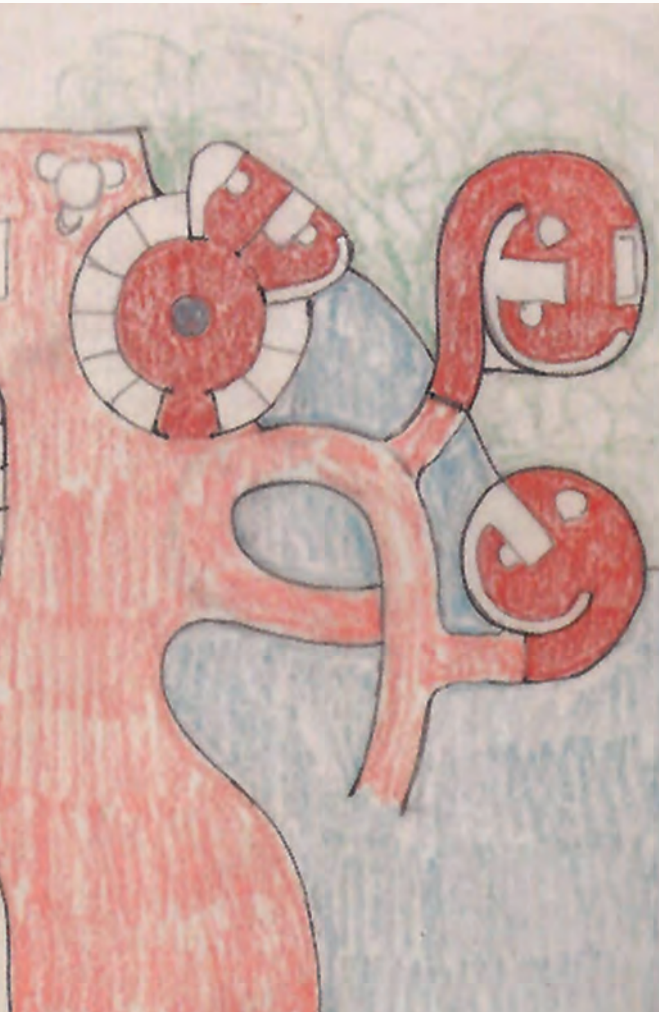


SINERGIAS ENTRE PINTURA Y ARQUITECTURA EN EL APRENDIZAJE DE PAUL NELSON: "MAISON SUSPENDUE"

SYNERGIES BETWEEN PAINTING AND ARCHITECTURE IN PAUL NELSON'S LEARNING: "MAISON SUSPENDUE"

María Pura Moreno Moreno, Juan Pedro Sanz Alarcón

doi: 10.4995/ega.2015.4050



La pintura y el dibujo enmarcan el proceso creativo de Paul Nelson y, en ese contexto, este artículo analiza el grafismo del proyecto de la "Maison Suspendue" (1936-1938). El hecho pictórico es un mecanismo de reflexión capaz de explicar conceptos subyacentes a la arquitectura como la fluidez y la continuidad espacial. Sus lienzos de los años 20 reflejaban la influencia de George Braque en la búsqueda cubista de la inclusión del tiempo en el plano bidimensional, y la representación de lo real alejado de lo aparente. Sin embargo, en la década de los 30, serán las cosmologías de Miró, Arp, Calder y Léger, con las relaciones de manchas flotantes de color en el vacío, las que se manifestarán en sus investigaciones trasladándose de la pintura a una arquitectura innovadora que trata de dar repuesta al habitar del hombre moderno en el marco de la École de París en su vertiente tectónica light.

PALABRAS CLAVE: MAISON SUSPENDUE. PINTURA. FLUIDEZ ESPACIAL. CUBISMO. COSMOLOGÍAS

Painting and drawing frame the creative process of Paul Nelson, and in that context, this paper analyzes the graphic design of the project of the "Maison Suspendue" (1936-1938). The pictorial fact is a reflection mechanism capable of explaining underlying concepts to the architecture as fluency and spatial continuity. In the 20's his paintings reflected George Braque's influence in the cubist search of the incorporation of time in the two-dimensional plane and the representation of reality away from the apparent. Nevertheless, in the decade of the 30, the cosmologies of Miró, Arp, Calder and Leger, with the relations of floating spots of colour in the emptiness, will be present in his investigations as he is moving from painting to an innovative architecture that tries to respond to modern man inhabitation within the frame of the School of Paris in its light tectonic trend.

KEYWORDS: MAISON SUSPENDUE. PAINTING. SPATIAL FLUIDITY. CUBISM. COSMOLOGIES



El aprendizaje pictórico y arquitectónico de Paul Nelson

Un dibujo es un análisis en el que se gestionan las intenciones de una idea. La pintura, tanto previa como paralela en el tiempo a los proyectos de arquitectura de Paul Nelson, ayuda a identificar las fuentes abstractas conceptuales que cimientan sus objetivos espaciales. En los dibujos que realiza de la “*Maison Suspendue*” aparecen referencias a su aprendizaje pictórico-académico, y a los propósitos innovadores que experimentaba un sector 1 de la *Ecole de Paris* en el ámbito de la construcción arquitectónica (Frampton 1990, p. 10).

Paul Nelson nace en Chicago en 1895 y de joven orienta sus primeros estudios hacia la literatura en Princeton. Participa en Francia en la Gran Guerra como voluntario de la aviación americana. Al finalizar la contienda en 1920 vuelve a París y se inscribe en el *atelier* de Emmanuel Pontremoli en *L'École de Beaux-Arts*, encontrando las dificultades lógicas de ser mayor que sus camaradas y de carecer de formación gráfica previa. Estos hechos junto con su matrimonio con Francine Le Cœur –procedente de una familia de arquitectos– le hacen rechazar la ortodoxia decorativa impulsada en las enseñanzas de *Beaux Arts* (Donato 2013, p.29).

