

01021
17

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



EL ART DECO EN MEXICO 1925-1930

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COORDINACION DE HISTORIA

P R E S E N T A :

GUILLERMO GOMEZ TERAN

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de INAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo de recepción.
NOMBRE: GUILLERMO GOMEZ TERAN
FECHA: 17 de mayo de 2014
FIRMA: Guillermo Gómez Terán

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**TESIS
CON
FALLA DE
ORIGEN**

INDICE

| | |
|---|------------|
| INTRODUCCIÓN | 2 |
| CAPITULO I | 15 |
| EUROPA EN LA DÉCADA DE LOS AÑOS 20s | 15 |
| 1.1 LA POLÍTICA Y LA ECONOMÍA EN LOS "DORADOS" AÑOS 20s..... | 15 |
| Alta Silesia se trasladarían en breve a..... | 20 |
| LA RESTAURACIÓN FÍSICA Y CULTURAL DE EUROPEA | 25 |
| 1.2 CONCEPTOS QUE SE RESCATAN Y DAN NUEVA VIDA..... | 25 |
| LAS ESCUELAS ARTÍSTICAS EUROPEAS DEL SIGLO XIX Y LAS VANGUARDIAS | 39 |
| DE PRINCIPIO DEL XX | 39 |
| 1.3 POLÍTICA ARTÍSTICA Y ESTRATEGIA DE DESARROLLO CULTURAL..... | 39 |
| LOS TRABAJOS ARQUEOLÓGICOS EN AMÉRICA Y ASIA..... | 47 |
| 1.4 EL DESCUBRIMIENTO DE MUNDOS OLVIDADOS..... | 47 |
| CAPITULO II | 52 |
| LAS EXPOSICIONES COMO RESUMEN DEL DESARROLLO EUROPEO | 52 |
| 2.1 PROPUESTAS PLURALES QUE LLEVÓ A EUROPA AL..... | 52 |
| ENCUENTRO DEL ART DÉCO..... | 52 |
| LA GRAN FERIA INTERNACIONAL DE LEIPZIG..... | 56 |
| 2.2 UNIDAD INTERNA, META DE ALEMANIA..... | 56 |
| EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ARTES DECORATIVAS DE PARÍS..... | 62 |
| 2.3 POLÍTICA CULTURAL PARA UNA SOCIEDAD EN CRISIS..... | 62 |
| CAPITULO III | 81 |
| EL IMPACTO DEL ART DECO EN MEXICO | 81 |
| 3.1 RENOVACION DE LA CULTURA MEXICANA..... | 81 |
| LA TRANSFORMACION SOCIAL Y CULTURAL DE MEXICO..... | 95 |
| 3.2 EL ESTILO QUE CONQUISTO A MEXICO..... | 95 |
| EL DESARROLLO DEL COMERCIO Y LOS RECURSOS EN LA PUBLICIDAD..... | 100 |
| 3.3 IMPACTO DEL ESTILO ART DÉCO..... | 100 |
| ¿EN QUE CONSISTIO EL ART DÉCO?..... | 116 |
| 3.4 LA MANUFACTURA ARTESANAL Y LA MANUFACTURA INDUSTRIAL..... | 116 |
| APORTACIONES Y BENEFICIOS DEL ESTILO MODERNO..... | 126 |
| 3.5 COMO EN LONDRES Y NUEVA YORK: EL MUNDO DE LA MUJER..... | 126 |
| LA PARTICIPACIÓN MASCULINA EN EL NUEVO ESTILO..... | 132 |
| 3.6 UNA RESPUESTA AL NUEVO ESTILO: EL MUNDO DEL HOMBRE..... | 132 |
| CAPITULO IV | 137 |
| EL IMPACTO DEL ART DÉCO EN LA ARQUITECTURA MEXICANA | 137 |
| 4.1 LA NUEVA ARQUITECTURA EN MÉXICO..... | 137 |
| LA NUEVA DECORACIÓN EN MÉXICO..... | 149 |
| 4.2 LA SIMPLIFICACIÓN DECORATIVA..... | 149 |
| CONCLUSIONES | 159 |
| HEMEROGRAFIA | 164 |
| BIBLIOGRAFÍA | 165 |

INTRODUCCIÓN

Dentro del arte contemporáneo de México, hay un periodo artístico que por su singularidad y extensión de contenido, ha sido estudiado de manera fragmentada por los diferentes grupos y sociedades culturales del país.¹ Ese lapso que va de 1918 a 1939 aproximadamente, es extraordinario por haberse dado de manera sistemática una vinculación de la cultura con las actividades artísticas del país.

