

La huella de Josephine Baker en la Vanguardia Artística y Arquitectónica.

Noelia Galván Desvaux
Ana López Isla
Lucía Balboa Domínguez
Alberto Grijalba Bengoetxea

Resumer

Josephine Baker fue una mujer carismática que pasó por numerosas dificultades durante su vida. Se convirtió en una gran estrella en el París de los años veinte, y allí, deslumbró a todos los que la vieron actuar. Este texto muestra la conexión entre el baile primitivo, casi tribal, de Baker y la vanguardia artística de la época, que la tomaron como musa y medida de sus obras. Sus movimientos fueron reproducidos en los móviles de muelles y alambres de Calder; su cuerpo desnudo a través de los metafóricos recortes de Matisse, incluso Warhol la replicaría para convertirla en un icono pop. Muchos otros trataron de atrapar el ritmo frenético y la innovación de su danza en sus trazos, como Picasso o Dalí, para mostrarla al mundo como modelo, para hacer entender a aquellos que se escandalizaban con su arte, que la Venus de ébano iba a ser capaz de revolucionar una época. A través de estas ideas hemos tratado de encontrar también su vínculo con la arquitectura, basándonos en dos personajes, Le Corbusier y Adolf Loos. El primero mantuvo una relación sentimental con Josephine durante un viaje en barco, que llevaría al arquitecto a dibujarla en numerosas ocasiones, e incluso a diseñarle un espectáculo con una escenografía basada en algunos de sus conceptos arquitectónicos. Loos, por su parte, terminó diseñándole una casa que llegaría a convertirse en icono de la arquitectura doméstica no construida del siglo XX. Este tesoro doméstico, y su historia, ha llegado hasta nuestros días a través del dibujo, y es en tanto a este que hemos tratado de revivir la casa y la relación de ambos en este texto.

Palabras clave

medida, casa, arquitectura no construida, Le Corbusier, Adolf Loos.



Dibujos de los movimientos de Josephine Baker en el escenario, Al Hirschfeld, Paul Colin y Pietri de izq. a drcha., vinculados a la escuela moderna de los posters litográficos, 1925 [obtenido de Colin, Dalton, Gates 1998].

Introducción. Josephine Baker, medida del arte

La figura de Josephine Baker emerge como un ícono de la era y del ambiente cultural de la París de la década de años veinte, transformando la ciudad y cautivando a la clase media intelectual. Su debut en 1925 con el espectáculo *La Revue Nègre* marcó un hito significativo, donde su estilo de baile exótico y su vestuario singular la catapultaron a la fama (fig. 1).

Su presencia se alineó con un ambiente de vanguardia artística, desde el cubismo hasta el surrealismo, en el cual su singularidad encontró resonancia, convirtiéndola en un símbolo de los cambios que la sociedad anhelaba. Fue el símbolo de toda una época- la age jazz- inspirando a artistas como Pablo Picasso, Henri Matisse, Al Hirschfeld, Alexander Calder, Andy Warhol, Paul Colin, Kees Van Dongen, Tibor Gergely o Salvador Dalí, los arquitectos le Corbusier y Adolf Loos, o escritores como Ernest Hemingway, que convirtieron a Baker en la protagonista de muchas de sus obras.

La moda *flapper* y la liberación sexual simbolizaron la emancipación femenina, desafiando las normas sociales establecidas. Esta evolución refleja un cambio en la percepción y el papel de la mujer en el ámbito artístico, alejándose de la mera inspiración pasiva para convertirse en creadoras. Por otro lado, la irrupción del "arte negro" hizo que la vanguardia artística comenzase a interesarse por los ídolos y motivos africanos, el primitivismo, el jazz importado por los soldados norteamericanos o el baile cercano a los *cakewalk* de los esclavos.

Todas estas cuestiones van a cristalizar en la figura de Josephine Baker, de manera que su influencia sobre la obra de estos artistas, puede interpretarse como medida de referencia de un nuevo modelo de mujer. El arte y la arquitectura han explorado profusamente esta cuestión antropométrica, pero siempre desde referentes físicos y predominantemente masculinos. La cuestión aquí es como la modelo no determina un tamaño o un canon, sino más bien un cambio ejemplificado en la artista, de manera que el sistema de medida es cualitativo y holístico. Baker se va a convertir en origen del arte desde sus propias creaciones, desde la experimentación, y por tanto medida cualitativa sobre la que estos artistas van a dimensionar su obra. En el caso de la arquitectura, además, Baker va a ser capaz de generar una *imago mundi* físico en torno a su propio canon creativo.

A nivel metodológico nos interesa este sistema de medida cualitativo, ya que establece una forma de abordar la investigación desde la exploración del contexto, para poder describir



Fig. 1. Carteles de los espectáculos de Josephine Baker, Paul Colin jefe de la escuela moderna de los posters litográficos, 1925 [obtenido de Colin, Dalton, Gates 1998].

momentos o personas involucradas en actividades comunes. Esto nos permite comprender las interrelaciones entre los individuos y sus circunstancias, en contextos sociales y culturales en los cuales se experimentan las vivencias humanas [Jorgensen, 1989] y así poder generar hipótesis de investigación basadas en lo etnográfico [Hernández et al. 2003, p. 458].

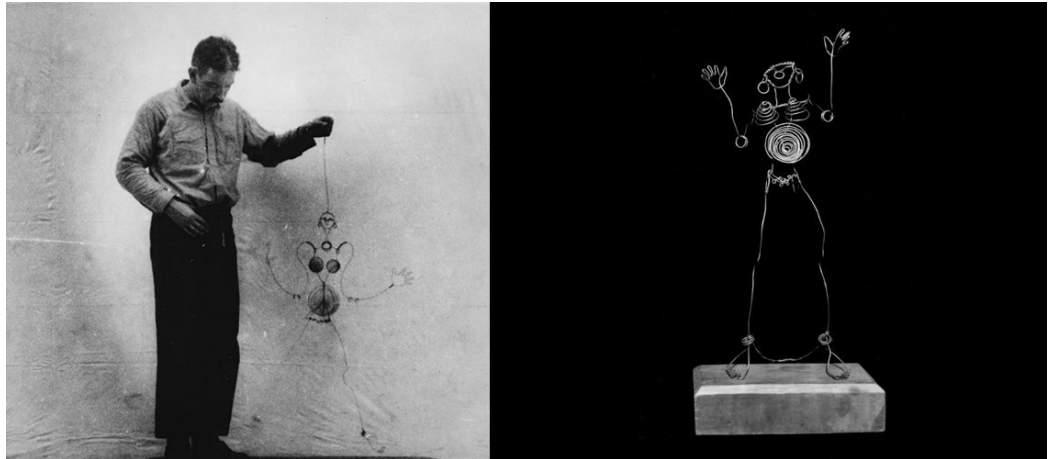


Fig. 2. Alexander Calder, móviles de alambre, Josephine Baker, 1926-27 [obtenido de <https://www.wikiart.org/en/alexander-calder/josephine-baker-i-1926>].