El dibujo y la pintura

Paul Nelson conoce a Georges Braque 2. Entre 1922 y 1927 es testigo de las investigaciones llevadas a cabo por el pintor cubista en torno a los siguientes aspectos: la estructuración plástica, el abandono de la perspectiva para la representación del espacio y la construcción de formas tridimensionales –volumen y espacio– tanto

con la utilización de la paleta de color como con las estrategias del *collage* y el *trompe-l'oeil*. En todos estos ensayos de Braque, desarrollados en paralelo al trabajo de Picasso, aparece el conflicto entre el soporte pictórico del lienzo plano y la tridimensionalidad de lo representado.

Desde el punto de vista del arte, el paradigma relevante introducido por el cubismo es la búsqueda de la realidad interior de los objetos alejada de la percepción simplemente visual. No basta mirar el objeto, ahora hay que pensarlo.

La influencia de la pintura de Georges Braque se refleja en los lienzos de los años 20 de Paul Nelson. Las escenas fauvistas iniciales (Fig. 1) –con un repertorio de color similar al de los primeros años de su mentor– evolucionarán a naturalezas muertas (Fig. 2), retratos (Fig. 3) y paisajes pintados, en los que comienza a plasmar el conflicto pictórico del espacio. La descomposición facetada de la realidad y la superposición de figuras planas sin ubicación precisa dentro de la perspectiva euclidiana ortodoxa, sugieren una profundidad tridimensional novedosa en el plano del cuadro, en la que colaboran tanto el cromatismo como los trazos delimitadores de los objetos. No resultando ninguna ligereza hablar del intento de representación de la cuarta dimensión, el tiempo (Metzinger 1986, p.56-57). Al igual que Georges Braque, Nelson utiliza excesivamente los negros y grises, cubriendo demasiadas áreas del cuadro (Fig. 4). Hecho considerado por Clement Greenberg (2002, p.107) como uno de los defectos en lo que a distribución adecuada del color se refiere.

En el plano academicista pictórico Georges Braque fue uno de los pilares formativos de Paul Nelson, pero a

Paul Nelson's pictorial and architectural learning

A drawing is an analysis in which the intentions of an idea are managed. Both, the previous and parallel painting to the projects of Paul Nelson's architecture, serve to identify the abstract conceptual sources that underpin his spatial aims. In the drawings that he realizes of the “*Maison Suspendue*” there appear references to his pictorial-academic learning and to the innovative intentions that a sector 1 of the School of Paris was experiencing in the area of architectural construction (Frampton 1990, p. 10). Paul Nelson is born in Chicago in 1895 and his youth orientates his first studies towards literature in Princeton. He takes part in the Great War in France as a volunteer of the American aviation. After the war in 1920 he returns to Paris and enrolls in Emmanuel Pontremoli's atelier in *L'École de Beaux-Arts*, finding the logical difficulties of being older than his comrades and lacking graphical previous formation. This fact together with his marriage with Francine Le Cœur –proceeding from an architects' family– makes him reject the decorative orthodoxy stimulated in *Beaux Arts's* educations (Donato 2013, p.29).

Drawing and painting

Paul Nelson meets Georges Braque 2, and between 1922 and 1927 he is a witness of the investigations carried out by the cubist painter concerning the following aspects: the plastic structure, the abandon of the perspective for the representation of the space and the construction of three-dimensional forms - volume and space - both with the utilization of the palette of colour and with the *collage* and *trompe-l'oeil's* strategy. In all these Braque's tests, developed in parallel to Picasso's work, the conflict appears between the pictorial support of the flat linen and the tridimensionality of the represented. From the point of view of the art, the relevant paradigm introduced by the cubism is the search of the interior reality of the objects removed from the simply visual perception. It is not enough to look at the object, now it is necessary to think it. The influence of George Braque's painting is reflected in the lienzos of the 20s of Paul Nelson. The fauvist initial scenes (Fig. 1), with a colour palette similar to that of the first years of his counsellor, will evolve to dead natures (Fig. 2), portraits (Fig. 3) and landscapes with those that the pictorial conflict of the space begins to form. The faceted



decomposition of the reality and the overlapping of flat figures without precise location inside the Euclidean orthodox perspective, suggest a three-dimensional new depth in the plane of the picture, in which both the chromatism and the outlines collaborate as delimiters traces of the objects, being relevant to mention the attempt of representation of the fourth dimension: time (Metzinger 1986, p.56-57). As Georges Braque, Nelson uses excessively blacks and gray covering too many areas of the picture (Fig. 4). This fact is considered by Clement Greenberg (2002, p.107) as one fault in relation to the suitable distribution of colour.

In the pictorial plane Georges Braque was one of Paul Nelson's formative support, but from the 30s his pictures reflect the influence of Joan's Miro cosmologies, Alexander Calder's kinetic sculptures, the rejection to the squared thing in favour of Jean Hélon's curved forms ó Fernand Léger's spatial painting (Riley, 1990 p.75). The spatial foundations of these innovative compositions will be tied to the proposed architecture and to a new aesthetic sensibility.

