de 9 metros de diámetro donde se implantaría su casa de té¹³⁷. La idea de partida del *Pavillon de Thé* consistía en ilustrar el cambio cultural. El arte del proyecto dependía de ser capaz de excluir el entorno, creando un lugar sencillo y lleno de paz en el que los usuarios se evadieran de todo lo que sucedía alrededor. Nadie podía ser más indicado que ella para generar un universo especial, una zona efímera de té, donde la gente pudiera meditar y soñar con la nueva edad dorada, un lugar de intercambio cultural, así como de diversidad y universalidad.

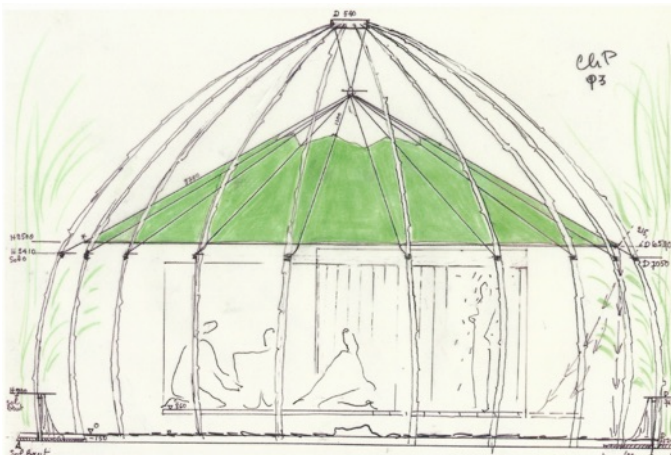


Figura 83. Boceto de Perriand del *Pavillon de Thé* para el Festival Cultural de Japón.

¹³⁶ Op. cit., en nota 2, p. 375.

¹³⁷ AUJAME, R. (2005). "Charlotte Perriand et la volumétrie de l'espace" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 125.



Figura 84. Vista de la estructura con el Tokonama en su interior.

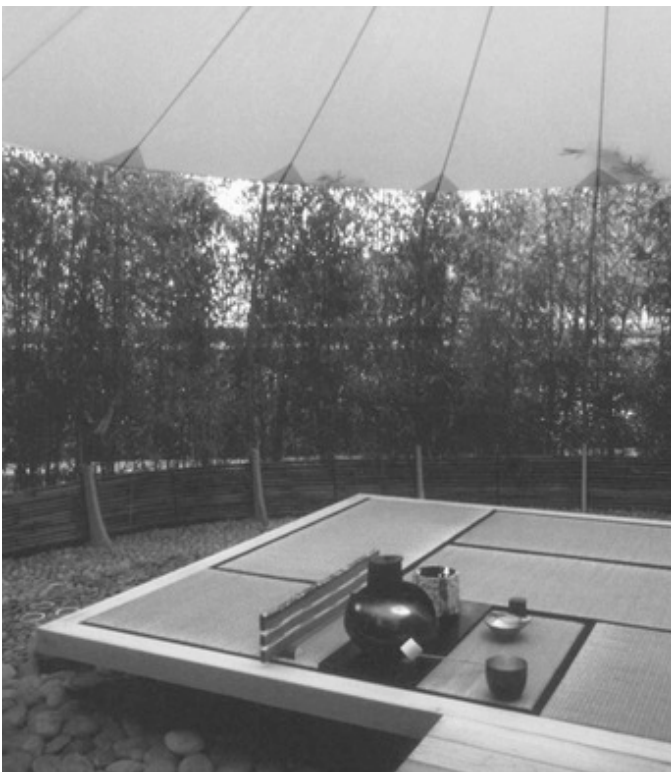


Figura 85. Vista de los límites exteriores del pabellón.

La diseñadora construyó un habitáculo pensado para el nómada japonés, con capacidad para cinco personas, cuatro participantes y el maestro de la ceremonia del té. Una efímera estructura circular de bambú de la que colgaba una subestructura del mismo material sosteniendo una enorme circunferencia de 8 metros de poliéster verde, conocida como vela de mylar, que funcionaba como cubierta para proteger el pabellón de las inclemencias del tiempo, sin alcanzar el suelo, de forma que envolvía al usuario sin llegar a encerrarlo. Esta solución constituye una proeza brillante en la técnica de utilización del bambú, ya que visto por el interior es una muestra de estética y elegancia. Alrededor de la circunferencia, para delimitar el pabellón se dispusieron en su perímetro unas cañas de bambú en horizontal sujetas por unas piezas de madera que anclaban la estructura al suelo. Una plataforma de pino elevada "flotando" por encima de una alfombra de guijarros grises y negros sobre los que descansaban cuatro tatamis y medio de este mismo color sin llegar a ocupar la totalidad de la circunferencia. Quedaban situados únicamente en la zona central, de modo que los guijarros funcionaban en los alrededores como patio japonés. Para hacer factible la idea que plasmó en sus primeros bocetos tuvo que contar con dos artistas expertos en la construcción de barcos: Jean Weber, a cargo de la madera y Jean Pissar, responsable de la vela de mylar y su sujeción a los soportes de bambú.

En el interior se encontraba un altar de antepasados, conocido como *Tokonama*, que contenía una pantalla de papel donde Hiroshi trazó a pincel el signo de la "elevación". Estos lienzos se combinan con otros paramentos de madera que contenían puertas corredizas. En cuanto a la decoración, junto al altar se situaron los arreglos florales de orquídeas blancas, así como sencillos tazones japoneses para beber el té, sentados sobre los tatamis, a la japonesa. Para completar este conjunto y aislar ruidos de la calle, ella concibió un *Mizuya*: un pequeño espacio cerrado con cañizos donde se colocan los utensilios necesarios para el desarrollo de la ceremonia. Se acondicionó además un espacio entre la cortina de cañizos para permitir el acceso al pabellón. Un tallo de bambú de 1,40 metros de altura puesto a través, que obligaba a los visitantes a dar prueba de su humildad teniéndose que agachar a su paso. Muy cerca de éste un macizo de helechos rodeaba un tallo de bambú de donde brotaba un chorro de agua¹³⁸.

El resultado fue justo el esperado por ella, una mezcla de tradición y modernidad. Un espacio japonés armonioso, humilde y refinado. La afirmación más rotunda de su condición de mestiza Occidente-Japón.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 125.



Figura 86. Posando sobre su *Chaise longue*, 1928.