Del siglo XIX y del Porfiriato, se conoce información de manifestaciones artísticas, creadores locales e influencias culturales, pero pocos han sido los estudios que incorporan al contexto cultural del país las transformaciones de ese periodo.

Hubo en el muchas expresiones de la sociedad que no necesariamente se expresaron a través de las llamadas actividades artísticas, pero que fueron parte de la vida misma: comportamiento social, producción artesanal y doméstica, cambios físicos, morales y de vestido, entre otros. Esas adecuaciones respondieron particularmente al espacio y a la comunidad a la que iba dirigida: arquitectura, producción de diseño gráfico, tipografía, escenografía teatral, etc.

Solamente se ha rescatado una parte de ese periodo posrevolucionario rico en acontecimientos y transformaciones; se

¹ Manrique, Jorge Alberto. "El proceso de las artes 1910-1970", *Historia General de México*. México, El Colegio de México. Tomo II, tercera edición, 1981., Págs. 1359-1373.

Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", *Historia General de México*. México, Colegio de México. Tomo II, tercera edición, 1981., Págs. 1375-1548.

Garay A., Graciela. de. *La obra de Carlos Obregón Santacilia. Arquitecto*. México, INBA/SEP. 1982. Serie: Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico No. 6. 120 Págs.

conoce información de movimientos artísticos del siglo XIX, de artistas, corrientes y tendencias que aparecieron a principios del XX, pero pocos han sido los estudios que incorporan, al contexto cultural general del país, las transformaciones que se experimentaron durante las primeras décadas de este siglo.

Toda esa manifestación cultural que se experimentó en México, se olvidó en parte; se llegó al error de olvidar que esa manifestación artística le otorgó al país un lugar de preferencia en el panorama cultural internacional del siglo XX, ya que en él se vieron involucrados aspectos humanos, políticos, culturales, artísticos y económicos.

Dicho período no fue olvidado solamente en México, en los países donde se experimentó, también cayó en el olvido y no fue hasta la década de los 60s, cuando se le dio su importancia como una aportación del proceso histórico de la cultura occidental. En Europa y Estados Unidos, se "acordaron" y se "rescató" el arte de los años veinte, durante los sesenta había surgido una manifestación artística que en cierta manera tenía las mismas características en cuanto a la producción y los elementos decorativos: el **POP ART**.

De manera muy general, y a un nivel sin duda mundial, a finales de la década de los años 60s en las principales ciudades europeas y americanas (Londres, París, Nueva York, San Francisco, Los Ángeles, México) se observó un fenómeno artístico que llevó a los interesados en el estudio del arte contemporáneo a plantearse la interrogante ¿cuál era la finalidad, condición, modalidad y desarrollo del nuevo estilo artístico de ese momento?

Se concluyó que el estilo artístico de esos años era producto del momento, se le llamo **POP ART**. Al igual que la manifestación artística surgida durante el lapso que se dio durante las dos guerras mundiales: **Art. Déco**, significaron cada

uno en su momento, una producción en serie de objetos y adornos de uso personal y doméstico, aplicación de nuevas técnicas en la pintura, inventiva en la aplicación de motivos ornamentales, así como el replantear que dentro del arte no existen manifestaciones regionales o locales.