Visiones artísticas sobre Baker

El 2 de octubre de 1925 Baker alcanzó el estrellato en París, una ciudad que acogía en los mágicos cafés del Sena reuniones de artistas reconocidos internacionalmente donde se integró con facilidad. En 1926 Alexander Calder se trasladaría a París, donde logra obtener por primera vez el reconocimiento y la aclamación del público por sus esculturas de alambre, algunas de las primeras representaban a Josephine Baker (fig. 2). Calder estaba cautivado por la bailarina, “se mueve por propia voluntad [...] bromea y se burla” [Calder et al. 2021, p. 58]. Para el artista el alambre era el medio perfecto para capturar la naturaleza de Josephine, doblando el alambre en espiral conseguía representar sus movimientos en el escenario, en esta búsqueda del movimiento y la sombra.

También Salvador Dalí conoce a Baker en su segundo viaje a París, con Luis Buñuel. Es entonces, alrededor de 1930, cuando los tres personajes se encuentran, y Dalí realizará una escultura de Baker bailando con su famosa falda de bananas, un estudio en yeso de una posible obra en bronce (fig. 3).

La influencia de Baker también se refleja en la obra de Matisse, cuyas trayectorias coincidieron en París durante los años veinte. El artista realizó serie de *collages* en 1952, entre los que se destacan *The Creole Dancer*, obra maestra del fauvismo, y *La Nègresse* (fig. 4), explorando



Fig. 3. Escultura de yeso de la artista, Salvador Dalí. Ovocípedo diseñado por Dalí presentado en París en 1958, estando presente Baker a la que vemos dentro de la esfera [obtenido de: Descharnes, Néret, 2022].

Fig. 4. Collage La Nègresse y The Creole Dancer; 1950-52, Henri Matisse (obtenido de: Monneret 1994; Néret 2009).



temas de exotismo y sensualidad con su característico estilo visual [Néret 2009, p.78]. En esta última, Matisse exhibe su fascinación por las plantas exóticas, utilizando colores primarios y mostrando una coherencia estilística con sus trabajos anteriores en lienzo [Monneret 1994, p. 104].

Estos son sólo algunos de los ejemplos de fuerte impacto de Baker sobre el arte del momento. Existen referencias a algunos dibujos de Picasso o Kees Van Dongen pero también a algunos otros menos conocidos, sobre todo en cuanto las ilustraciones de los carteles de sus espectáculos, como Tibor Gegerly, Karl Hagenauer, Al Hirschfeld o Paul Colin. Como apuntábamos, no fue sólo musa o inspiradora, sino que su propio arte despertó ideas en otros que canalizaron a través de diversas obras y técnicas.

Le Corbusier y el viaje en el Lutetia

En 1929, Le Corbusier visita Buenos Aires para impartir una serie de conferencias, invitado por la Asociación Amigos del Arte. Durante este viaje, también explora Rio de Janeiro, Asunción y Montevideo, coincidiendo con Josephine Baker en Buenos Aires y San Paulo, e iniciando una breve relación sentimental [Cohen 2008, p. 262]. Le Corbusier realizará un dibujo rápido del rostro de Josephine en Buenos Aires, firmado como "Josephine Baker B.A 1923". En San Paulo, parece que asistió a su espectáculo, donde Le Corbusier hizo otro dibujo del rostro de Josephine fechado el 27 de noviembre de 1929 [del Santo, 2016, p.239].

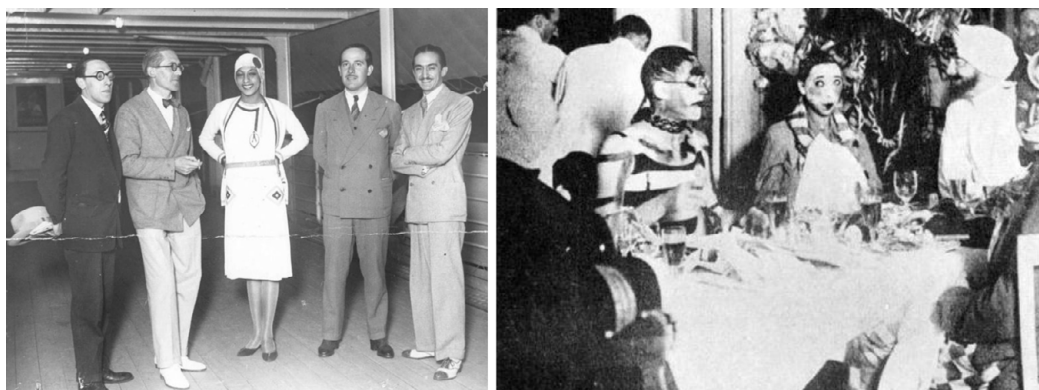


Fig. 5. Imágenes de Le Corbusier y Josephine Baker durante el viaje en el Lutetia, 1929 (obtenido de: Casali 2004).

En el viaje de regreso a Francia, coincidirán en el barco "Lutétia" del 9 al 21 de diciembre, participando en una fiesta y ganando el premio de una fiesta de disfraces (fig. 5). Le Corbusier se disfrazó de Josephine, pintando su rostro de negro y usando un cinturón de plumas. En una conversación sobre las dotes del arquitecto como posible partenaire de espectáculo, Josephine le dijo a Le Corbusier: "es usted un compañero estupendo ¡qué pena que sea arquitecto!" [Casali 2004, p. 142].

Los dibujos que el arquitecto hace de la artista se dividen en dos grupos: el primero con seis titulados "Josephine", representando a la bailarina en varias poses, algunos realizados durante el espectáculo en San Paolo. El segundo grupo consta de cuatro retratos exclusivos del rostro de Josephine, destacando detalles faciales y expresiones. Además, hay un dibujo de Le Corbusier con Josephine en el barco "Lutétia", realizado sobre una invitación y fechado el 10 de diciembre de 1929 (fig. 6).

Entre octubre y noviembre de 1929, Le Corbusier diseñó un ballet para Josephine Baker (fig. 6), representado en un rápido bosquejo que ilustra la complejidad del espectáculo. La trama involucraba un cilindro ovalado en el centro, música africana, destacando el contraste entre lo primitivo y lo moderno. La relación entre ambos personajes aparentemente