04 | EL OJO EN ABANICO DE CHARLOTTE PERRIAND

Era todo un desafío ser arquitecta en los años 1920, profesión que era prácticamente inaccesible para las mujeres, pues se les orientaba a otros sectores como talleres de tejidos, alfarería o fotografía. La mayoría de los “diseñadores” influyentes de la época eran hombres formados por escuelas de arquitectura. A las mujeres se les consideraba como decoradoras de interiores, limitando su campo laboral a la elaboración de trabajos manufacturados como bordados y tareas vinculadas al ámbito doméstico, debían crear un “bello hogar”. Afortunadamente, a principios del siglo XX, Elsie de Wolfe logró romper con todos estos estereotipos irguiéndose como la primera decoradora de interiores profesional, cuya larga y exitosa carrera había:

« Ayudado a la aparición de las mujeres con criterio propio que querían hacerse cargo de sus mundos interiores »¹³⁹

Otro de los cambios más importantes y significativos para que la mujer comenzara a ser visible en la arquitectura y en el diseño se produjo en la Bauhaus, escuela vanguardista y democrática, cuando en 1919 por primera vez el estudio de arquitectura quedó abierto a ambos sexos con el programa *Staatliches Bauhaus*. Las mujeres comenzaron a ganar terreno en las artes decorativas, la “Nueva Mujer” comenzaba a ganar importancia Europa¹⁴⁰, con el diseño como muestra más significativa de los cambios que estaban surgiendo en una sociedad que comenzaba a expresarse a través del gusto y una tecnología que aspiraba a la máxima racionalidad y eficiencia. Sólo mentes capaces de entender ambas partes del cambio serían capaces de dar soluciones a las nuevas necesidades. Así pues la intervención de una figura elocuente e inconformista a partes iguales como era Charlotte Perriand, fue imprescindible para que los hogares del siglo XX logran avanzar desde el presente hacia el futuro prometido.

¹³⁹ Penny Sparke. Parte de la información de este capítulo está tomada, de entre otros, de SPARKE, P. (2010) *Diseño y cultura. Una introducción. Desde 1900 hasta la actualidad*. Barcelona: Gustavo Gili. Así como de PARISSIEN, S. (2011). *Atlas Ilustrado de Interiores. La Casa Desde 1700*. Madrid: Susaeta.

¹⁴⁰ BRAVO, J. (2011) “Así en la cocina como en la fábrica” en *Feminismo/s*, nº 29. Alicante: Universidad de Alicante, p. 186.



Figura 87. Dibujos personales sobre el estudio de la naturaleza, 1920.

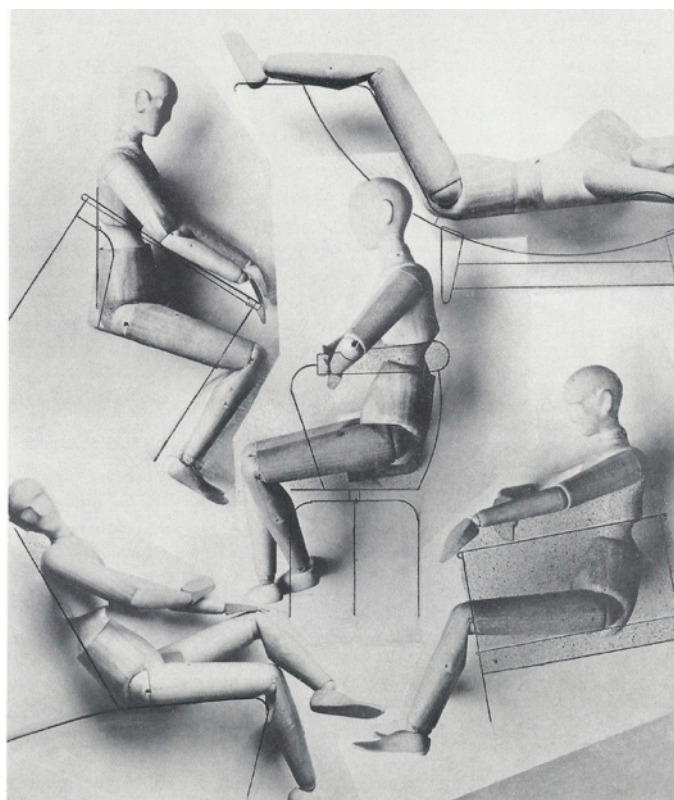


Figura 88. Dibujos personales sobre el estudio de la ergonomía del cuerpo humano, 1928-1929.

Charlotte, que durante su época se mantuvo en un discreto segundo plano, hoy en día es considerada una figura referente y pionera de la arquitectura moderna. Su pensamiento queda reflejado a la perfección por su conocida expresión « *El ojo en abanico* », siempre atenta a cualquier situación y soluciones técnicas de los objetos diarios, lo que le permitió establecer en toda su obra una relación coherente entre interiorismo, mobiliario y arquitectura, que no hubiera sido posible de no ser por esa amplia mirada¹⁴¹. Desde 1927, la fotografía constituyó para la diseñadora un modo de expresión desde la perspectiva de la nueva modernidad. La complementación entre la arquitectura moderna y la fotografía se hace tangible a través de la utilización de la cámara como herramienta experimental y exposición pública de nuevos anhelos. Primero mirar, luego observar y por último descubrir, así se alcanzaba finalmente el tipo de inspiración que la ayudó a solucionar diversas carencias de la sociedad en la que se encontraba.

El dibujo fue una de las claves fundamentales para sus exitosos diseños, parte de su proceso creativo quedaba reflejado a través de los bocetos que plasmaba en su cuaderno, junto a apuntes, esquemas de formas, materiales e incluso sistemas constructivos que más tarde daban lugar a prototipos reales gracias a la ardua tarea artesanal, de la que en numerosas ocasiones la diseñadora tomaba parte. Solo ella era capaz de combinar en sus dibujos las ideas que en su mente transcurrían con los sentimientos estéticos que, gracias a su contemplación curiosa, experimentaba.

Colaboradora de Le Corbusier, sus diseños en la sombra se vieron humanizados por su mano femenina, marcando un antes y un después en la historia de las artes. Su participación en muchos de los proyectos tuvo un papel significativo: representaba el espíritu de reforma que impactaba en todos los aspectos de la vida. Durante sus años de trabajo en el estudio, bajo la sombra de los hombres, visionó muchas de las sillas por ella diseñadas acomodando a mujeres en varias posturas, una imagen revolucionaria, pues era en este momento cuando el género femenino comenzó a tener una nueva vida más activa. Lo que quería decir que la arquitectura del hogar: la cocina, el comedor y el salón deberían encontrarse más integrados, representando a la mujer que poco a poco se adaptaba a la vida moderna conservando las raíces en su hogar. Era necesario el cambio en la visión de los interiores para adaptarlos a la nueva situación social. Los diseños de Perriand se adaptaban a las necesidades de la nueva vida, coronándola como una de las precursoras del cambio.