El **Pop Art** de los 60s, así como lo hizo el **Art. Déco** en los años 20s y 30s, fue la tentativa de una renovación y revitalización del patrimonio cultural de los países que lo impulsaron. Al igual que al inicio del siglo XX, ese nuevo estilo artístico en su momento no fue comprendido por todos. En el caso particular de Estados Unidos, dicha manifestación, igual que el **Art Déco**, tomó sus conceptos, imágenes, motivos y materiales de elaboración, de todo aquello que aportaba la técnica industrial, la publicidad y los personajes públicos de la comunidad del momento.

El descubrimiento de una vigorosa cultura popular urbana propia del siglo XX tuvo un efecto tremendamente revitalizador sobre las Artes. Fue devorada ávidamente por los artistas pop y su influencia sigue obrando sobre nosotros...

Pero al ensalzar la cultura popular de la sociedad industrializada, los artistas pop se enfrentaban a los modernos ortodoxos. Aquellos se recreaban en las cualidades decorativas del arte popular, mientras que los modernos aborrecían los perifollos fuera de lugar...²

2 Durant, Stuart. "De 1940 al presente: resurrección". **La ornamentación. De la Revolución Industrial a nuestros días.** Trad. Paloma Muñoz-Campos García. Alianza Editorial, S.A., Madrid. 1991. Notas, bibliografía e ils. 338 p.p. Ver capítulo 12, Pág. 290.

La creación del **Pop Art** quedó manifestada en carteles, estampados de telas, colores, motivos ornamentales, vestimenta femenina y masculina, artículos de uso personal, etc. El **Pop Art** no tuvo como fin ser una actividad artística pasiva, fue todo lo contrario, su idea original era crear un vínculo entre el arte "serio" y el trabajo artesanal. Su nombre fue la simplificación de la palabra "popular".

Dentro de la escritura castellana es común la incorporación de palabras extranjeras al idioma; muchas de esas palabras en ocasiones llegan a ser la apócope de la palabra original y al castellanizarlas su estructura y sonido original no cambian. Está por ejemplo el caso de la palabra "**Pop**", que viene siendo tanto en el español como en el inglés la apócope de "popular".

Pero hay ocasiones en que esas palabras en su idioma de origen van o no acentuadas y es allí donde se crean muchos problemas de escritura y pronunciación. A la incorporación de nuestro idioma y al ser castellanizadas esas palabras, su acentuación y pronunciación cambian; se cae muy a menudo en el error de que al pronunciarlas se les da una nueva acentuación, aunque ésta sea incorrecta. En el idioma español existen varios casos de ello; la palabra **decoración** es un ejemplo de ello. En francés, inglés y español, etimológicamente significa lo mismo, pero en los tres casos su acentuación y pronunciación cambia.

Decoración.- acción y efecto de decorar.
Cosa o conjunto de cosas
que decoran.³

³ **Diccionario Larousse de la Lengua Española.** Ramón García-Pelayo y Gross. 1989. Ediciones Larousse.

Esa palabra **Decoración** en el idioma inglés (**Decoration**), al pasar al español, su escritura y pronunciación sufre transformaciones; la letra "t" cambia por "c" y lleva un acento (tilde) en la segunda "o". Esto se debe a que en el inglés los acentos escritos (tildes) no existen; pero se le da una acentuación prosódica a la palabra. Etimológicamente el significado de la palabra sigue siendo el mismo tanto en el español como en el inglés.

Esa misma palabra **decoración**, en el caso del idioma francés (**Décoratif**), también tiene transformaciones al pasarla al idioma español. De la serie de acentos que existen en ese idioma, en dicha palabra hay uno marcado (tilde) en la letra "e", pero este no tiene la función de acentuación, esta recae en la última sílaba según la regla del idioma francés. Si se sigue la regla ortográfica la apócope de **décoratif** es **déco**, por lo tanto no tiene que acentuarse ortográficamente la vocal "o", pero si se tiene que pronunciar prosódicamente.