Architecture

This pictorial learning is parallel to the properly architectural one that concentrates on three years of practices in the *Atelier du Palais de Bois*, directed by Auguste Perret. To this singular amalgam of education in painting and architecture, it is necessary to add interests that come together in time like: furniture, decoration **3**, prefabrication and the use of the metal for suspension with cables of tightened structures. The latter draft, regarding technology, has his origin in the contact established with the American architecture specially in his admiration for Richard Buckminster Fuller's **4** work (Riley, 1989), whose relation and exchange of ideas will be fecund, being reflected both in the "*Maison Suspendue*" (1936-1938) and in the "*Palais de la Découverte*" (1937-1938).

The works of the architects who are protagonists of this French period bifurcate in two slopes, one, tectonic expressive, whose protagonist is the concrete and other one inclined to metallic light structures. In the latter, six projects stand out: the "*Maison de la Publicité*" (1935) by O.Nitzchke, the "*Maison de Verre*" (1928-1931) by Pierre Chareau and Bernard Bijvoet, the *Ismailia's Surgical Pavilion* in the Suez Canal (1934), the "*Maison*

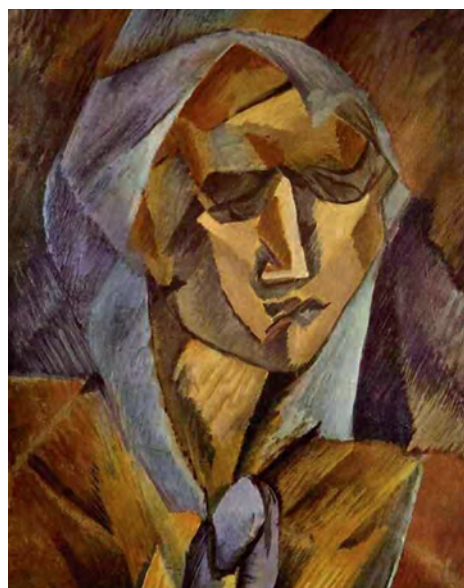
1. *Nude in the forest*. Goache on paper. Paul Nelson 1922
2. *Limones*, Georges Braque 1929. *Composición con pipa*, Paul Nelson 1925
3. *Cabeza de mujer*, Georges Braque 1909. *Autorretrato*, Paul Nelson 1922
4. *Le compotier de raisin*, Georges Braque 1926. *Composición con periódico*, Paul Nelson 1925



1



2



3





4

partir de los años 30 sus cuadros reflejan la influencia de las cosmologías de Joan Miró, las esculturas cinéticas de Alexander Calder, el rechazo a lo cuadrado a favor de las formas curvas de Jean Hélion ó la pintura espacial de Fernand Léger (Riley, 1990 p.75). Los fundamentos espaciales de estas innovadoras composiciones estarán ligados a la arquitectura propuesta y a una novedosa sensibilidad estética.

La arquitectura

Su aprendizaje arquitectónico, paralelo al pictórico, se concentra en tres años de prácticas en el *Atelier du Palais de Bois*, tutelado por Auguste Perret. A esta singular amalgama de enseñanzas de pintura y arquitectura hay que añadirle intereses que confluyen en el tiempo como son: el mobiliario, la decoración ³, la prefabricación y el uso del metal para la suspensión con cables de estructuras tensadas. Este último giro, en lo que se refiere a la técnica, tiene su origen en el contacto establecido por Paul Nelson con la arquitectura americana, especialmente en su admiración por la obra de Richard Buckminster Fuller ⁴ (Riley, 1989) cuya relación e intercambio de ideas será fecunda, reflejándose tanto en la *“Maison Suspendue”* (1936-1938) como en el *“Palais de la Découverte”* (1937-1938).

Las obras de los arquitectos de este período francés se bifurcan en dos

vertientes. Una, tectónico expresiva, cuyo material protagonista es el hormigón. Y otra inclinada a estructuras metálicas ligeras. En esta última destacan seis proyectos: la *“Maison de la Publicité”* (1935) de O.Nitzchke, la *“Maison de Verre”* (1928-1931) de Pierre Chareau y Bernard Bijvoet, el Pabellón Quirúrgico de Ismailia en el Canal de Suez (1934), la *“Maison Suspendue”* (1936-1938) de Paul Nelson, el hall del la Exposición Universal de 1937 diseñado por Eugène Beaudouin y Marcel Lods y el *“Palais de la Découverte”* (1938) de Oscar Nitzchke, Paul Nelson y Frantz Jourdain (1938). Paul Nelson reconoce en la *“Maison de Verre”* –única de estas obras construida– el germen hacia una arquitectura tecnológica capaz de integrar las exigencias de una vida moderna con una nueva construcción.

Análisis del grafismo de la “Maison Suspendue”

Una vez expuesto el itinerario experimental de Paul Nelson, se analiza el proceso gráfico de la *“Maison Suspendue”*.

Los primeros dibujos de la casa son dos perspectivas a lápiz coloreadas. Un volumen cerrado se rompe por una de sus aristas en planta baja, liberando un pilar redondo exento desplazado de la esquina al interior. Este elemento puntual es envuelto por un muro curvo de altura varia-

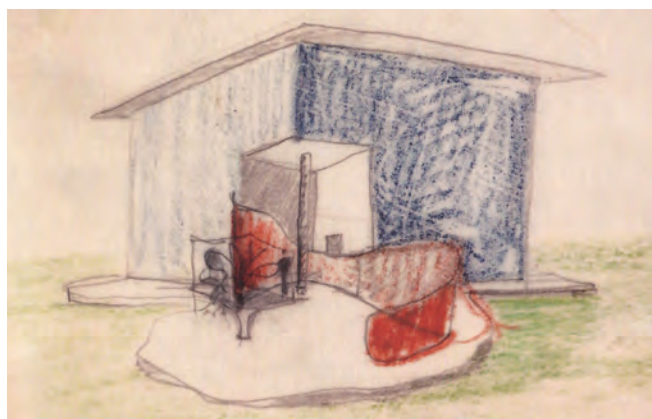
1. *Nude in the forest . Goauche on paper. Paul Nelson 1922*
2. *Lemons. Georges Braque,1929. Composition with pipe, Paul Nelson 1925*
3. *Woman’s head, Georges Braque, 1909. Self-portrait , Paul Nelson 1922*
4. *Le compotier de raisin. Georges Braque 1926. Composition with newspaper, Paul Nelson 1925*