¹⁴¹ MORENO MORENO, M.P y SANZ ALARCÓN, J.P. (2016) "Interacciones: fotografía y arquitectura en Charlotte Perriand y Eileen Gray" En: Alcolea, R.A, Tárrago-Mingo, J., (eds.), en Congreso internacional: Inter photo arch "interacciones", celebrado en Pamplona, los días 2 al 4 de noviembre de 2016, [pp.236-249], p. 238.

Un hogar cómodo y eficiente, es decir: fácil de mantener. Se introdujeron innovaciones que de forma paulatina incorporaban los cambios sociales en los interiores domésticos franceses. La diseñadora concebía un nuevo modelo de apartamento provisto de un lenguaje visual con la que se daba a entender que se aproximaba una transformación. Su rigurosa utilización de un planteamiento racional pensando en el usuario junto con un equipamiento moderno, resaltaban ante los ojos de los críticos pues era imposible ignorar sus innovaciones. Comenzaban a diseñarse cocinas y baños modernos, sin lujos ni ornamentos, en los que primaban las necesidades básicas. Gracias a la diseñadora se introdujeron en los hogares franceses los principios del Movimiento Moderno, que hacían desaparecer los intentos del Art Decó de disfrazar su apariencia funcional, se rompió con las rígidas reglas de la estética que no eran capaces de expresar el carácter de sus habitantes ni tampoco de proporcionar el grado de confort que los consumidores del siglo XX consideraban cada vez más como su derecho¹⁴².

En aquel momento Francia se encontraba regida por una política conservadora que marginaba la cultura femenina, muestra de ello fueron: la agresiva campaña para una tasa de nacimientos más alta y la considerable ansiedad sobre las nuevas libertades de las mujeres, la nueva imagen de hogar modernizado, que sin duda jugaban un rol progresivo en esos momentos. Habría sido difícil para cualquiera imaginar a una mujer ocupando un apartamento como una tradicional ama de casa, sin embargo, la diseñadora sugería un modelo de ocupante para sus interiores que realizaría sus tareas con competencia y eficiencia, permitiéndose compaginarlas con un empleo y teniendo incluso tiempo libre para el ocio. Un prototipo tan poco tradicional era claramente realizado para la "Nueva Mujer". Perriand se inspiró en el cambio de rol social de las mujeres, así como en otras situaciones que condicionarían tanto la arquitectura francesa como para la sociedad a la larga. Lo más notable de todo fue que el nuevo planteamiento de vivienda daba una mayor importancia a espacios que eran considerados tradicionalmente servicios o dominios de mujeres y se encontraban completamente descuidados por la arquitectura. Aparte de realizar una casa de bajo coste, solo unos pocos arquitectos franceses le habían dado importancia al diseño de la cocina, que Charlotte denominó como: laboratorio. Toda una precursora en su diseño, la consideraba un espacio importante dentro de lo que era el hogar, pues tanto esta como el salón eran una de las habitaciones donde el usuario invertía la mayor parte de su tiempo.

¹⁴² PARISSIEN, S. (2011). *Atlas Ilustrado de Interiores. La Casa Desde 1700*. Madrid: Susaeta, p. 220.

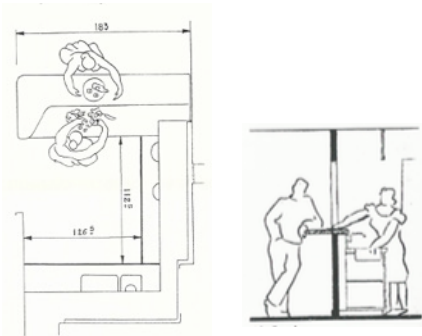


Figura 89. Diagrama de la cocina tipo diseñada para la *Unité d'Habitation de Marseille*, 1950.

Figura 90. Sección del nuevo prototipo de cocina.



Figura 91. Modelo de cocina de la *Unité d'Habitation de Marseille*, 1950.



Figura 92. Sala de estar y cocina de la *Maison du Sahara*, 1958.

Es importante resaltar que, además de un modelo de modernidad tecnológica y racionalización, el apartamento sugería algo más prometedor: su atractivo, mobiliarios sin genero definido, accesorios con encanto, un salón de medidas flexibles que ofrecía una visión del interior doméstico que liberaba a la gente de las ataduras de las tradiciones antiguas, así como de los estereotipos clasistas y de géneros, ofreciendo un lugar más cálido e incluso un alegre modo de vida, un guiño a lo que la diseñadora llamó más tarde un *art de vivre*.

En el prototipo de cocina diseñada por Charlotte cada actividad fue estudiada para organizar y maximizar el aprovechamiento del espacio y la facilidad de movimiento en éste. Se colocó una bancada a modo de mostrador que se abría a la zona de estar, algo que era atípico en los hogares de clase media franceses. Con este nuevo planteamiento la cocina se integraba dentro de la sala de estar, utilizando una barra que hacía más sencillas todas las actividades funcionales mientras permitía que el ama de casa pudiese estar dentro de las conversaciones que tenían o bien su familia, o sus amigos. Esta idea resultó ser un éxito. Incluso años más tarde, actualizando todos los accesorios con otros más modernos, la calidad de comunicación ha seguido respetándose. Colocó unidades de almacenamiento modulares para guardar tanto la vajilla como otros objetos necesarios en la cocina. Utilizó el último equipamiento de electrodomésticos del mercado, y no dejó ningún rincón oscuro o con sombras. Tuvo en cuenta mantener una estética fresca y acogedora utilizando utensilios de cocina como adorno. Hizo cambiar a Le Corbusier de opinión, de forma que éste empezó a considerar la cocina como un elemento estético y funcional a partes iguales¹⁴³. La visión de la mujer ya no era la del *avant-garde*, si no una progresista, con estilo, que disfrutaba de la vida moderna pero con raíces en su hogar. Este nuevo planteamiento introducido por Charlotte Perriand en la sociedad supuso una auténtica transformación, por primera vez la arquitectura se iniciaba a partir de la organización y dimensionado del espacio interior priorizando la funcionalidad y el confort del usuario por encima de la forma¹⁴⁴.

¹⁴³ Op. cit., en nota 8, pp. 65-67.

¹⁴⁴ Op. cit., en nota 41, 149-151.



Figura 93. Esquema de la unidad de baño diseñada para el Salon des arts ménagers, 1952.