Una gran parte de aquellos que en el país han estudiado el periodo artístico que va de los años 20s y 30s, constantemente caen en el error de convertir el acento prosódico de la "o" en acento ortográfico; no respetan la regla ortográfica del idioma francés, o en el último de los casos, se olvidan de acentuar ambas vocales. Sobre el problema de la acentuación se puede citar el trabajo de Mauricio Lavista en la revista **MÉXICO DESCONOCIDO**, y el trabajo en conjunto de los colaboradores de la exposición **EL ART DECO EN MÉXICO**.⁴

⁴ -DECÓ- (sic) **LA GEOMÉTRICA CIUDAD**. Texto de Mauricio Lavista y fotografías de Jorge Pablo de Aguinaco. "México Desconocido". No. 140. México, octubre 1988. Págs.23-34.

EL ART DECO EN EL PALACIO DE LAS BELLAS ARTES. Arq. Carlos Flores Marini. "El Art. Deco (sic) en México". Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales. México, 1977, ils., sin Págs. numeradas.

Pero, ¿qué tiene que ver el estilo **Pop Art** con el estilo **Art Déco**? Cronológicamente tenían una separación de casi treinta años para la década de los 60s; pero a pesar de esa disparidad de tiempo, hubo ciertos rasgos característicos que los semejó. Las ideas de los diseños de los sesenta al igual que el de los veinte y treinta, fueron básicamente eclécticos, inspirados en signos y señales visuales (líneas onduladas, rectilíneas y zigzagueantes), porque se utilizaron colores brillantes que evocaban el arte popular, y porque las técnicas de grabado en madera y metales dúctiles eran iguales, así lo mismo en el trabajo y diseño de los textiles.

Por esas similitudes en formas y técnicas, y por caracterizarse por haber sido un trabajo hecho en serie, en plena época de apogeo del **Pop Art.**, todo aquel artista comprometido y que se hallaba bajo el influjo de las ideas decorativas, no pasó por alto el estilo característico de las décadas de los 20s y 30s y fue al rescate de éste. Con anterioridad el estilo había sido tratado en artículos de revistas o en alguna alusión breve en libros de arte y arquitectura.⁵

Fue a partir del final de la década de los 60s, que surgió el interés por estudiar al **Art. Déco** seriamente ¿Pero de donde viene la palabra "Déco"? y ¿cuándo fue utilizada por primera vez?

El libro **Art Déco. Formas entre dos guerras**, (Editorial Gustavo Gilí, S.A., 1974) del crítico de arte **Paul Maenz** nos dan la respuesta sobre el origen de ese nombre y la trayectoria que tuvo dicho estilo. Su obra, entre otras cosas tiene el propósito de analizar el contenido cultural que vivió Europa durante las primeras tres décadas del siglo XX; su contenido es una valiosa colaboración a la historia del arte contemporáneo.

⁵ Durant, Stuart. Op. Cit., Pág. 290.

El autor logra englobar en dicha obra los diferentes estilos que hubo durante ese período. Se le podrían reclamar la especificación de algunos datos, particularidades culturales de cada uno de los países analizados, los libros accesibles en el mercado español, pero aun así, su libro tiene una gran importancia. Para la fecha de edición, fue la primera obra en español que proporcionó datos exactos acerca del origen del nombre "Déco".

...cuantas manifestaciones artísticas se produjeron entre las dos guerras mundiales, o sea, entre 1920 y 1940, quedaron englobadas bajo el común patronímico de "Art Déco". Desde el "Bon Gôût" de la Compagnie des Arts Français, pasando por el "Esprit Nouveau" de Le Corbusier, hasta llegar al "Stream-Line Camp" de Chicago. Tan art déco han acabado siendo el hechizo coreográfico del ballet ruso de Diaghilev de principios de los años veinte, como la fascinación constructivista del cubismo de finales de siglo o la exaltación arcaizante de los años treinta. Doctrinas estéticas que se confrontaron con fervor casi religioso, se ven ahora condenadas desaprensivamente a compartir un mismo rasero⁶.