Suspendue” (1936-1938) by Paul Nelson, the hall of the Universal Exhibition of 1937 designed by Eugène Beaudouin and Marcel Lods and the *“Palais de la Découverte”* (1938) by Oscar Nitzchke, Paul Nelson and Frantz Jourdain (1938). Paul Nelson recognizes the *“Maison de Verre”* (the only one which was built) as the germ of technological architecture capable of integrating the requirements of a modern life with the knowledge of a new construction.

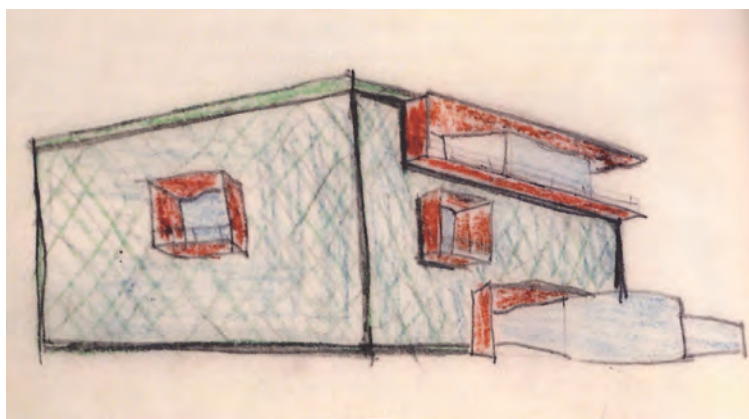
Analysis of the graphic design of the “Maison Suspendue”

Once exposed Paul Nelson’s experimental itinerary, the graphical process of the *“Maison Suspendue”* is analyzed. The first drawings of the house are two perspectives to colored pencil. A closed volume breaks for one of its edges in ground floor liberating a round pillar displaced from of the corner to the interior. This punctual element is wrapped by a curved wall of variable height that extends on the outside on a flat and sinuous surface, inviting to acceding (Fig. 5). The contraposition straight –curve line appears already in the beginning of the project. The chromatism underlines the contrast of elements: the red one for the curved wall and the blue one for the surrounding of the box. In another perspective (Fig. 6) the colored fronts on blue advance a cable-net skin in diagonal that wraps the projected volume, from which a few open boxes stand out in red-colored walls framing the hollows of the future windows. If these perspectives are the germ of the house, the real instruments of the design thought are the elevations, the sections and the plants. The first elevation (Fig. 7) still answers to the original idea represented: a box, with an exempt pillar in the corner and a prolonged roof that throws shade. The innovations are the separation of the principal volume respect of the soil, and the prolongation of the low original wall towards the wings of the elevation, with different intensities of shading that suggest its possible form in curve. The colour in this sketch appears only insinuating the environment of vegetation.

Continuing the process, two sections advance the spatial content of the project. In both, a few volumes remain suspended from the ceiling. In one of them (Fig. 8), a few outlines in spiral mark an interior tour anticipating the future ramp that will allow the fluid movement of the inhabitant in the intermediate emptiness liberated by the solid volumes. In another section (Fig. 9), a snail stairs will be the vertical element connecting the ground and first floors. In both drawings the roof is not still



5



6

definite, it operates only with the space limited by a cable-net front in which independent pieces are inserted at different heights and curved walls of variable height occupy the plant of access. The drawing and its stumped shades hint that the suspended volumetries are rounded or curl corners. Volumes of curved limits are inserted into the regular geometry of the box.

The first sketches of plant are those that reflect more directly the influence of the painting. For example, one of the preliminary plants of the project presents analogies with a linen painted with a bottom of fluid greyish space, which claims the anisotropy of the cosmos on having been treated by outlines of different thickness and light intensity, on which there float a few curved bodies of primary smooth colours that, in turn, enclose in its interior fragments also curved of the emptiness. In the plant of architecture those sinuous bodies of the picture turn into the different programmatical spaces of the house, close to strategically placed furniture. The use of the colour in the architectural representation underlines some of these pieces. Especially significant is the red one with which he stands out a narrow and sinuous element that will be the ramp of access to three of the floating bodies in the space. The emptiness liberated by these volumes is colored in a part and paved in the other one, marking a clear differentiation or intensity as in the painting (Fig. 11).

The axonometric perspective of the ground floor (Fig. 12) is a spatial test of the interaction of the curved surfaces of the limit walls and the straight compartmentalisation of the program. The curl-straight line conflict arises between the premeditation of search of spatial fluency and the domestic program to concentrate. An elevation (Fig. 13) distinguishes the new two volumes in which the house is divided: the first one of an alone height with a strongly colored break-down, insinuating the opaqueness of its limits that will be made of concrete and wall of pavis. The other volume of the double height limited by the

ble, que se prolonga al exterior invitando a acceder sobre una superficie plana y sinuosa (Fig. 5). La contraposición recta-curva aparece ya en el inicio del proyecto. El cromatismo subraya el contraste de elementos: el rojo para el muro curvo y el azul para la envolvente de la caja. En la otra perspectiva (Fig. 6) las fachadas coloreadas en trazo azul anticipan una piel mallada en diagonal que envuelve el volumen proyectado, y del que sobresalen unas cajas abiertas con sus paredes en rojo enmarcando los huecos de las futuras ventanas.