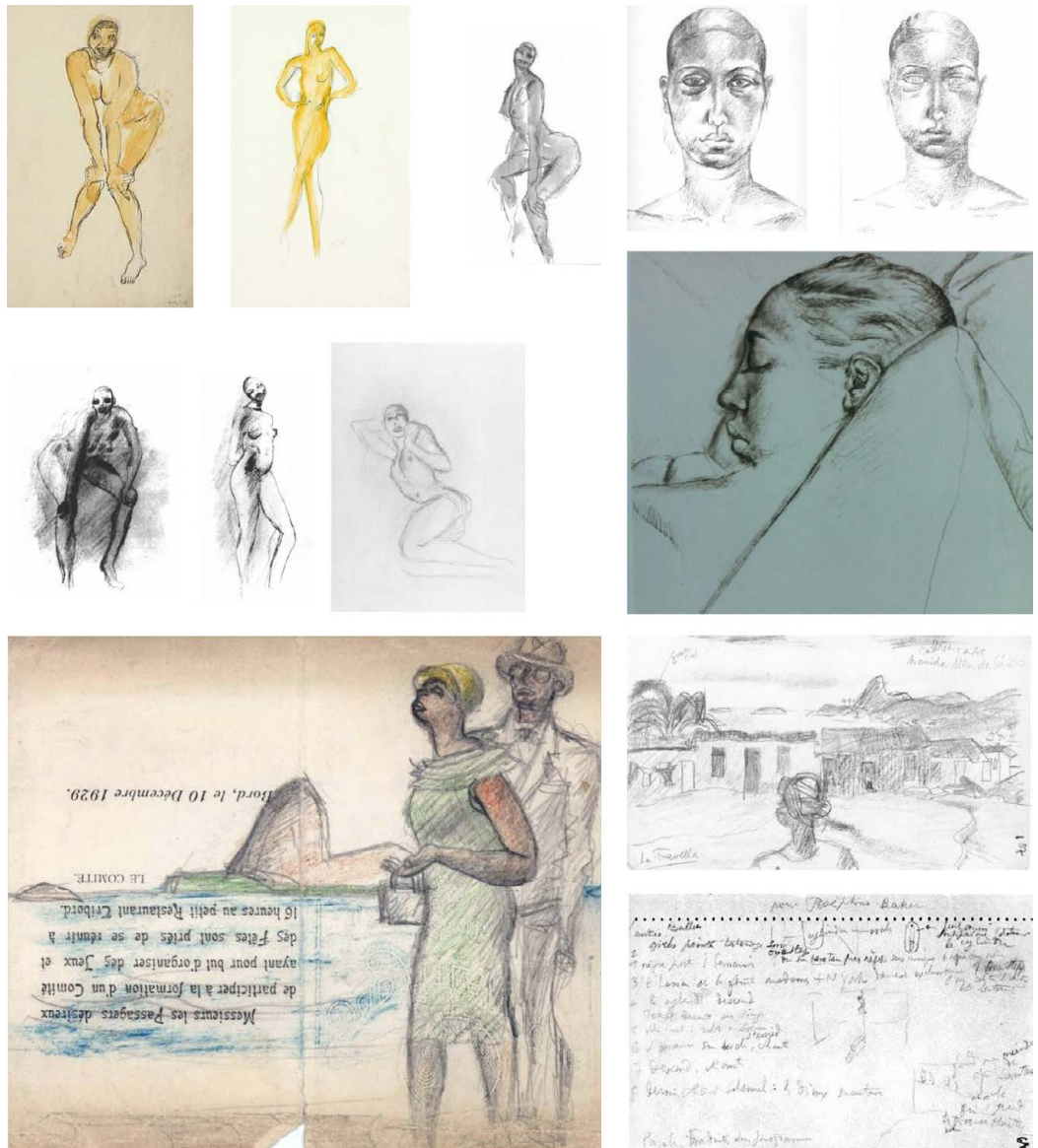


Fig. 6. Dibujos de Le Corbusier; los seis primeros de arriba titulados "Josephine", los otros tres son retratos de Baker. En la parte inferior dibujo a color de Le Corbusier con Josephine en el barco, 10 de diciembre de 1929 y en blanco y negro algunos croquis de la escenografía diseñada por el arquitecto para la artista (obtenido de: Casali 2004). [tomado de Casali, 2004].

concluyó después de este período, aunque existen algunas cartas posteriores entre ellos [Casali 2004, p. 149].

Adolf Loos y la casa para Josephine Baker

En 1928, Josephine Baker, en pleno apogeo de su carrera, conoce a Adolf Loos, un apasionado del baile, que se propuso aprender el charlestón y quedaría prendado de la artista. Más tarde, durante un encuentro en París, Baker, descontenta con los diseños de otros arquitectos, le expresó informalmente su deseo de reconstruir dos casas en esquina en la avenida Bugeaud en París. Loos le ofreció su trabajo y tal como se recoge en numerosas fuentes el arquitecto lo explica así: "she said, pouting, 'I want to do a big renovation of my house, but I don't like architects' plans. Why don't you come to me directly, don't you know that I can do the most exceptional design in the world for you? Stunned, Josephine looked at me with her childish eyes and asked slowly: 'So you're an architect?' - She had no idea what I did for a living - I did a project for Josephine [...] I consider it one of the best. The outside wall was covered with interlocking black and white marble slabs. The most beautiful thing about the house was the swimming pool with its heavenly light effects". [Groenendijk, 1985, p. 30].

Sin embargo, no hay registros de conversaciones posteriores entre Baker y Loos, y parece que la artista nunca imaginó que arquitecto diseñaría una vivienda para ella, la cual finalmente nunca se construyó. En cualquier caso, el texto nos muestra la intención de Baker de crearse una casa a su medida, y los problemas que encontraba para que los dibujos pudieran contenerla. Esta cuestión nos lleva a una reflexión profunda sobre el habitar y el *imago mundi* de la artista, entendiendo que este nuevo modelo de mujer podía transformar, arquitectónicamente hablando, la envolvente del modo de vida. Por este motivo, Loos alude a dos elementos fundamentales del proyecto, uno la fachada rayada en blanco y negro, y otro la piscina interior; corazón de la casa, donde la artista, supuestamente, se bañaría desnuda. Pierre Bordier entiende por *habitus* las formas de obrar, pensar y sentir que están originadas por la posición que una persona ocupa en la estructura social. La huella de la vida, el reflejo de nuestras acciones y costumbres, se concreta en rastros, señales, vestigios del que vive [Illich 1985]. Luego la casa de Josephine, como huella de su vida, era la traslación de sus hábitos a través de un nuevo sistema de medida, que nada tenía que ver con lo que se había hecho hasta el momento. El propio Loos apunta que es uno de sus mejores trabajos, a pesar de no estar construido, ya que refleja y contiene la esencia de la artista.

Llegados a este punto nos propusimos recrear y analizar la casa (figs. 7, 8, 9, 10), partiendo de la información disponible sobre la vivienda, que es limitada y restringida a una maqueta del exterior y dibujos de planta y sección con diversas incongruencias. Sin embargo, los dibujos originales del arquitecto, que se conservan en la Galería Albertina de Viena (fig. 8),



Fig. 7. Imágenes de la exposición Adolf Loos Private Houses del MAK donde se expuso la documentación original de la Galería Albertina y la maqueta para la casa para Josephine Baker de Adolf Loos, 1927 [obtenido de https://www.mak.at/en/program/exhibitions/adolf_loos].

nos han proporcionado una visión más clara del proyecto, así como algunos textos y cartas [Kulka 1931] de algunas personas cercanas a Loos.

La residencia de Josephine Baker, localizada en la intersección de la avenida Bugeaud, en el 16° *arrondissement* de París, fue adquirida por la bailarina, y pretendía ser diseñada fusionando dos casas preexistentes. Loos plantea mantener el perímetro exterior de la calle, generando un amplio espacio interior de dimensiones considerables (12x27 metros), aunque la casa mantiene los dos bloques volumétricos que reflejan las estructuras originales y dividen la planta en dos partes. Esta subdivisión se refleja también en la variación de la altura del peto de cubierta, lo que no solo confiere una distinción visual, sino que también facilita en el interior la variación de alturas implementando el concepto de *raumplan*.