Su libro puede dividirse en cuatro partes; la primera es una descripción y análisis detallado de la transformación técnico-cultural de los diferentes países europeos estudiados, análisis que arranca desde finales del siglo XIX, hasta los primeros años del siglo XX; para obtener de él un marco social en el que se desarrolló dicho movimiento artístico. La segunda

⁶ Paul Maenz. "advertencia preliminar" Art Déco 1920-1940. Formas entre dos guerras. Trad. Pere Ancochea Millet. Barcelona / España. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1974. 266 Págs. , ils. Colección: Comunicación Visual. Págs. 10-11.

parte rescata el contenido y utilización ideológica del movimiento artístico en los diferentes países.

En la tercera y cuarta partes conjunta las características de utilización que hicieron de esa manifestación artística los diferentes países no europeos, en este caso Estados Unidos. Con esto, llegando a la comprobación de que a mayor nivel de utilización y asimilación, la identificación como estilo propiamente europeo disminuyó. Al apropiarse esos países del estilo, se fue transformando y a la vez provocando nuevas características.

¿Pero, cuándo se rescató dicha manifestación artística? y ¿cuándo se le dio la categoría de estilo? Del 3 de marzo al 16 de mayo de 1966, bajo el título **Art Déco** -denominación otorgada por el **Musée des Arts Décoratifs de Paris**- toda esa producción artesanal mundial, característica de la época intermedia de las dos guerras mundiales, empezó a ser estudiada de manera más ordenada por los interesados en el arte contemporáneo.

El estilo "Art Déco", como tal, jamás existió. El término aparece por vez primera en 1966 con ocasión de la muestra retrospectiva "Les Années 25", celebrada en el Musée des Arts Décoratifs de Paris, y que conmemora la última y más alta cota jamás alcanzada por la artesanía modernista: la "Exposition Internationale des Arts Décoratifs Modernes" de 1925.⁷

Pero esa exposición no fue la primera "...casi diez años antes, en 1957, y por iniciativa de George Lepape, justamente una figura ya desaparecida del Art Déco, se realizó también en

⁷ Maenz, Paul. Op.Cit. "advertencia preliminar", Págs. 10-11.

París, en el Musée Galliera, la exposición "París 09-29", pero lo cierto es que esta exposición no tuvo tanta trascendencia porque en aquellos años otro fenómeno revival era floreciente: el llamado revival Art Nouveau o Neo Liberty..."⁸

La Exposición de 1966 a la que hace alusión Paul Maenz y cuyo título fue: "les Années 25", subtítulo: "Art Déco / Bauhaus / De Stijl / Esprit Nouveau", contribuyó en gran medida para que a partir de ella, aparecieran en Nueva York, Londres y París un gran número de libros dedicados al tema.

A partir de 1968 salieron los primeros libros. Primero fue publicado el paperbak Art Déco, de Bevis Hillier. El mismo año las Editions Anthony Krafft de Lausanne publicaba el libro de Giulia Veronesi, Stul 25, Triomphe et Chute des "Arts Déco".

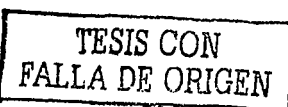
A partir de entonces el mercado de libros ve aparecer con regularidad análogos títulos, y con "The Jazz Age" se inicia también en Brighton la serie de exposiciones "Art Déco", que se despararraron desde Minneapolis hasta Munich.⁹

Toda esa producción de libros, trabajos de investigación, montaje y exposiciones sobre esa manifestación cultural, que tuvo sus antecedentes desde 1918, no fue propia de Europa y Estados Unidos; en otros lugares, como América Latina, en este caso, México, no quedó exento de rescatar ese pasado cultural.

Tomando como punto de partida la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925, en 1977 la Dirección de Actividades Culturales del Instituto Mexicano Norteamericano de

⁸ Maenz, Paul. Op.Cit., Prólogo de Alicia Suárez/Mercé. Pág. 2.

⁹ Maenz, Paul. Op.Cit., Pág. 242.



Relaciones Culturales, llevó a cabo la primera exposición de este tipo en México. Con esa exposición se deseaba poner a México a la altura en cuestiones de organizar ese tipo de eventos, y dar a conocer que el **ART DÉCO**, había y era parte misma de la historia del país.