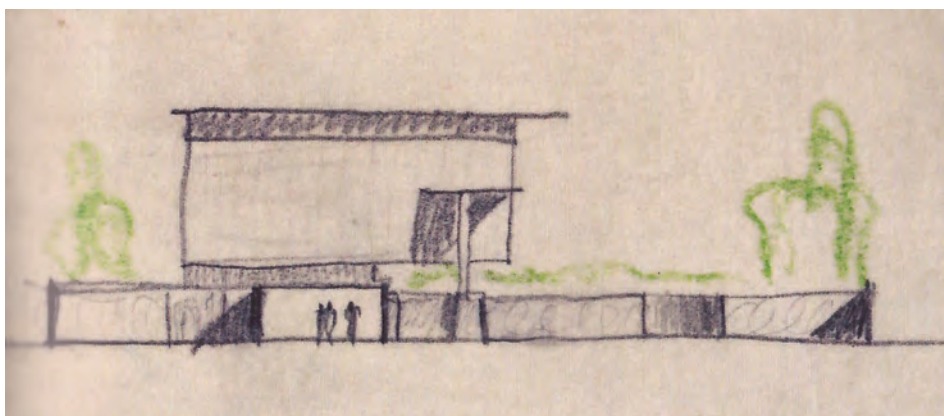
Si estas perspectivas eran el origen de la casa, sin embargo los verdaderos instrumentos del pensamiento proyectual serán los alzados, las secciones y las plantas.

El primer alzado (Fig. 7) responde todavía a la idea original representada: una caja, con un pilar exento en la esquina y una cubierta volada arrojando sombra. Las novedades son la separación del volumen principal respecto del suelo, y la prolongación del muro bajo original, hacia los laterales del alzado, con distintas intensidades de sombreado que sugieren su posible forma en curva. El color en este croquis aparece únicamente insinuando el entorno de vegetación.

Continuando el proceso, dos secciones serán las encargadas de adelantar el contenido espacial del proyecto. En ambas unos cuerpos quedan suspendidos del techo. En una de ellas (Fig. 8) unos trazos en espiral

marcan un recorrido interior sugiriendo la futura rampa que permitirá el movimiento fluido del habitante en el vacío intersticial liberado por los volúmenes sólidos. En la otra sección (Fig. 9) una escalera de caracol será el elemento de conexión vertical entre las plantas baja y primera. En ambos dibujos la cubierta no está todavía definida, operando únicamente con el espacio limitado por una piel mallada, en la que inserta piezas independientes a distintas alturas y muros curvos de altura variable que ocupan la planta de acceso. El dibujo y sus sombras difuminadas insinúan que las volumetrías suspendidas son de esquinas redondeadas o curvas. A la geometría regular de la caja contenedora, le inserta volúmenes de límites curvos.

En los primeros croquis de planta se detecta más directamente la influencia de la pintura, observándose similitudes conceptuales con sus composiciones de los años 30. Por ejemplo, una de las plantas preliminares del proyecto presenta analogías con un lienzo pintado con un fondo de espacio fluido grisáceo, que reivindica la anisotropía del cosmos al ser tratado con trazos de diferente grosor e intensidad lumínica, sobre el que flotan unos cuerpos curvos de colores primarios lisos que a su vez encierran en su interior fragmentos también curvos del vacío (Fig. 10). En la planta de arquitectura aquellos cuerpos sinuosos del cuadro se convierten en



7

5. Perspectiva con la entrada y el muro curvo. “*Maison Suspendue*”, 1936-1938 “

6. Perspectiva exterior. “*Maison Suspendue*”, 1936-1938

7. Alzado lateral. “*Maison Suspendue*”, 1936-1938

8. Sección con el estudio de la rampa. “*Maison Suspendue*”, 1936-1938

9. Sección con estudio de escalera y volúmenes suspendidos. “*Maison Suspendue*”, 1936-1938

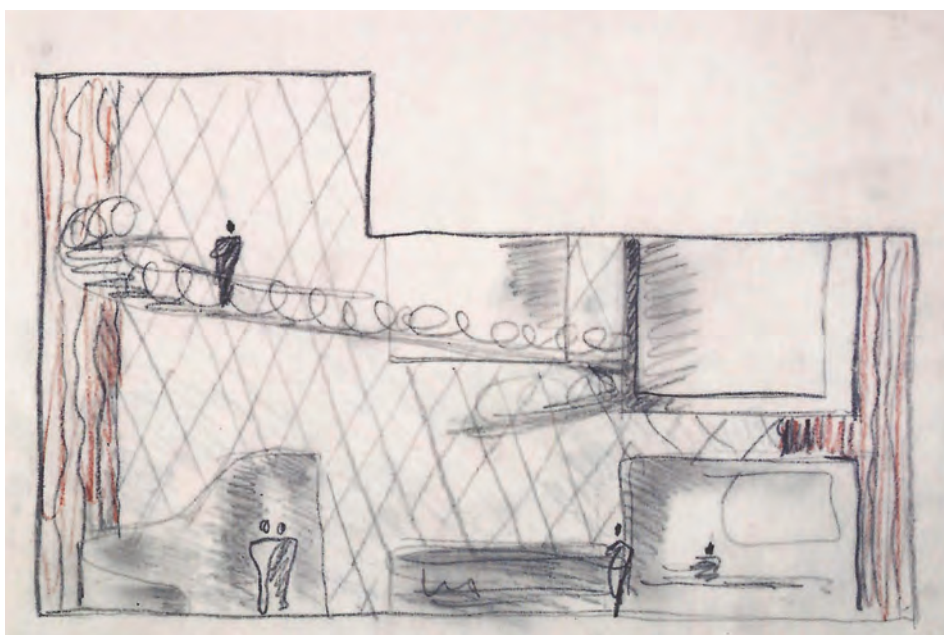
5. Perspective with the entry and the curved wall. “*Maison Suspendue*”, 1936-1938