Sin embargo, el espacio más significativo de la casa es la piscina interior, que soportada por una serie de pilares ocupa casi al completo uno de los dos volúmenes. La pieza se iluminaba cenitalmente a través de un gran lucernario, pero los muros de la piscina también estaban estratégicamente perforados, lo que permitía también la entrada de luz natural sin comprometer la privacidad de los ocupantes (fig. 11). Este enfoque de diseño refleja la intención de Adolf Loos de permitir una observación discreta de la anfitriona mientras nada desde los pasillos adyacentes, agregando un componente de voyeurismo controlado a la experiencia espacial. Aunque también nos muestra el afán del arquitecto por recrear un universo privado para la artista [Colomina 1994, p. 260].

La apariencia general del edificio, con su cubierta plana, formas geométricas básicas y pequeñas ventanas en gruesos muros, recuerda la arquitectura primitiva. La fachada del primer cuerpo, está completamente revestida de mármol blanco, mientras el segundo cuerpo está forrado de mármol blanco y negro en franjas horizontales (fig. 10). Estas listas, aunque aparentemente ornamentales, pueden asociarse con la concepción de Loos sobre el origen del arte primitivo y a la relación entre la arquitectura y la vestimenta, [Cheng, 2011, 145]. La trama geométrica abstracta recuerda a los elegantes vestidos que la bailarina lucía en su vida cotidiana. Este enfoque guarda cierta similitud con las ideas del movimiento de la Secesión vienesa, que abogaba por nuevas formas de expresión y vestimenta para estilos de vida experimentales. A pesar de que Loos se mostraba en desacuerdo con este movimiento, su elección del patrón geométrico para la casa de Josephine refleja cierta afinidad con estas ideas [Shapira 2004, p. 14]. La casa para Josephine Baker se convierte en un testimonio excepcional de la unión entre la arquitectura moderna y la expresión artística individual. El



Fig. 8. Definición gráfica (CAD y postproducción) de la casa para Josephine Baker de Adolf Loos, 1927. Elaboraciones de los autores.

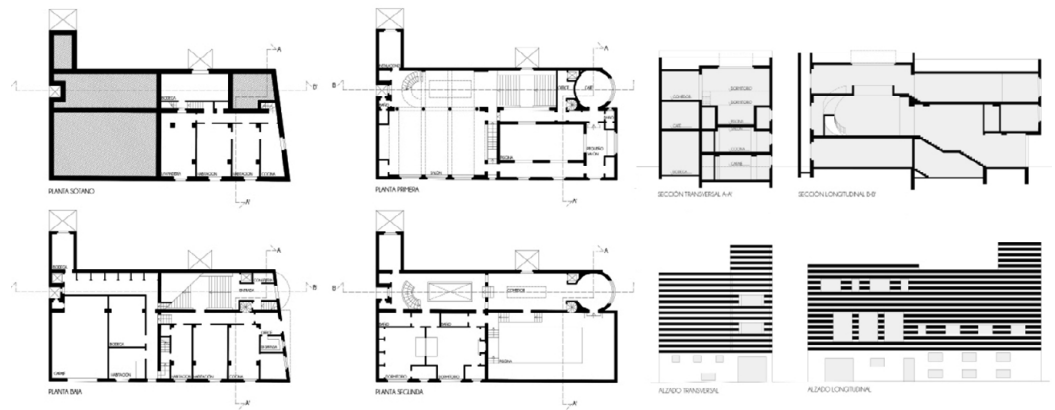


Fig. 9. Imagen del espacio de la piscina interior (AI y postproducción) de la casa para Josephine Baker de Adolf Loos. Elaboraciones de los autores.



Fig. 10. Imagen de la casa para Josephine Baker de Adolf Loos, emplazada en la intersección de la avenida Bugeaud de París (AI y postproducción). Elaboraciones de los autores.

diseño de Adolf Loos refleja no sólo un diseño único, sino también su capacidad para capturar la esencia de la artista. La presencia de Baker, como medida de la arquitectura, impregna el espacio con su magnetismo personal y su singular estilo de vida, creando una atmósfera que trasciende lo meramente arquitectónico.

A modo de conclusión

Josephine Baker se nos presenta aquí como una mujer carismática que se convirtió en una gran estrella en el París de los años veinte. Hemos mostrado aquí la conexión el baile primitivo, casi tribal, de Baker y la vanguardia artística de la época, que en muchos casos la tomaron como referente de sus obras.

Este análisis resalta la importancia del arte, desde las obras pictóricas y escultóricas hasta las creaciones arquitectónicas, como ventanas al pasado, revelando no solo modelos arquitectónicos, sino también los motivos y narrativas ocultas tras sus formas (fig. 11). En línea con las ideas de Arthur C. Danto en *Después del fin del arte* (2019), comprendemos que el arte contemporáneo es un reflejo intrínseco de su entorno cultural e histórico, requiriendo un entendimiento profundo de su contexto para establecer un análisis completo.

En este contexto, la figura de Baker emerge como un agente de cambio en el mundo del arte, utilizando sus propias creaciones y experimentaciones para ofrecer una métrica cualitativa para la evaluación artística [Jules-Rosette 2007, p. 58]. Su influencia se extiende incluso al campo de la arquitectura, donde su visión creativa puede dar forma a paisajes físicos que encarnan su propio canon artístico.

En resumen, hemos tratado aquí de subrayar la interconexión entre el arte, la historia y la cultura, destacando cómo cada dibujo representa una pieza clave de nuestro patrimonio gráfico, y cómo figuras como Baker pueden contribuir a moldear el paisaje artístico contemporáneo.

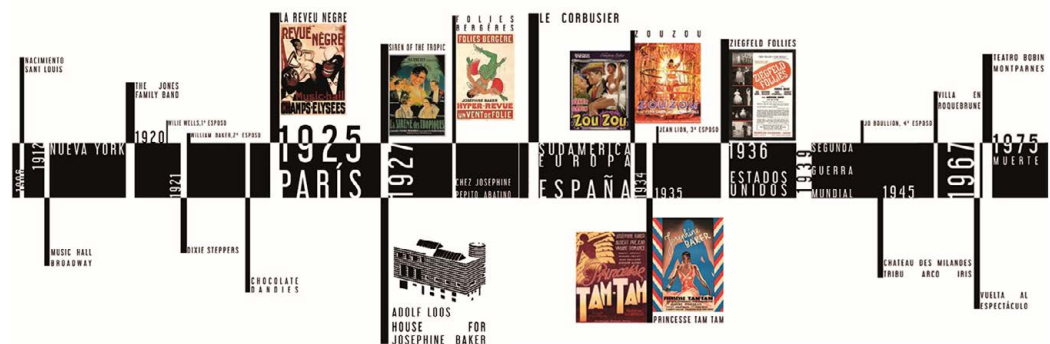


Fig. 11. Línea temporal de la relación de Josephine Baker con el arte y la arquitectura, en particular con le Corbusier y con Adolf Loos. Elaboración de los autores.