Al presentar esta exposición del Art-Decó (sic) (la primera en México, la cuarta en América, incluyendo las dos en los Estados Unidos), el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A.C., espera despertar el interés por este estilo ya difunto o, por lo menos, ofrecerle un velorio digno de su breve y esplendorosa vida. ¹⁰

Dicha exposición, organizada en septiembre de 1977, en su momento planteó que los diferentes modos y estilos artísticos europeos de esa época fueron una parte importante en la formación cultural, social e incluso urbanista de la ciudad de México. Que con su aplicación y adaptación se adquirió una significación propia en el arte del país, pero en especial, que ciertos edificios, rumbos o colonias de la ciudad fueron el prototipo del concepto de modernidad de la época.

Fue tal el éxito de dicha exposición por su diseño, por el número de obras expuestas que ilustraron las dos décadas de trabajo artístico, que más tarde se concibió la idea de montar otros eventos similares; ahora con la participación, apoyo y ayuda económica de instituciones educativas de nivel superior y galerías de arte.

¹⁰ García Beraza, Felipe. "A propósito de esta exposición", **El Art-Decó en México**. México, Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A.C., 1977, ils., sin págs. numeradas.

Hubo otra en 1980, montada en la Galería Universitaria Aristos-UNAM, pero a diferencia de la primera, esta segunda exposición tuvo mayor proyección, hubo más tiempo de exhibición agosto / octubre y estuvo abierta a un público más general.

El grupo de académicos del Centro de Investigación y Servicios Museológicos de la UNAM se abocó (sic) a emprender el análisis inicial de este estilo, que predominó en México en el periodo comprendido entre 1918 y 1938. El deterioro progresivo de inmuebles y monumentos del estilo Decó (sic) generó la inquietud por realizar la investigación sobre el tema. Se definieron el área de investigación y los límites del trabajo; el resultado de este análisis conforma la exposición que ahora se presenta.

La muestra en ningún momento pretende ser exhaustiva. Por élllo (sic), se espera que dé pie a que los investigadores interesados en el tema abunden en él para que con el tiempo pueda generarse una serie de trabajos y publicaciones que amplíen y complementen el registro de las manifestaciones arquitectónicas del estilo Decó (sic)...¹¹

Estas dos exposiciones en cierta manera fueron el punto de partida para que años más tarde, durante los años ochenta, una gran cantidad de admiradores e interesados en el estudio de las diferentes manifestaciones artísticas de los años 20s y 30s que se dieron en México, le dedicaran diferentes y variados artículos en libros, revistas de sociales, turismo y de entretenimiento cultural.

¹¹ Rivera, Rodolfo. "Introducción". UNA PUERTA AL ART DECO. México, Centro de Investigación y Servicios Museológicos. 1980, ils. 112 Págs. ver Pág. 6.

Pero a pesar de ese interés, en la mayoría de las investigaciones se continuo cometiendo el error de acentuar ortográficamente la "o" en vez de la "e". Son pocos los trabajos que respetan la raíz francesa.

En el caso de los libros, se puede mencionar el trabajo de **Xavier Esqueda: UNA PUERTA AL ART DECO y EL ARTE DECO. RETRATO DE UNA ÉPOCA**; en el primero, escribe la palabra con mayúsculas; no acentúa la "e"; en el segundo, aunque la palabra aparece en minúsculas, el autor continúa en el error de no acentuar la vocal "e".¹²

En el caso de las revistas de sociales; destaca el trabajo conjunto de la edición especial de septiembre de 1988 que conmemoraba el No. 100 de la revista Voge-México: "**EL ART DECO**". En esa ocasión, la regla ortográfica francesa fue respetada.¹³ En el caso de revistas de turismo, el trabajo de **Mauricio Lavista en México Desconocido** correspondiente al mes de octubre de 1988: "**ART DECÓ: LA GEOMÉTRICA CIUDAD**", es notoria la falta ortográfica de la acentuación de la "o".¹⁴

Por último -revistas culturales- que aunque no tratan el tema del arte de la época, nos dan la posibilidad de recorrer y conocer parte de la zona o colonias que surgieron durante los años 20s y 30s en la ciudad de México, tal es el caso de

¹² Esqueda, Xavier. **UNA PUERTA AL ART DECO**. México, Galería Universitaria Aristos/UNAM. 1980. 112 Págs.