6. Exterior perspective. “*Maison Suspendue*”, 1936-1938

7. Lateral elevation. “*Maison Suspendue*”, 1936-1938

8. Section with the study of the ramp. “*Maison Suspendue*”, 1936-1938

9. Section with study of stairs and suspended volumes. “*Maison Suspendue*”, 1936-1938



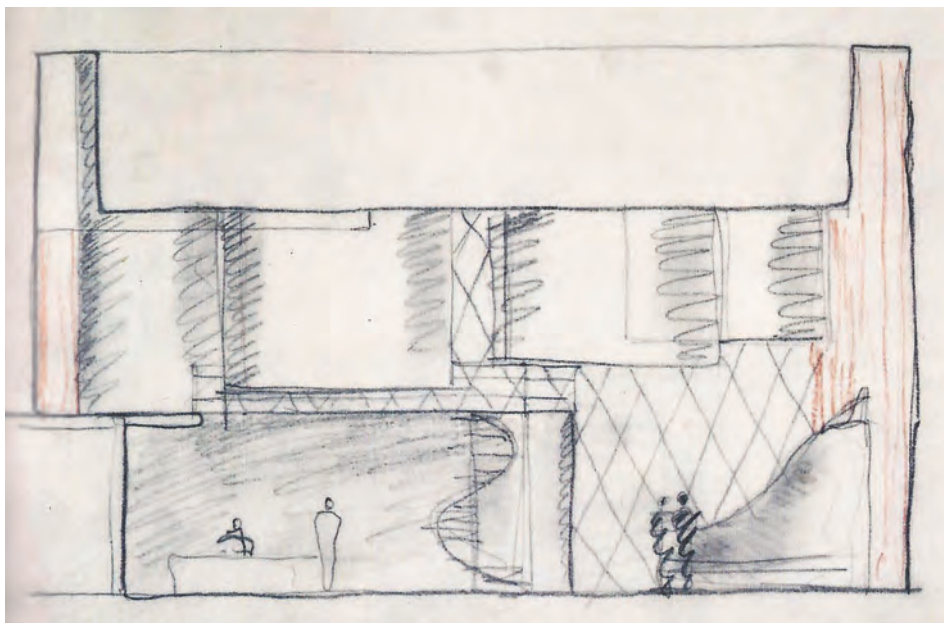
8

seemingly transparent and cable-net surrounding. For the first time, he draws the structural solution: two apparent metallic props stand out of the horizontal line of ceiling of whose ends divide tensile towards the edges of the cover to sustain her.

In the successive studies of the ground and first floors (Fig. 14), there appear the spatial characteristics tested in his pictorial compositions, cosmologies or curved bodies independently arranged in a fluid space which interact and connect amongst them, thanks to architectural strategies of communication that follow the same geometric sinuous guidelines as the connecting volumes.

Conclusion

The painting-architecture synergy referred to the project fact is a concept transversally related to the space-time binomial. The “*Maison Suspendue*” receives the investigations realized in the pictorial area by Paul Nelson (Fig. 15). The sinuous cosmologies of independent colours which interact in his linens wrapped in an emptiness providing spatial fluency are translated to the architectural area. In the domestic area, they allow the investigation of an innovative way of living of the modern man, where the absolute isolation of some daily actions is possible. At the same time, it claims a few spatial relations between the parts of the program led by the fluency and the movement of the inhabitant throughout the time. All in all, painting, drawing and architecture are placed at the service of similar and exchangeable spatial concepts. ■



9

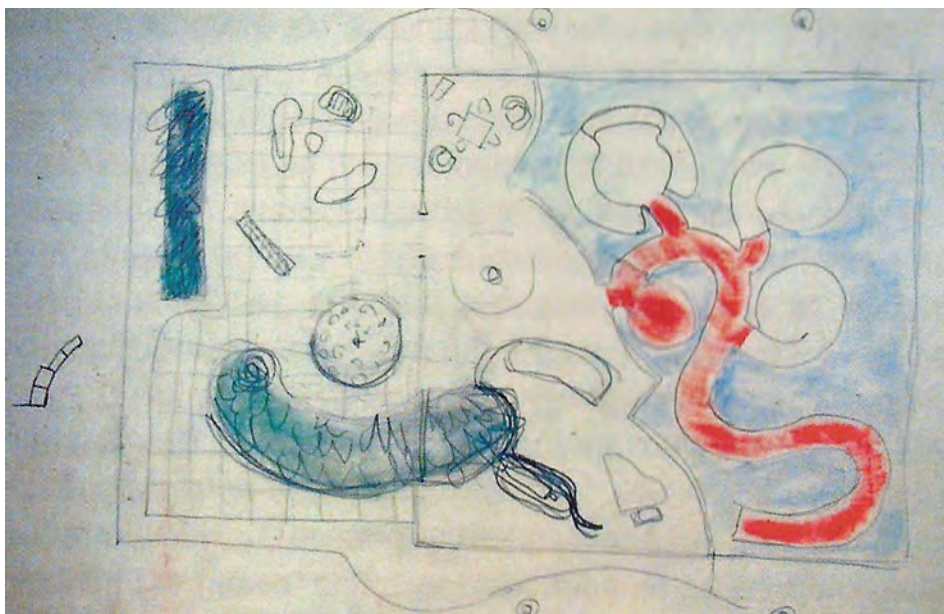
Notes

1 / Kenneth Frampton divides the representatives of the Ecole of Paris, between those of tectonic expression “light” and “heavy metal”. Between the first he includes to Pierre Chareau, Oscar Nitzsche, Vladimir Bodiensky, Eugène Baudoin, Marcel Lods, Jean Prouvé and the own Paul Nelson, all of them removed from the sector “heavy metal” represented by Auguste Perret, Henri Sauvage, Mallet Stevens, Jean Ginsberg and Pierre Patout.