Bibliografía

- Calder A., Rower A. (2021). *Alexander Calder: Modern from the Start*. New York: MoMA.
- Casali V. (2004) *Le Corbusier, Josephine Baker e il Music-Hall*. Madrid: Fundación Caja de Arquitectos.
- Cheng A. A. (2011). *Second Skin: Josephine Baker and the Modern Surface*. Oxford: Oxford University Press.
- Cohen J. L., Benton T. (2008). *Le Corbusier: le grand*. London: Phaidon.
- Colin, P., Dalton, C., Gates, H. (1998). *Josephine Baker and La Revue Negre: Paul Colin's Lithographs of Le Tumulte Noir in Paris, 1927*. New York: Harry N Abrams Inc.
- Colomina B. (1992). *The Split Wall: Domestic Voyeurism*. En B. Colomina. *Sexuality and Space*. New York: Princeton Architectural Press.

- Colomina B. (1994). *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge: The MIT Press.
- Danto A. (2019). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós.
- Del Santo Mora M. (2016). *En el intervalo del límite. Una nueva lectura del movimiento moderno desde la realidad virtual de lo ambiguo*. Tesis de doctorado en Arquitectura, director José González Gallegos. Universidad Politécnica de Madrid.
- Descharnes, R., Néret, G. (2022) *Dalí. The Paintings*. New York: Taschen.
- Groenendijk P. (1985). *Adolf Loos, huis voor Josephine Baker*. Rotterdam: Uitg.
- Hernández R., Fernández C., Baptista P. (2003). *Metodología de la investigación*. México: McGrawHill.
- Jorgensen D. L. (1989). *Participant observation: A methodology for human studies*. London: Sage Publications.
- Jules-Rosette B. (2007). *Josephine Baker in Art and Life: The Icon and The Image*. Chicago: University of Illinois Press.
- Kulka H. (1931). *Adolf Loos. Das Werk des Architekten*. Wien: Verlag Anton Schroll.
- Monneret S. (1994). *Matisse, la obra de una vida*. Madrid: PML Ediciones.
- Museo Albertina. *House Josephine Baker. Paris (1927)*". <<https://www.albertina.at/en/collections/architecture/>> (consultada el 24.II.2023).
- Néret X. (2009). *Henri Matisse: recortes*. Köln: Taschen.
- Shapira E. (2004). Dressing a Celebrity: Adolf Loos's House for Josephine Baker. En *Studies in the Decorative Arts* 11, no. 2, pp. 2–24. <<https://www.jstor.org/stable/40663079>>. (consultada el 24.II.2023).
- Weizman I. (2013). Architecture Copyright: Loos, Law, and the Culture of the Copy. En E. Mitchell, I. Berman. *101st ACSA Annual Meeting Proceedings, New Constellations, New Ecologies*, pp.829-835. London: Association of Collegiate Schools of Architecture.

Auctores

Noelia Galván Desvaux, Universidad de Valladolid (ETSAVa), noelia.galvan@uva.es.
 Ana López Isla, Universidad de Valladolid (ETSAVa), islaibra@gmail.com.
 Lucía Balboa Domínguez, Universidad de Valladolid (ETSAVa), marialucia.balboa@uva.es.
 Alberto Grijalba Bengoetxea, Universidad de Valladolid (ETSAVa), alberto.grijalba@uva.es

Para citar este capítulo: Galván Desvaux Noelia, López Isla Ana, Balboa Domínguez Lucía, Grijalba Bengoetxea Alberto (2024). Josephine Baker's trace on the artistic and architectural avant-garde/La huella de Josephine Baker en la Vanguardia Artística y Arquitectónica. In Bergamo F., Calandriello A., Ciammaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (a cura di). Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Measure / Out of Measure. Transitions. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, p. 2907-2926.

Josephine Baker's trace on the artistic and architectural avant-garde

Noelia Galván Desvaux
Ana López Isla
Lucía Balboa Domínguez
Alberto Grijalba Bengoetxea

Abstract

Josephine Baker was a charismatic woman who went through many difficulties during her life. She became a big star in Paris in the 1920s, dazzling everyone who saw her perform. This text shows the connection between Baker's primitive almost tribal dancing, and the artistic avant-garde of the time, who took her as the muse and standard of their works. Her movements were reflected in Calder's spring and wire mobiles, her naked body in Matisse's metaphorical cut-outs and Warhol even replicated her to elevate her to pop icon status. Many others attempted to capture the frenetic rhythm and innovation of her dance in their art, such as Picasso or Dalí, to show her as a model to the world, helping those scandalised by her art understand that the ebony Venus could revolutionize an era. We have also attempted to establish her connection with architecture through these concepts, focusing on two figures: Le Corbusier and Adolf Loos. The former developed a sentimental relationship with Josephine during a boat trip, which inspired the architect to depict her in numerous occasions, and even design a show for her with a set design based on some of his architectural concepts. On the other hand, Loos designed a house for her which would later become an iconic example of unbuilt domestic architecture in the 20th century. This domestic treasure and its legacy have been preserved through drawings. In this text, we aim to revive the house and the relationship between the two through drawing.

Keywords

measurement, house, unbuilt architecture, Le Corbusier, Adolf Loos.



Drawings of Josephine Baker's movements on stage, Al Hirschfeld, Paul Colin and Pietri from left to right, linked to the modern school of lithographic posters, 1925 (from: Colin, Dalton, Gates 1998).

Introduction. Josephine Baker, a measure of art

The figure of Josephine Baker emerges as an icon of an era and cultural milieu of 1920s Paris, transforming the city and captivating the intellectual middle class. Her debut in 1925 with the show *La Revue Nègre* was a significant milestone, where her exotic dance style and unique costumes catapulted her to fame (fig. 1).

Her presence was aligned with an avant-garde artistic milieu, from Cubism to Surrealism, in which her uniqueness found resonance, making her a symbol of the change's society craved. She was the symbol of an entire era - the jazz age - inspiring artists such as Pablo Picasso, Henri Matisse, Al Hirschfeld, Alexander Calder, Andy Warhol, Paul Colin, Kees Van Dongen, Tibor Gergely or Salvador Dalí, architects le Corbusier and Adolf Loos, or writers such as Ernest Hemingway, who made Baker the protagonist of many of their works.

Flapper fashion and sexual liberation symbolised female emancipation, challenging established social norms. This evolution reflected a change in the perception and role of women in the artistic sphere, moving away from passive inspiration to become creators. On the other hand, the emergence of "black art" meant that the artistic avant-garde began to take an interest in African idols and motifs, primitivism, jazz imported by American soldiers and dance similar to the slaves' cakewalks.

All these questions crystallised in the figure of Josephine Baker, so that her influence on the work of these artists can be interpreted as a measure of reference for a new model of woman. Art and architecture have profusely explored this anthropometric question, but always from physical and predominantly male referents. The question here is how the model does not determine a size or a canon, but rather a change exemplified in the artist, so that the system of measurement is qualitative and holistic.