Esqueda, Xavier. **EL ARTE DECO. RETRATO DE UNA ÉPOCA**. México, Centro de Investigaciones y Servicios Museológicos/UNAM. 1986. 150 Págs.

¹³ **VOGE MÉXICO**. Publicación mensual editada por Carta Editorial de México, S.A. Condé Nast Publication (Copyright). No. 100 - Septiembre 1988.

¹⁴ Lavista, Mauricio, **ART DECO: La Geométrica Ciudad**, en México Desconocido. México, octubre 1988. No. 140. Págs. 23-34

"Milenio", en el artículo sobre la arquitectura titulado: "ENTRE NOBLE Y PLEBEYA: LA CONDESA".¹⁵

El arte "informal" de los años 60s, en cierta manera representó el inicio de la búsqueda de un nombre y pasado cultural perdido, que sólo existía en el recuerdo de unos cuantos (arquitectos, decoradores e historiadores del arte).

El **POP ART** de manera indirecta hizo que se iniciara el estudio de la evolución, la resolución problemática para diferenciar los diferentes estilo que lo conformaron y, explicar las temáticas de técnicas y estética, por las que atravesó en su momento el llamado **ART DÉCO**.

Partiendo de las preguntas ¿cuál fue la época?, ¿quiénes lo promovieron?, ¿quién lo creó? y ¿cuál fue su función social y cultural? este trabajo, en la medida de lo posible, tratará de contestar estas interrogantes.

¹⁵ Fernández, Fernando, "Casas y cosas de la Condesa", en **MILENIO**. México, bimestre noviembre-diciembre 1990. No. 6, Págs. 10-13.

CAPITULO I

EUROPA EN LA DÉCADA DE LOS AÑOS 20s

1.1 LA POLÍTICA Y LA ECONOMÍA EN LOS "DORADOS" AÑOS 20s

Para poder contestar las interrogantes ¿Cuál fue la época en que surgió el **Art Déco**? ¿En qué consistió realmente ese estilo? ¿Quién o quienes lo promovieron? ¿A quién se le adjudica su creación? ¿Cuál fue su función social y cultural?, es necesario revisar los aspectos políticos, culturales, económicos y adelantos técnicos, así como sociales por los que atravesó el continente europeo después de concluida la **Primera Guerra**, en especial a partir del lapso de 1918 a 1925.

Remontarnos a ese periodo y al continente europeo, es reflexionar sobre las transformaciones que experimentaron las estructuras socioeconómicas y político-culturales en que estaban basadas el continente en su conjunto. Reflexionar ese gran conjunto, impone un estudio profundo y sistemático de todas sus partes, sin un riguroso conocimiento histórico del todo, difícilmente se podría comprender y dar respuestas esas interrogantes.

Esa coyuntura era el resultado de una larga gestación histórica, así como de situaciones circunstanciales, circunstanciales porque se consideraba como una creación netamente europea, o por lo menos, fue allí donde se dieron las primeras manifestaciones artísticas-culturales con ese estilo. ¿Por qué el lapso de 1918 a 1925? porque en el se reconoció "oficialmente" la paz, y porque dicho estilo ya no encontró objeciones para realizarse plenamente.