Figura 94. Unidad de baño del Salon des arts ménagers, 1952.

Perriand aportó diversas novedades en el hogar moderno, donde el aire, la luz y la higiene se encontraban en las preocupaciones principales. Fue más allá de la tradición francesa, introduciendo en los hogares conceptos contemporáneos como la abertura de los espacios, llamando la atención su nueva visión del baño. El espacio que normalmente se le dedicaba a éste era muy restringido, por lo que la diseñadora trató de unir las diversas funciones que en un baño se realizan, en una pequeña área sin sacrificar el confort. Para alcanzar este objetivo elevó la ducha sobre un escalón que quedaba pegado a la bañera, cuya parte delantera estaba separada del resto de la habitación por una pared baja en la que situó un lavabo. Con esta nueva disposición la diseñadora pretendía dar la oportunidad a que se realizaran en el hogar novedades como la hidroterapia: lavarse en la ducha en primer lugar y más tarde relajarse en la bañera¹⁴⁵.

El objetivo principal a la hora de introducir estas innovaciones tanto en las nuevas viviendas como en las exposiciones¹⁴⁶, era plasmar las demandas funcionales de la vida diaria, así como la aplicación de los métodos industriales, y un nuevo criterio para todo. La nueva arquitectura representaba una gran lucha por las nuevas formas de vida, dando respuesta a todos los cambios que se habían producido, ofreciendo unas nuevas mejores condiciones de vida¹⁴⁷.

Una de las claves de todos estos cambios fue la aparición de la fotografía, presente en todos los círculos aristocráticos de la época, ya que permitía agudizar la mirada y cambiar la percepción de la realidad. Durante la década de 1930 la fotografía tomó un papel fundamental en las creaciones de Perriand, marcando sus creaciones como arquitecta, diseñadora, urbanista y activista. Pese a recibir en febrero de 1940 la acreditación como fotógrafa profesional, sin embargo nunca tuvo la intención de convertirlo en su profesión, para ella más bien significaba un medio de investigación y estudio del entorno.

¹⁴⁵ Parte de la información sobre las aportaciones de Charlotte Perriand a la mejora de tanto de la cocina como del baño está tomada, de entre otros, de RÜEGG, A. (2005). «Cellules vitales»: cuisson et sanitaire” en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou.

¹⁴⁶ En las que hasta ahora los sanitarios eran tema tabú, considerados parte de la privacidad más íntima de la persona, pues todos estos elementos diarios no habían sido considerados en las instalaciones del Salón de Otoño de 1929, y mucho menos identificados como un problema.

¹⁴⁷ Op. cit., en nota 8, pp. 122-127.



Figura 95. Fotografía de Perriand, *Bûches de robinier*, 1933.



Figura 96. Fotografía de Perriand, *Paysanne corse*, 1937.



Figura 97. La diseñadora en Mount Zao, 1941.

La cámara constituyó para Charlotte una máquina de crear, de comunicar, capaz de captar el momento y capturar su curiosa mirada para siempre. Una herramienta íntima y personal que le permitía combinar la sencillez de los medios y la riqueza de los extremos para pensar el mundo.

Las fotografías de la diseñadora revelan sus fuentes de inspiración, dando testimonio de su expresión « *El ojo en abanico* », sin buscar imágenes simplemente bellas, pues lo que trata de abordar son sus distintos ángulos de visión¹⁴⁸. Son fotografías polifacéticas que en realidad revelan algunas de sus pasiones e inquietudes: la lucha social, su amor por la naturaleza y su segundo hogar, Japón. Realizó fотomontajes con la intención de plasmar su visión más política reivindicando situaciones injustas que vivía la sociedad del momento. Por otro lado, como herramienta analítica, le encantaba fotografiar personas en distintas posiciones de reposo para estudiar sus inconscientes gestos y perfeccionar de este modo sus prototipos de mobiliario. Por último, y no por ello menos importante, cabe resaltar su atracción constante por la naturaleza, durante sus excursiones al aire libre y sus viajes, se dedicaba a fotografiar tanto objetos naturales como formas abstractas que la recordaban al lugar y que, en su faceta como arquitecta la inspiraban en sus creaciones¹⁴⁹. De esta última temática destacan como lugares especiales: las montañas, que para ella significaban vida y libertad, pues en muchas instantáneas reprodujo los perfiles de las cordilleras, e incluso en ocasiones sus picos rocosos coronados por la nieve. Así como Japón, donde residió durante años de su vida, país que le sirvió de inspiración tanto a nivel profesional como personal, pues llegó a amar la filosofía de vida japonesa.

Éste es tan solo el reflejo de las aportaciones que Charlotte Perriand, una personalidad compleja y arrolladora, regaló tanto al diseño como a la arquitectura. Una mujer que, gracias a su fuerte carácter, logró defender todos sus ideales bien definidos, mediante los cuales aportó a los hogares mucho más que diseño. Empatizando, gracias a su extrema sensibilidad, con los valores e intereses del usuario, llegando a generar entre persona y arquitectura un vínculo que va mucho más allá de lo material, a enseñar el verdadero “*Art de vivre*”.

¹⁴⁸ Op. cit., en nota 18, p. 236.

¹⁴⁹ Op. cit., en nota 136, pp. 240-243.



Figura 98. Charlotte Perriand a bordo de un barco, 1938.

05| CONCLUSIONES

Lo que se ha pretendido en todo momento durante el desarrollo del trabajo ha sido ahondar no sólo en la vida y en las creaciones de una de las más prometedoras diseñadoras francesas de la generación del Movimiento Moderno, como lo era Charlotte Perriand. El objetivo va más allá: adentrarnos en su mente creadora y en sus sentimientos como persona. Mucha es la información que sobre ella hay escrita pero poca la define verdaderamente. Sin lugar a dudas, el punto de vista que más interesante debe resultarnos es el suyo propio, plasmado en su biografía, en la que no sólo se plasma como una trabajadora nata, sino también como ser humano. En ocasiones, la propia Charlotte se desnuda para dejarnos comprender, en nuestra propia piel, cómo la hicieron sentir aquellos que creían liderar el Movimiento Moderno, cómo en ocasiones sus magníficas ideas y aportaciones al mundo tanto de la arquitectura como del diseño se desestimaban por un simple hecho, el de ser mujer. Pese a todo, lo que realmente llama la atención de un personaje como ella es que sus fuerzas nunca flaquearon, no dejó de perseguir sus sueños ni tampoco de defender sus ideales, siempre se mantenía vivo dentro de ella un halo de esperanza que le ayudaba a continuar, a ir en busca de una nueva oportunidad cuando el presente se convertía en pasado y el futuro se avecinaba nublado. Al final las cosas pasaban por algo y ella siempre debía continuar el camino que los sucesos le marcaban.