Baker is going to become the origin of art from her own creations, from experimentation, and therefore a qualitative measure on which these artists are going to dimension their work. In the case of architecture, moreover, Baker will be able to generate a physical *imago mundi* around her own creative canon.

We are interested in this qualitative measurement system at a methodological level, as it establishes a way of approaching the research from the exploration of the context, to describe moments or people involved in common activities.



Fig. 1. Posters of Josephine Baker's shows, Paul Colin head of the modern school of lithographic posters, 1925 (from Colin, Dalton, Gates 1998).

This allows us to understand the interrelationships between individuals and their circumstances, in social and cultural contexts in which human experiences are developed. [Jorgensen, 1989] And thus be able to generate research hypotheses based on ethnographic data. [Hernández et al. 2003, p. 458].

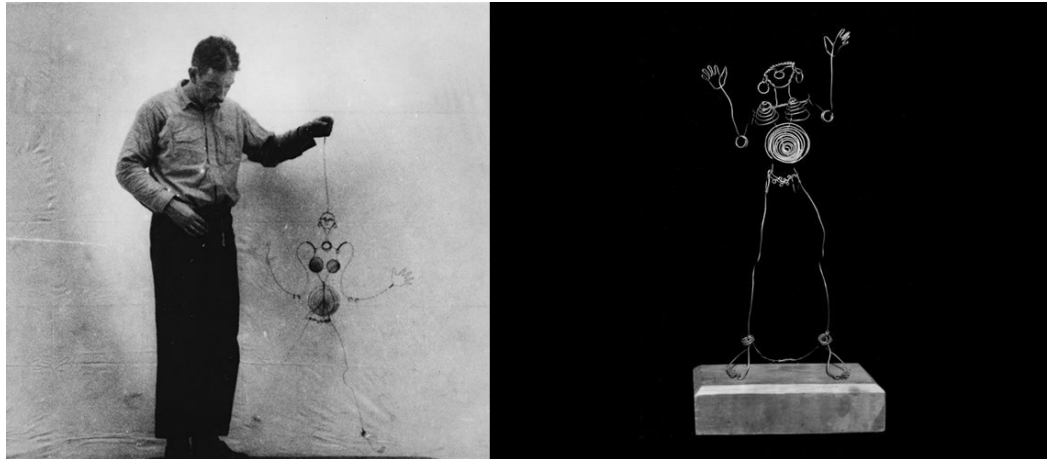


Fig. 2. Alexander Calder, wire mobiles, Josephine Baker, 1926-27 [from <https://www.wikiart.org/en/alexander-calder/josephine-baker-i-1926>].

Artistic visions on Baker

On 2 October 1925 Baker achieved stardom in Paris, a city that hosted meetings of internationally recognized artists in the magical cafés along the Seine, where she easily integrated. In 1926 Alexander Calder moved to Paris, where he first achieved public recognition and acclaim for his wire sculptures, some of the first of which depicted Josephine Baker (fig. 2). Calder was captivated by the dancer, “she moves of her own volition [...] she jokes and teases” [Calder et al. 2021, p. 58]. For the artist the wire was the perfect medium to capture Josephine’s nature, by bending the wire into a spiral he managed to represent her movements on stage, in this search for movement and shadow.

Salvador Dalí also met Baker on his second trip to Paris, accompanied by Luis Buñuel. It was around 1930 when the three of them crossed paths, leading Dalí to design a sculpture featuring Baker dancing with her famous banana skirt, a plaster study of a possible bronze work (fig. 3).

Baker’s influence is also reflected in the work of Matisse, whose careers coincided in Paris during the 1920s. The artist produced a series of *collages* in 1952, including *The Creole Dancer*, a masterpiece of Fauvism, and *La Nègresse* (fig. 4), exploring themes of exoticism and sensuality with his characteristic visual style [Néret 2009, p. 78]. In the latter, Matisse exhibits



Fig. 3. Plaster sculpture of the artist, Salvador Dalí. *Ovocypedo* designed by Dalí presented in Paris in 1958, Baker being present to the one we see inside the sphere (from Descharnes, Néret, 2022).



Fig. 4. Collage La Nègresse and The Creole Dancer; 1950-52, Henri Matisse (from: Monneret 1994; Néret 2009).



his fascination with exotic plants, using primary colours and showing stylistic consistency with his previous works on canvas [Monneret 1994, p. 104].

These are just a few examples of Baker's strong impact on the art of the time. There are references to some drawings by Picasso or Kees Van Dongen, but also to some lesser-known ones, especially the illustrations for the posters of her shows, such as Tibor Gegerly, Karl Hagenauer, Al Hirschfeld and Paul Colin. As we pointed out, she was not only a muse or source of inspiration, but her own art awakened ideas in others, which they channeled through various works and techniques.

Le Corbusier and the trip on the Lutetia

In 1929, Le Corbusier visited Buenos Aires to give a series of lectures at the invitation of the *Amigos del Arte* association. During this trip, he also explores Rio de Janeiro, Asunción and Montevideo, meeting Josephine Baker in Buenos Aires and San Paulo, and initiating a brief sentimental relationship [Cohen 2008, p. 262]. Le Corbusier made a quick drawing of Josephine's face in Buenos Aires, signed "Josephine Baker B.A 1923". In São Paulo, he attended her show, where Le Corbusier made another drawing of Josephine's face dated 27 November 1929 [Del Santo Mora 2016, p. 239].

On the return trip to France from December 9th to the 21st, they coincided on the ship "Lutétia", taking part in a party and winning the prize at a costume party (fig. 5). Le Cor-

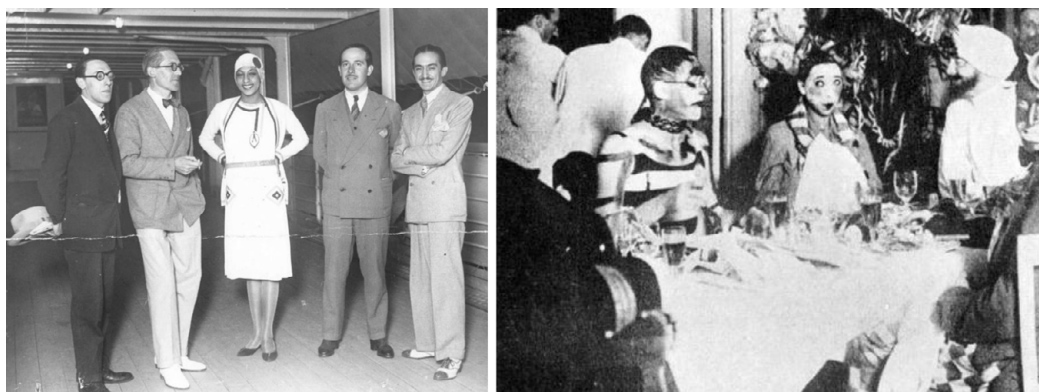


Fig. 5. Images of Le Corbusier and Josephine Baker during the voyage on the Lutetia, 1929 (from: Casali 2004).

busier disguised himself as Josephine, painting his face black and wearing a feather belt. In a conversation about the architect's talents as a possible show partner, Josephine said to Le Corbusier: "you are a wonderful partner, what a pity you are an architect" [Casali 2004 p. 142].