2 / In the 20s the Parisian life is in full artistic effervescence, and Paul Nelson thanks to his friends Ernest Hemingway, Ezra Pound and Scott Fitzgerald discovers the contemporary music-Satie, Honegger, Stravinsky - and the work of the painters of forefront.



10



11

3 / In 1929, Joseph Kennedy, father of the future president of the E.E.U.U and producer of cinema entrusts him the artistic direction of the movie *What to Widow!* In Hollywood. This incursion in the world of the cinematography allows him to introduce the architecture, the furniture and the modern decoration in the American panorama, there being reflected the influences of Eileen Gray, Marcel Breuer and Pierre Chareau.

4 / Paul Nelson establishes contact with R.Buckminster Fuller immediately after the article *Chicago Evening Post*, in 1928, after whose publication receives a letter with the project of 4D House, in which of a central mast it suspends for tightened cables the wrought prefabricated metal-workers. Later this ambitious project of overlapping of housings in height will be re-defined in the *Dymaxion House*. The "Maison Suspendue" manufacturer gathers these investigations and the relating ones to the models of prefabricación, managing to incorporate the prefabricated bath, in one of the suspended volumes.

las distintas estancias programáticas de la vivienda, junto a muebles estratégicamente situados. El uso del color en la representación subraya alguna de estas piezas. Especialmente significativo es el rojo con el que destaca un elemento estrecho y sinuoso que será la rampa de acceso a tres de los cuerpos flotantes en el espacio. El vacío liberado por esos volúmenes se colorea en una parte y se pavimenta en otra, marcando una clara diferenciación o

10. Composition. Oil on canvas. Paul Nelson 1939

11. Croquis de planta. "Maison Suspendue", 1936-1938

12. Perspectiva preliminar, planta baja.

"Maison Suspendue", 1936-1938

13. Alzado preliminar. "Maison Suspendue", 1936-1938

intensidad, al igual que sucedía en la pintura (Fig. 11).

La perspectiva axonométrica de la planta baja (Fig. 12) es un ensayo espacial de la interacción de las superficies curvas de los muros límites y la compartimentación recta del programa. El conflicto curva-recta surge entre la intencionalidad de búsqueda de fluidez espacial y el programa doméstico a concentrar.

Un alzado (Fig. 13) distingue los nuevos dos volúmenes en los que se divide la casa: el primero de una sola altura con un despiece fuertemente coloreado, insinuando la opacidad de sus límites que serán de hormigón y muro de pavés. Y el otro de doble altura limitado por una envolvente transparente y mallada. Por primera vez dibuja la solución estructural: dos pilares metálicos sobresalen de la línea horizontal de techo de cuyos extremos parten tensores hacia los bordes de la cubierta para sustentarla.

En los sucesivos estudios de planta baja y primera (Fig. 14), aparecen las características espaciales ensayadas en sus composiciones pictóricas, cosmologías o cuerpos curvos, dispuestos de manera independiente en un espacio fluido, que interaccionan y se conectan entre ellos gracias a mecanismos de comunicación, que siguen las mismas pautas geométricas sinuosas que los volúmenes que conectan.

Conclusión

La sinergia pintura-arquitectura referida al hecho proyectual es un concepto relacionado de forma transversal con el binomio espacio-tiempo. La "Maison Suspendue" acoge las investigaciones realizadas en el ámbito pictórico por Paul Nelson (Fig. 15). Las cosmologías sinuosas de colores



10. Composition 1939. Oil on canvas. Paul Nelson 1939
 11. Sketch of plant. "Maison Suspendue", 1936-1938
 12. Preliminary perspective, ground floor. "Maison Suspendue", 1936-1938
 13. Preliminary Elevation. "Maison Suspendue", 1936-1938