El objetivo del trabajo ha sido reconocerle todas las obras y diseños que le pertenecieron, haciéndonos eco de su importante carrera profesional, pues para poder conocer verdaderamente quién era Charlotte Perriand, es importante saber que su vida profesional e íntima siempre fueron de la mano, incluso su trabajo definió en cierto modo su personalidad, que evolucionaba al mismo ritmo que lo hacían sus obras. Es maravilloso observar cómo en cada uno de sus diseños dejaba plasmada una parte de su personalidad, mostrando de forma totalmente desinteresada que su trabajo suponía para ella algo más que una simple profesión. Pues solo una persona poseedora de un arte arrollador es capaz de personalizar sus creaciones hasta tal punto de convertirlas en su firma.

Se le deben reconocer sus grandes aportaciones al hogar del Movimiento Moderno, en el que por encima de la estética se encontraba el usuario. Si alguien supo comprender y proyectar de manera adecuada las necesidades de la nueva vida, esa fue Charlotte Perriand. Un ser que, gracias a su extrema sensibilidad, era capaz de empatizar con la población más desfavorecida del momento. Como la mujer aventurera que era, lo arriesgó todo para poner en práctica distintos modos de vida, experimentando en sus propias carnes otras culturas y condiciones, momentos que la llevaron a definir, más si cabe, sus convicciones. Durante los años 1930 la diseñadora afrontó la crisis política y la desigualdad social de la forma más directa, lo que la llevó a unirse a diversas luchas políticas a favor de los más desfavorecidos, y a intentar mediante su arma más potente, el arte, erradicar todas esas injusticias.

En definitiva, el trabajo pretende ser una reflexión sobre una de las figuras más emblemáticas del diseño y la arquitectura e, incluso un homenaje a la mujer que había detrás de la profesional. Tener la oportunidad de estudiar las ideas y obra de Perriand ha sido para mí todo un descubrimiento, pues he podido comprobar que las ideas que tenía sobre ella eran tan superficiales que no me habían permitido conocer su verdadera personalidad ni tampoco poder comprender que tras cada uno de sus diseños se encontraba reflejada alguna de sus pasiones: la lucha social, la fotografía, la naturaleza y sus viajes. Llama la atención la fuerza con la que se enfrentó a las condiciones injustas a las que se encontraba sujeta la figura femenina. Fue una mujer avanzada para su época que pese a vivir en un entorno lleno de ataduras y prejuicios, jamás renunció a su libertad ni tampoco a sus creencias.



Figura 99. Charlotte Perriand en las montañas, 1927.

06 | BIBLIOGRAFÍA

AUJAME, R. (2005). "Charlotte Perriand et la volumétrie de l'espace" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou.

BARSAC, J. (2005). *Charlotte Perriand: un art d'habiter*. París: Éditions Norma.

(2008). *Charlotte Perriand et le Japon*. París: Éditions Norma.

(2011). *Charlotte Perriand and photography. A wide-angle eye*. Milano: 5 Continents Editions.

(2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 1, 1903-1940*. París: Éditions Norma.

(2015). *Charlotte Perriand: complete works. volume 2, 1940-1955*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG.

(2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 3, 1956-1968*. París: Éditions Norma.

BELLOSTES, J. (2014). "Charlotte Perriand" en *circArQ*, 26 de febrero.

<<https://circarq.wordpress.com/2014/02/26/charlotte-perriand/>> [Consulta: 22 de agosto de 2017]

BENNETT, P. (1995). *Historia dibujada del mueble occidental*. Madrid: Celeste ediciones.

BENTON, C. (2005). "Rencontre avec le Japon" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou.

BENTON, T. (2005). "Charlotte Perriand: les années Le Corbusier" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou.

BRAVO, J. (2011) "Así en la cocina como en la fábrica" en *Feminismo/s* nº 29. Alicante: Universidad de Alicante.

BRUNHAMMER, Y. (2005). "Charlotte Perriand - Fernand Léger: un parcours idéologique" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou.

CLARISSE, C. (2005). "Charlotte Perriand et les loisirs. L'aventure des Arcs" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou.

CRUZ, M. (2008). "Charlotte Perriand y el Equipamiento de la habitación moderna" en *DeArquitectura*, nº 3, pp. 132-141.

DUMONT, M.J. (2005). "14 m² de vie heureuse dans la Ville Radieuse" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou.

ESPEGEL, C. (1996). "El arte de vivir: Charlotte Perriand y el hábitat moderno" en *Arquitectura viva*, nº 48, pp. 60-63.

(2007). *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno*. Madrid: Biblioteca Nueva.

FABRE, G. (2005). "Femme – architecte et modernité en mouvement" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou.

GARCÉS GARCÍA, P. y TERRÓN BARBOSA L. (2013) *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*. Bern: Peter Lang AG.

MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc.

MELGAREJO BELENGUER, M. (2011). *La arquitectura desde el interior, 1925 – 1937: Lilly Reich y Charlotte Perriand*. Barcelona: Fundación Arquia.

MORENO MORENO, M.P y SANZ ALARCÓN, J.P. (2016) "Interacciones: fotografía y arquitectura en Charlotte Perriand y Eileen Gray" En: Alcolea, R.A, Tárrago-Mingo, J., (eds.), en Congreso internacional: Inter photo arch "interacciones", celebrado en Pamplona, los días 2 al 4 de noviembre de 2016, [pp.236-249]

PARISSIEN, S. (2011). *Atlas Ilustrado de Interiores. La Casa Desde 1700*. Madrid: Susaeta.

PERRIAND, C. (1929). "Wood or Metal?" en *The Studio* 97, nº 433, pp. 278-279.

(1996). "Constructions en montagne: pour une prise de conscience de nos responsabilités" en *Architecture d'Aujourd'hui*, nº 126, p. 10.

(1998). *Une vie de création*. París: Odile Jacob.

(2003). *A life of creation: an autobiography*. París: Monacelli Press.

RODRÍGUEZ, M. (2013). *Arquitectura petite: Charlotte Perriand y Kazuyo Sejima. Una historia transnacional*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

RÜEGG, A. (2004). *Charlotte Perriand livre de bord 1928-1933*. Zurich: Birkhäuser - Publishers for Architecture.

(2005). “«Cellules vitales»: cuisson et sanitaire” en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou.