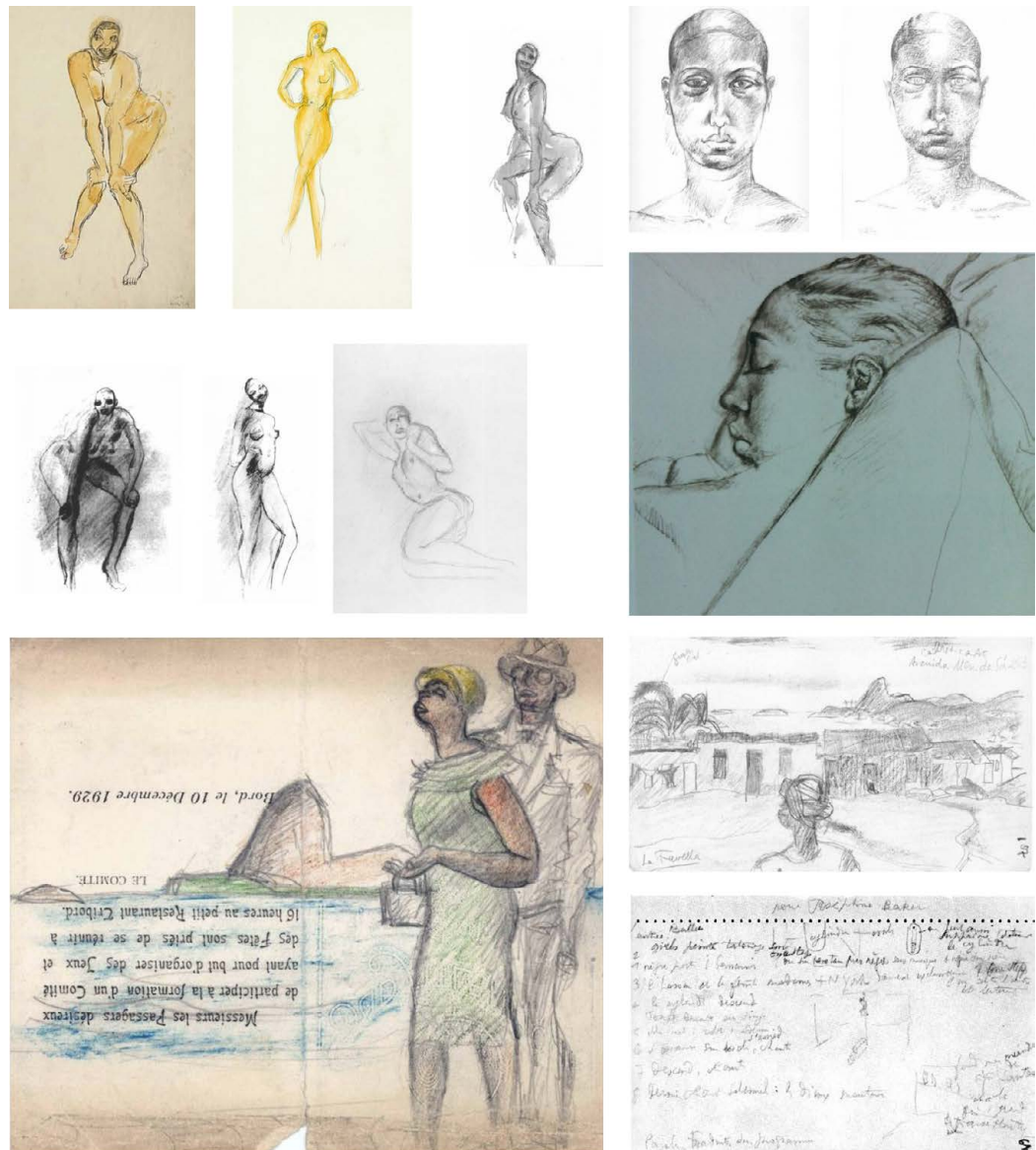


Fig. 6. Drawings by Le Corbusier; the first six above entitled "Josephine", the other three are portraits of Baker. At the bottom color drawing of Le Corbusier with Josephine on the ship, December 10, 1929 and in black and white some sketches of the scenography designed by the architect for the artist (from: Casali 2004).

The architect's drawings of the artist are divided into two groups: the first comprises six drawings titled "Josephine", portraying the dancer in various poses, some made during the show in San Paolo. The second group consists of four exclusive portraits of Josephine's face, focusing on Josephine's facial features and expressions. In addition, there is a drawing of Le Corbusier with Josephine on the boat "Lutétia", sketched on an invitation and dated December 10, 1929 (fig. 6).

Between October and November 1929, Le Corbusier designed a ballet for Josephine Baker (fig. 6), depicted in a quick sketch illustrating the complexity of the show. The plot involved an oval cylinder at the center, African music, highlighting the contrast between primitive and modern elements. The relationship between the two characters seemingly ended after this period, although there are some later letters exchanged between them [Casali 2004, p. 149].

Adolf Loos y la casa para Josephine Baker

In 1928, Josephine Baker, at the height of her career, met Adolf Loos, a dance enthusiast, who set out to learn the Charleston and was smitten by the artist. Later, during a meeting in Paris, Baker, dissatisfied with the designs proposed by other architects, informally told him her desire to renovate two corner houses on Avenue Bugeaud in Paris. Loos offered her his work and, as is recorded in numerous sources, the architect explained the situation as follows: "It was in Paris. She came and she was angry. Imagine Loos, 'she said, pouting, 'I want to do a big renovation of my house, but I don't like architects' plans. Why don't you come to me directly, don't you know that I can do the most exceptional design in the world for you? Stunned, Josephine looked at me with her childish eyes and asked slowly: 'So you're an architect? - She had no idea what I did for a living - I did a project for Josephine [...] I consider it one of the best. The outside wall was covered with interlocking black and white marble slabs. The most beautiful thing about the house was the swimming pool with its heavenly light effects'. [Groenendijk 1985, p. 30].

However, there are no records of later conversations between Baker and Loos, and it seems that the artist never imagined that the architect would design a house for her, which was never built. In any case, the text shows us Baker's intention to create a house for herself, the challenges she faced in materializing her vision through architectural drawings. This question leads us to a profound reflection on the artist's dwelling and imago mundi, on the understanding that this new model of woman could transform, architecturally speaking, the envelope of the way of life. For this reason, Loos alluded to two fundamental elements of the project: one the black and white striped façade, and the other the indoor swimming pool, the heart of the house, where the artist was supposed to bathe naked.

Pierre Bordier understands *habitus* as the way of acting, thinking and feeling that are originated by the position that a person occupies in the social structure. The footprint of life, the reflection of our actions and habits, takes the form of traces, signs, vestiges of the person who lives [Illich 1985]. So, Josephine's house, as a trace of her life, was the translation of her habits through a new system of measurement, which had nothing to do with what had been done so far. Loos said that it was one of his best works, as it reflected and contained the essence of the artist, even though it was not built.