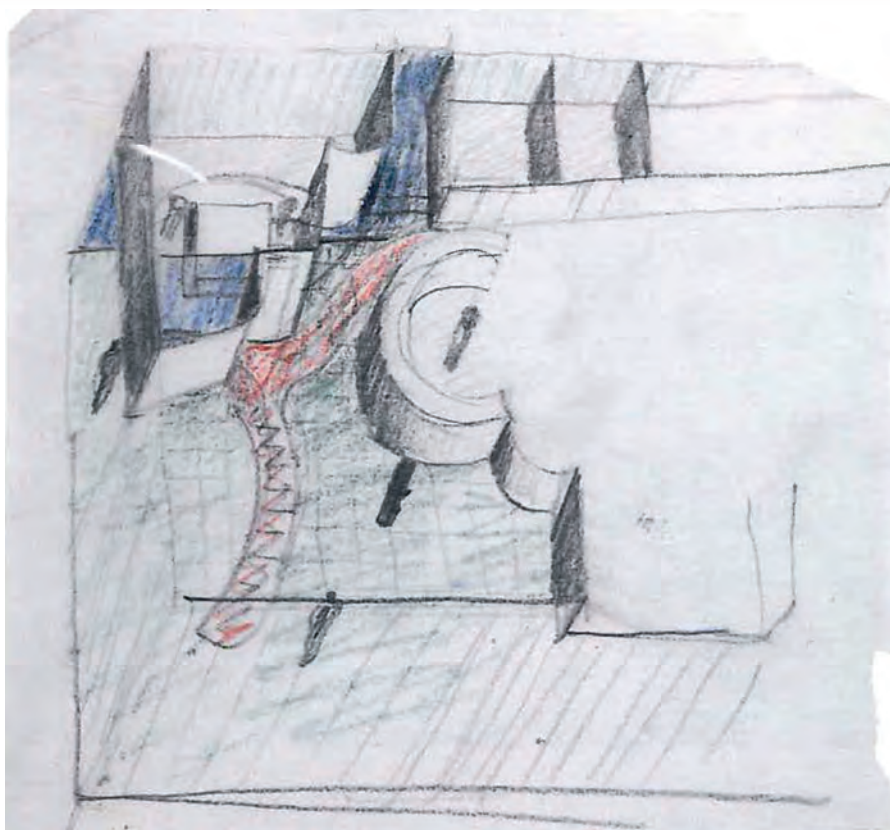
independientes, que interaccionan en sus lienzos envueltas en un vacío, son trasladadas al ámbito arquitectónico. Y en concreto, en el ámbito doméstico, permiten la investigación de una innovadora forma de habitar del hombre moderno, en la que es posible el aislamiento absoluto de algunas de las acciones cotidianas. Y al mismo tiempo reivindica unas relaciones espaciales entre las partes del programa, protagonizadas por la fluidez y el movimiento del habitante a lo largo del tiempo. En definitiva: pintura, dibujo y arquitectura puestos al servicio de similares e intercambiables conceptos espaciales. ■

Notas

- 1 / Kenneth Frampton divide a los representantes de la Ecole de París, entre los de expresión tectónica "light" y "heavy". Entre los primeros incluye a Pierre Chareau, Oscar Nitzschke, Vladimir Bodiansky, Eugène Baudoin, Marcel Lods, Jean Prouvé y el propio Paul Nelson, todos ellos alejados del sector "heavy" representado por Auguste Perret, Henri Sauvage, Mallet Stevens, Jean Ginsberg y Pierre Patout.
 2 / En los años 20 la vida parisina está en plena efervescencia artística, y Paul Nelson gracias a sus amigos Ernest Hemingway, Ezra Pound y Scott Fitzgerald descubre la música contemporánea –Satie, Honegger, Stravinsky– y el trabajo de los pintores de vanguardia.
 3 / En 1929, Joseph Kennedy, padre del futuro presidente de los E.E.U.U y productor de cine le encarga la dirección artística de la película *What a Widow!* en Hollywood. Esta incursión en el mundo de la cinematografía le permite introducir la arquitectura, el mobiliario y la decoración moderna en el panorama americano, reflejándose las influencias de Eileen Gray, Marcel Breuer y Pierre Chareau.
 4 / Paul Nelson establece contacto con R.Buckminster Fuller a raíz del artículo *Chicago Evening Post*, en 1928, tras cuya publicación recibe una carta con el proyecto de 4D House, en la que de un mástil central suspende por cables tensados los forjados metálicos prefabricados. Más tarde este proyecto ambicioso de superposición de viviendas en altura será redefinido en la Dymaxion House. La "Maison Suspendue" recoge estas investigaciones y las referentes a la los modelos de prefabricación industrial, llegando a incorporar el baño prefabricado, en uno de los volúmenes suspendidos.

Referencias

- GREENVERG, Clement, 2002. *Arte y Cultura, Ensayos Críticos*. Barcelona: Paidós.
- METZINGER, J. y GLEIZES, A., 1986. *Sobre el cubismo*. Murcia: Colección Arquitectura 21,



12



13

Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

- RILEY, Terence, 1990. *The filter of reason: work of Paul Nelson*. New York: Rizzoli
- FRAMPTON, Kenneth, 1990. *Paul Nelson and the School of Paris* en Riley, Terence, 1990. *The filter of reason: work of Paul Nelson*. New York: Rizzoli pp. 10-17
- SEVERO, Donato, 2013. *Paul Nelson*. París: Éditions du patrimoine. Centre des monuments nationaux.
- SOSA DÍAZ-SAAVEDRA, José Antonio. Una nube en una jaula. La maison suspendue de Paul Nelson. *Arquitectura Coam*, nº 328, pp. 20-27.

References

- GREENVERG, Clement, 2002. *Arte y Cultura, Ensayos Críticos*. Barcelona: Paidós.
- METZINGER, J. and GLEIZES, A., 1986. *Sobre el cubismo*. Murcia: Colección Arquitectura 21, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.
- RILEY, Terence, 1990. *The filter of reason: work of Paul Nelson*. New York: Rizzoli.
- FRAMPTON, Kenneth, 1990. *Paul Nelson and the School of Paris* en Riley, Terence, 1990. *The filter of reason: work of Paul Nelson*. New York: Rizzoli pp. 10-17.
- SEVERO, Donato, 2013. *Paul Nelson*. París: Éditions du patrimoine. Centre des monuments nationaux.
- SOSA DÍAZ-SAAVEDRA, José Antonio. Una nube en una jaula. La maison suspendue de Paul Nelson. *Arquitectura Coam*, nº 328, pp 20-27.

14. Plantas baja y primera preliminares.
"Maison Suspendue", 1936-1938
15. Planta baja, "Maison Suspendue", 1936-1938

14. Ground and first preliminary's plan. "
Maison Suspendue", 1936-1938
15. Ground floor, "Maison Suspendue", 1936-1938