SPARKE, P. (2010) *Diseño y cultura. Una introducción. Desde 1900 hasta la actualidad*. Barcelona: Gustavo Gili.

UDOVICKI-SELB, D. (2005) “Les engagements de Charlotte Perriand pour l'exposition de 1937 à Paris: Le Corbusier, Les Jeunes 1937 et le Front Populaire” en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou.

VÉDRENE, E. (2005). *Charlotte Perriand*. Nueva York: Assouline Publishing.

WOLINSKY, N. (2011). “Charlotte Perriand, de la photo au design. L'objectif comme carnet de notes” en *Beaux Arts Magazine*, nº 322, pp. 84-89.



Figura 100. Charlotte Perriand proyectando en las montañas *Haute-Provence*, 1937.

07 | CRÉDITOS DE ILUSTRACIONES

CAPÍTULO | 01. INTRODUCCIÓN

Figura 1. Charrlotte Perriand trabajando, 1930.
<http://mondo-blogo.blogspot.com.es/2011/01/charlotte-perriand-cute-as-bug-and.html>

CAPÍTULO | 02. CHARLOTTE PERRIAND

Figura 2. Charrlotte Perriand en Saboya mirando la montaña.
<https://theredlist.com/wiki-2-18-393-1397-view-french-modernism-profile-perriand-charlotte-6.html>

02.1 | ENTORNO FAMILIAR E INFANCIA

Figura 3. Charles y Victorine Perriand.
BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 1, 1903-1940*. París: Éditions Norma, p. 24.

Figura 4. Charrlotte Perriand de pequeña.
VÉDRENE, E. (2005). *Charlotte Perriand*. Nueva York: Assouline Publishing, p. 72.

Figura 5. La Plaza del Mercado *Saint-Honoré* en 1900.
<https://i.pinimg.com/736x/ba/90/58/ba90589307dbf60849226551e8dfc93b--old-paris-paris-.jpg>

Figura 6. Mercado *Les Halles*.
<http://parisavantapres.blogspot.com.es/2016/06/paris-1er-arrondissement-des-halles-la.html>

02.2 | FORMACIÓN ACADÉMICA

Figura 7. Páginas del cuaderno escolar de Charlotte Perriand.
BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 1, 1903-1940*. París: Éditions Norma, p. 27.

Figura 8. Pabellón de L'Esprit nouveau.
<http://www.disenoyarquitectura.net/2008/12/el-pabelln-de-lespiritu-nouveau-1922-le.html>

Figura 9. Coin de Salon, 1926.
MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 25.

Figura 10. Bar suis le toit, Salón de Otoño 1927.
<http://www.daniellaondesign.com/blog/archives/06-2013>

02.3 | CARRERA PROFESIONAL

02.3.1 | ETAPA EN LA RUE DE SÈVRES, 35

Figura 11. Perriand junto a Le Corbusier, 1928.
<https://www.australiandesignreview.com/interiors/a-designed-life-charlotte-perriands-legacy/>

Figura 12. Charlotte junto a su compañero Maekawa en el atelier de la Rue de Sèvres, 35.
<https://i.pinimg.com/736x/5c/71/c0/5c71c0fe7020163ef7cda9eb6e01a87f--a-bug-pierre-jeanneret.jpg>

Figura 13. Le Corbusier, Percy Scholefield, Charlotte Perriand, George D. Bourgeois y Jean Fouquet. Fotografía de Jeanneret.
<https://thecharnelhouse.org/2013/12/05/the-modernism-of-charlotte-perriand/#jp-carousel-14104>

Figura 14. Perspectiva interior de Villa la Roche.
BENTON, T. (2005). "Charlotte Perriand: les années Le Corbusier" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 16.

Figura 15. Perspectiva interior de Villa Church (Pabellón A).
BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 1, 1903-1940*. París: Éditions Norma, p. 114.

Figura 16. Interior de Villa Church con el mobiliario diseñado.
<http://tecne.com/arquitectura/le-corbusier-ausente-villa-church/>

Figura 17. Bocetos de la Silla Fácil hechos por Charlotte Perriand.
RÜEGG, A. (2005). "«Cellules vitales»: cuisson et sanitaire" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 132.

Figura 18. Exposición en el Salón de Artistas Decoradores, Salle à Manger, de Charlotte Perriand.
<http://www.revistaad.es/decoracion/articulos/charlotte-perriand-la-disenadora-silenciosa/17288>

Figura 19. Exposición en el Salón de Artistas Decoradores, Salle à Manger, de Charlotte Perriand.
<https://www.yellowtrace.com.au/charlotte-perriand-icon-of-modernity/#gallery-4>

Figura 20. Estudio de los *casiers* en el cuaderno de la diseñadora.

RÜEGG, A. (2005). "«Cellules vitales»: cuisson et sanitaire" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 207.

Figura 21. Charlotte Perriand, "Wood or Metal?".

RÜEGG, A. (2005). "«Cellules vitales»: cuisson et sanitaire" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 55.

Figura 22. *Photocollage de Équipement intérieur d'une habitation.*

<https://circarq.wordpress.com/2014/02/26/charlotte-perriand/>

Figura 23. Estudio de las posibles distribuciones de la célula mínima.

DUMONT, M.J. (2005). "14 m² de vie heureuse dans la Ville Radieuse" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 33.

Figura 24. Reflexiones acerca de la célula mínima en el cuaderno de Charlotte.

DUMONT, M.J. (2005). "14 m² de vie heureuse dans la Ville Radieuse" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 39.

Figura 25. Pabellón de aviación Star.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 1, 1903-1940*. París: Éditions Norma, p. 179.

Figura 26. Perspectiva interior de Villa Martínez.

RÜEGG, A. (2005). "«Cellules vitales»: cuisson et sanitaire" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 46.

Figura 27. Stand Venesta, Londres, 1930.

<https://i.pinimg.com/236x/6f/e9/dd/6fe9dd95b3ac473e7df3af6e48d2497e.jpg>

Figura 28. Vista interior de la *Cité de Refuge*.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 1, 1903-1940*. París: Éditions Norma, p. 202.

Figura 29. Parte del equipamiento interior de la *Cité de Refuge*.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 1, 1903-1940*. París: Éditions Norma, p. 203.

Figura 30. Equipamiento interior vivienda de Le Corbusier.

<http://education.francetv.fr/matiere/architecture/cinquieme/article/tout-le-corbusier-en-une-oeuvre>

Figura 31. Prototipo de cocina de la vivienda de Le Corbusier.

<https://i.pinimg.com/originals/39/4f/41/394f419ea83ca2173a705eb9761b80ca.jpg>

Figura 32. Una de las paredes de la exposición del *Salon des Arts ménagers*, 1936.

MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc. pp. 82-83.

Figura 33. Sala de espera del Ministerio de Agricultura del Frente Popular, Parías, 1936.

MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc. p. 85.

Figura 34. Bocetos de su *Maison au bord de l'eau*.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 1, 1903-1940*. París: Éditions Norma, p. 303.

Figura 35. Bocetos de su *centre de vacances à Bandol sur la Côte d'Azur*.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 1, 1903-1940*. París: Éditions Norma, p. 309.

Figura 36. Fotomontaje del *Charlet-refuge d'altitude*.

<http://www.zeit.de/lebensart/2014-03/fs-charlotte-perriand-interior-design>

Figura 37. Perriand sobre *Le refuge Bivouac*.

<http://mondo-blogo.blogspot.com.es/2011/01/charlotte-perriand-cute-as-bug-and.html>

02.3.2 | DESPUÉS DE LE CORBUSIER

Figura 38. Entrada del pabellón del Frente Popular en la Feria Mundial de París.

<https://circularq.files.wordpress.com/2014/02/pabellon.jpg>

Figura 39. Interior de su apartamento de Montparnasse.

<http://mondo-blogo.blogspot.com.es/2011/01/charlotte-perriand-cute-as-bug-and.html>

Figura 40. Mobiliario del despacho de Jean-Richard Bloch, diseñado íntegramente por Perriand.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 1, 1903-1940*. París: Éditions Norma, p. 427.

Figura 41. Perriand junto a Sakakura, a su izquierda, junto a dos artesanos japoneses.

<http://mondo-blogo.blogspot.com.es/2011/01/charlotte-perriand-cute-as-bug-and.html>

Figura 42. Tapizado para la Chaise longue inspirado en los trajes tradicionales de los campesinos japoneses.

MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 98.

Figura 43. Su *Chaise longue* tradicional con diseño y materiales de inspiración japonesa.

<https://www.wallpaper.com/design/charlotte-perriand-photography-to-interior-design#72182>

Figura 44. Imagen interior de la exposición "TRADITION, SELECTION, CREATION".

http://stat.ameba.jp/user_images/20111224/17/tonton3/75/17/j/o0438035011690887802.jpg

Figura 45. Charlotte Perriand junto a su hija Pernette, 1947.

<https://circarq.files.wordpress.com/2014/02/014-charlotte-perriand-theredlist.jpg>

Figura 46. Perriand y Sakakura en el interior de la vivienda de Jacques Martin en Tokyo, 1954.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: complete works. volume 2, 1940-1955*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, p. 444.

Figura 47. La diseñadora trabajando en su despacho de Japón.

<http://palomainiesta.com/wp-content/uploads/2015/03/Charlotte-Perriand-à-lExpo-Synthèse-des-Arts-Tokyo-1955-Photo-Junzo-Inamura-e1447182771143.jpg>

Figura 48. Charlotte Perriand en las montañas de *Méribel-les-Aulles*.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: complete works. volume 2, 1940-1955*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, p. 148.

Figura 49. Interior del *nightclub* rústico, *Shangri-la*, 1947.

MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 172.

Figura 50. La diseñadora inculcándole a su hija la afición por el esquí en Megève, 1949.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: complete works. volume 2, 1940-1955*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, p. 230.

Figura 51. Boceto de la fachada oeste de su *CH Chalet*, Méribel.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: complete works. volume 2, 1940-1955*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, p. 235.

Figura 52. Prototipo de estantería perteneciente a la *Maison de la Tunisie*.

<https://i.pinimg.com/736x/80/f8/4e/80f84e7921e971265f5a6f4fcb2e3bef.jpg>

Figura 53. Prototipo de estantería perteneciente a la *Maison du Mexique*.

<http://www.artnet.com/artists/jean-prouvé-and-charlotte-perriand/mexique-bookcase-from-the-maison-du-mexique-cité-hTW5p0lkKYFshjc4JSSeoA2>

Figura 54. Agencia Air France Londres, 1957.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: complete works. volume 2, 1940-1955*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, p. 145.

Figura 55. Agencia Air France Invalides, París, 1959.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: complete works. volume 2, 1940-1955*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, p. 168.

Figura 56. Agencia Air France Ginza, Tokyo, 1960.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: complete works. volume 2, 1940-1955*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, p. 177.

Figura 57. Diseño de las mesas pensadas por Perriand para los altos cargos del Palacio de las Naciones Unidas de Ginebra, 1960.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: complete works. volume 2, 1940-1955*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, p. 219.

Figura 58. Habitación de estudiantes del pabellón de Brasil, *cité universitaire internationale de Paris*.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: complete works. volume 2, 1940-1955*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, p. 373.

Figura 59. Interior de su apartamento en Río de Janeiro, 1963.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: complete works. volume 2, 1940-1955*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, p. 383.

Figura 60. Maqueta del resort de deportes situado en el Vallée des Belleville.

BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: complete works. volume 2, 1940-1955*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, p. 414.

Figura 61. Perriand junto a su nieta Tessa, 1996.

PERRIAND, C. (2003) *A life of creation: an autobiography*. París: Monacelli Press, pp. 256-257.

Figura 62. La diseñadora en 1974.

https://theredlist.com/media/database/design-categorie/here-and-now/1920-1930/french-modernists-uam/charlotte_perriand/009-charlotte-perriand-theredlist.JPG

CAPÍTULO | 03. OBRAS DESARROLLADAS

Figura 63. La diseñadora proyectando, 1991.
<http://palomainiesta.com/wp-content/uploads/2015/03/diaporama1481-14-Charlotte-Perriand-janvier-1991.jpeg>

03.1 | RESORT DE ESQUÍ DE *LES ARCS*

Figura 64. Esquemas de la inserción de los tres resorts en el entorno.
MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 190.

03.1.1 | ARC 1600 (1967-1973)

Figura 65. Inserción de la estación *Arc 1600* (1967-1973)
MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 190.

Figura 66. Vista interior de la prolongación de los balcones a interior en la residencia *Trois Arcs*.
MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 192.

Figura 67. Fotografía actual de la residencia *Trois Arcs*.
<https://i.pinimg.com/736x/7f/a4/86/7fa48686fed7e4b5e4ff87d4db4750c0--architecture-images-vintage-architecture.jpg>

Figura 68. Vista exterior de la residencia *La Cascade*.
MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 192.

Figura 69. Evolución de las plantas en *Arc 1600*.
CLARISSE, C. (2005). "Charlotte Perriand et les loisirs. L'aventure des Arcs" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 145.