At this point we set out to recreate and analyze the house (figs. 7, 8, 9, 10), starting from the information available on the dwelling, which is limited and restricted to a model of the exterior and floor and section drawings with various incongruities. However, the architect's original drawings, which are kept in the Albertina Gallery in Vienna (fig. 8), have provided us with a clearer view of the project, as well as some texts and letters [Kulka 1931] from people close to Loos.

Josephine Baker's residence, located at the intersection of Avenue Bugeaud in the 16th arrondissement of Paris, was acquired by the dancer; and was intended to be designed by



Fig. 7. Images from the MAK's Adolf Loos Private Houses exhibition where the original documentation of the Albertina Gallery and the model for the house for Josephine Baker by Adolf Loos, 1927, were exhibited [from https://www.mak.at/en/program/exhibitions/adolf_loos].

merging two pre-existing houses. Loos proposed to maintain the outer perimeter of the street, generating a large interior space of considerable dimensions (12x27 meters), although the house maintains the two volumetric blocks which reflect the original structures and divide the floor plan into two parts. This subdivision is also reflected in the variation in the height of the roof parapet, which not only confers a visual distinction, but also facilitates the variation of heights in the interior; implementing the concept of the *raumplan*.

However, the most significant space in the house is the indoor swimming pool, which is supported by a series of pillars and occupies almost the entirety of one of the two volumes. The piece was lit from above through a large skylight, but the pool walls were also strategically perforated, which also allowed natural light to enter without compromising the privacy of the occupants (fig. 9). This design approach reflects Adolf Loos's intention to allow discreet observation of the hostess as she swims from the adjacent corridors, adding a component of controlled voyeurism to the spatial experience. But it also shows us the architect's eagerness to recreate a private universe for the artist [Colomina 1994, p. 260].

The overall appearance of the building, with its flat roof, basic geometric forms and small windows in thick walls, is reminiscent of primitive architecture. The façade of the first section is entirely clad in white marble, while the second section is lined with black and white marble in horizontal stripes (fig. 10). These lists, although apparently ornamental, can be associated with Loos' conception of the origin of primitive art and the relationship between architecture and clothing, [Cheng 2011, 145]. The abstract geometric pattern is reminiscent of the elegant dresses that the dancer wore in her everyday life. This approach bears some similarity to the ideas of the Viennese Secession movement, which advocated new forms of expression and clothing for experimental lifestyles. Although Loos was at odds with this movement, his choice of geometric pattern for Josephine's house reflects a certain affinity with these ideas [Shapira 2004, p. 14].

The house for Josephine Baker becomes an exceptional testimony to the union between modern architecture and individual artistic expression. Adolf Loos's design reflects not only a unique design, but also his ability to capture the essence of the artist. Baker's presence, as a measure of architecture, imbues the space with her personal magnetism and unique lifestyle, creating an atmosphere that transcends the merely architectural.



Fig. 8. Graphic definition (CAD and postproduction) of the house for Josephine Baker by Adolf Loos, 1927. Elaborations by the authors.

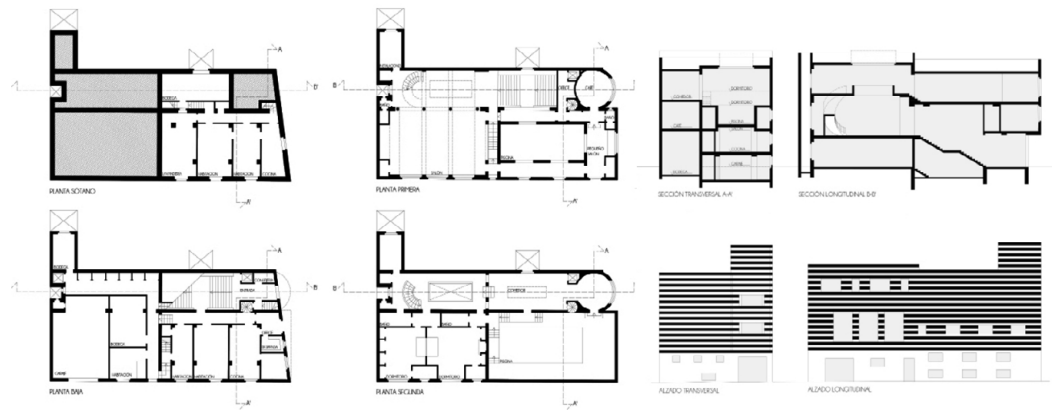


Fig. 9. Image of the interior pool space (AI and post-production) of the house for Josephine Baker by Adolf Loos. Elaborations by the authors.



Fig. 10. Image of the house for Josephine Baker by Adolf Loos, located at the intersection of Avenue Bugeaud in Paris (AI and post-production). Elaborations by the authors.

- Hernández R., Fernández C., Baptista P. (2003). *Metodología de la investigación*. México: McGrawHill.
- Jorgensen D. L. (1989). *Participant observation: A methodology for human studies*. London: Sage Publications.
- Jules-Rosette B. (2007). *Josephine Baker in Art and Life: The Icon and The Image*. Chicago: University of Illinois Press.
- Kulka H. (1931). *Adolf Loos. Das Werk des Architekten*. Wien: Verlag Anton Schroll.
- Monneret S. (1994). *Matisse, la obra de una vida*. Madrid: PML Ediciones.
- Museo Albertina. *House Josephine Baker. Paris (1927)*. <<https://www.albertina.at/en/collections/architecture/>> (accessed 24.11.2023).
- Néret X. (2009). *Henri Matisse: recortes*. Köln: Taschen.
- Shapira E. (2004). Dressing a Celebrity: Adolf Loos's House for Josephine Baker. En *Studies in the Decorative Arts* 11, no. 2, pp. 2–24. <<https://www.jstor.org/stable/40663079>>. (accessed 24.11.2023).
- Weizman I. (2013). Architecture Copyright: Loos, Law, and the Culture of the Copy. En E. Mitchell, I. Berman. *101st ACSA Annual Meeting Proceedings, New Constellations, New Ecologies*, pp.829-835. London: Association of Collegiate Schools of Architecture.

Authors

Noelia Galván Desvaux, Universidad de Valladolid (ETSAVa), noelia.galvan@uva.es.
 Ana López Isla, Universidad de Valladolid (ETSAVa), islalibra@gmail.com.
 Lucía Balboa Domínguez, Universidad de Valladolid (ETSAVa), marialucia.balboa@uva.es.
 Alberto Grijalba Bengoetxea, Universidad de Valladolid (ETSAVa), alberto.grijalba@uva.es

To cite this chapter: Galván Desvaux Noelia, López Isla Ana, Balboa Domínguez Lucía, Grijalba Bengoetxea Alberto (2024). *Josephine Baker's trace on the artistic and architectural avant-garde/La huella de Josephine Baker en la Vanguardia Artística y Arquitectónica*. In Bergamo F., Calandriello A., Ciammaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (a cura di). *Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Measure / Out of Measure. Transitions. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 2907-2926.