Figura 70. Área interior de uno de los apartamentos de la residencia *Trois Arcs*.
MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 192.

Figura 71. Muestra de los acabados interior y equipamiento de uno de los apartamentos *Arc 1600*.
MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 195.

03.1.2 | ARC 1800

Figura 72. Inserción de la estación *Arc 1800* (1974-1987)

MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 190.

Figura 73. Maqueta de la residencia *Chantel Haut*, 1980.

CLARISSE, C. (2005). "Charlotte Perriand et les loisirs. L'aventure des Arcs" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 147.

Figura 74. Interior de uno de los estudios de la residencia *Les Lauzières*.

CLARISSE, C. (2005). "Charlotte Perriand et les loisirs. L'aventure des Arcs" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 144.

Figura 75. Vista exterior de *Arc 1800* donde se pueden apreciar las barandillas metálicas.

<https://en.lesarcs.com/arc-1800.html>

Figura 76. Planta muestra de una de las unidades pertenecientes a *Les Lauzières*, 1975.

MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 194.

Figura 77. Planta y sección de los bloques de cocina y baño prefabricados estandarizados.

MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 193.

Figura 78. Muestra de los bloques de cocina y baño prefabricados estandarizados.

CLARISSE, C. (2005). "Charlotte Perriand et les loisirs. L'aventure des Arcs" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 146.

Figura 79. Escalera-almacenamiento en el interior de uno de los apartamentos de *Les Mirantins*.

MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 195.

03.1.3 | ARC 2000

Figura 80. Inserción de la estación *Arc 2000* (1977-1985)

MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 190.

Figura 81. Imagen actual del conjunto *Arc 2000*.
https://www.google.es/search?q=Arc+2000&safe=active&client=safari&tbm=isch&tbs=rimg:CcPfc-pF1bhwljhZ5t0n8gaBc-67lH8A15D-4CXKJc_1l0buYC76ihXRR9Qs4ZRr1GMShyqZNDZMZhco32CDFxiD6QSoSCVnm3SfyBoFzERV_1pVsfV3dwKhIJ7ruUfwAjkP4RVMB8reVAExUqEgngJcolz-XRuxHvvnvslIWhspioSCZgLvqKFdFH1EZ9Cw3Vi3Z5XKhIJCzhlGvUYxKERE6V1lFqq-DcqEgnKpk0NkxmFyhGY6fdRyXYUhSoSCTfYIMXGIPpBEZjQ00SjSuYX&tbo=u&sa=X&ved=0ahUKEwjLv7aN_v_VAhWGa1AKHekODRMQ9C8IHw&biw=961&bih=599&dp=1#imgrc=w98L6kXVuHA0kM

Figura 82. Planta de los apartamentos *Aiguille Rouge*, *Arc 2000*.
 CLARISSE, C. (2005). "Charlotte Perriand et les loisirs. L'aventure des Arcs" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 145.

03.2 | PAVILLON DE THÉ

Figura 83. Boceto de Perriand del *Pavillon de Thé* para el Festival Cultural de Japón.
<http://un-voyage-au-japon.over-blog.fr/article-31372485.html>

Figura 84. Vista de la estructura con el *Tokonama* en su interior.
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-perriand/ENS-perriand.htm>

Figura 85. Vista de los límites exteriores del pabellón.
 BENTON, C. (2005). "Rencontre avec le Japon" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 88.

CAPÍTULO | 04. EL OJO EN ABANICO DE CHARLOTTE PERRIAND

Figura 86. Posando sobre su *Chaise longue*, 1928.
<http://mondo-blogo.blogspot.com.es/2011/01/charlotte-perriand-cute-as-bug-and.html>

Figura 87. Dibujos personales sobre el estudio de la naturaleza.
 BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 1, 1903-1940*. París: Éditions Norma, p. 30.

Figura 88. Dibujos personales sobre el estudio de la ergonomía del cuerpo humano.
<https://thecharnelhouse.org/2013/12/05/the-modernism-of-charlotte-perriand/#jp-carousel-14098>

Figura 89. Diagrama de la cocina tipo diseñada para la Unité d'Habitation de Marsella, 1950.

MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 67.

Figura 90. Sección del nuevo prototipo de cocina.

PERRIAND, C. (2003) *A life of creation: an autobiography*. París: Monacelli Press, pp. 256-257.

Figura 91. Modelo de cocina tipo diseñada para la Unité d'Habitation de Marsella, 1950.

MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 67.

Figura 92. Sección del nuevo prototipo de cocina.

PERRIAND, C. (2003) *A life of creation: an autobiography*. París: Monacelli Press, pp. 256-257.

Figura 93. Esquema de la unidad de baño diseñada para el *Salon des arts ménagers*, 1952.

RÜEGG, A. (2005). "«Cellules vitales»: cuisson et sanitaire" en el catálogo *Charlotte Perriand*. París: Éditions du Centre Pompidou, p. 130.

Figura 94. Unidad de baño diseñada para el *Salon des arts ménagers*, 1952.

MCLEOD, M. (2003). *Charlotte Perriand, An Art of Living*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc, p. 123.

Figura 95. Fotografía de Perriand, *Bûches de robinier*, 1933.

<http://www.zeit.de/lebensart/2014-03/fs-charlotte-perriand-interior-design>

Figura 96. Fotografía de Perriand, *Paysanne corse*, 1937.

<https://www.wallpaper.com/design/charlotte-perriand-photography-to-interior-design#72183>

Figura 97. La diseñadora en Mount Zao, 1941.

<http://mondo-blogo.blogspot.com.es/2011/01/charlotte-perriand-cute-as-bug-and.html>

CAPÍTULO | 05. CONCLUSIONES

Figura 98. Charlotte Perriand a bordo de un barco, 1938.

http://idc.biz/wp-content/uploads/2015/01/Charlotte-Perriand-Photographie-Paul-Gutmann-Archives-Charlotte-Perriand_1380206657206333.jpg

CAPÍTULO | 06. BIBLIOGRAFÍA

Figura 99. Charlotte Perriand en las montañas, 1927.
https://theredlist.com/media/database/design-categorie/here-and-now/1920-1930/french-modernists-uam/charlotte_perriand/011-charlotte-perriand-theredlist.JPG

CAPÍTULO | 07. CRÉDITOS DE ILUSTRACIONES

Figura 100. Charlotte Perriand proyectando en las montañas *Haute-Provence*, 1937.
BARSAC, J. (2015). *Charlotte Perriand: l'oeuvre complète. volume 1, 1903-1940*. Paris: Éditions Norma, pp. 402-403.