El continente europeo durante la década de los 20s, resintió una crisis general, experimento una serie de cambios políticos y territoriales, una política de boicot técnico y científico por parte de los países ganadores contra los perdedores de la **Gran Guerra**; geográficamente Europa en 1925 se encontraba organizada en 24 repúblicas, 13 monarquías, la Ciudad Libre de Danzig, 2 principados y el Gran Ducado de Luxemburgo.¹⁶

La década de los años 20s en Europa se recuerda como un período de constantes cambios políticos, sociales, económicos y culturales. También como un tiempo que a pesar de los beneficios de la posguerra, fue difícil para la población civil. Difícil cuando países como Inglaterra, Francia y Alemania, después de aprobado el **Tratado de Versalles** (1919), al protagonizar una guerra de reclamaciones, agravios y boicots, perjudicaron con dicha política a los habitantes de las pequeñas ciudades.

Fue una época en la cual las rivalidades industriales y culturales también quedaron demostradas de diferente manera, y de las cuales la población de las grandes ciudades de la posguerra de una u otra manera, se vio beneficiada.

¹⁶ EL UNIVERSAL. El Continente Europeo. Europa está compuesta de 24 Repúblicas, 13 Monarquías, la Ciudad Libre de Danzig, dos Principados y el Gran Ducado de Luxemburgo. Repúblicas.- Albania, Alemania, Andorra, Armenia, Austria, Azerbaijón, Checoslovaquia, Daghestán (provisional), Estonia, Finlandia, Francia, Grecia, Georgia, Kuban (provisional), Latvia, Lituania, Polonia, Portugal, Rusia, San Marino, Suiza, Terek (provisional), Turquía y Ucrania. Monarquías.- Bélgica, Bulgaria, Dinamarca, España, Gran Bretaña e Irlanda, Holanda, Hungría, Italia, Islandia, Noruega, Rumania, Suecia y Yugoslavia. Principados.- Liechtenstein y Mónaco. Ciudad Libre.- Danzig. Gran Ducado.- Luxemburgo. México, jueves 10. de enero de 1925. 1a. secc., 1a. plana de la edición extraordinaria sobre el artículo del continente europeo.

Fue la década de la industrialización de unos cuantos países y el surgimiento de una población más cosmopolita, consumista y nacionalista; del triunfo de los sindicatos para que empleados y obreros gozaran de leyes jurídicas y laborales más acordes a las necesidades de la época; del resurgimiento y apogeo del trabajo arqueológico; de la creación de nuevas técnicas y empresas industriales.

También fueron tiempos de surgimiento de nuevas ideologías: nacionalismo y socialismo; que se aplicaron en las diversas formas de gobierno existentes (República y Monarquía). Los años 20s confirman la posición del régimen socialista en Rusia y ésta, al igual que Alemania -aunque esta última por razones diferentes-, hicieron patente su inconformidad por la serie de sanciones de índole económico y territorial que Estados Unidos y sus aliados europeos, Inglaterra y Francia, les habían aplicado por medio de los tratados y acuerdos de paz.

Fue un periodo de grandes transformaciones que mantuvieron al continente en un constante cambio. Cambio que no se dio por igual en todos los países, según su pasada intervención en la Gran Guerra.¹⁷

Finalizada la Gran Guerra, el descontento e inconformidad de los gobiernos de Alemania y Rusia fue especialmente contra lo que se había establecido en Los 14 Puntos de Wilson; principalmente en lo concerniente al contenido del último punto, donde se exigía a la comunidad europea la creación de una Liga de Naciones, para resolver los problemas originados por la Gran Guerra. Liga de la cual ellos, como países perdedores, quedaban excluidos.

¹⁷ Mayer, Arno J. **La persistencia del Antiguo Régimen. Europa hasta la Gran Guerra.** Trad. Fernando Santos Fontenla. Madrid / España. Alianza Editorial, S.A. 1981. 326 Págs. Serie: Alianza Universitaria No. 395.

También esa inconformidad la causó el conjunto de disposiciones y obligaciones creadas en el **Tratado de Versalles**, principalmente por aquellos puntos donde se les hacía responsables de la crisis territorial y económica del continente, para tal motivo se les obligaba a enmendarla por medio de pagos e indemnizaciones de guerra. El conjunto de reglas y disposiciones de ambos tratados, a la larga implicaban el atraso técnico-industrial, así como económico, de Alemania.

La lucha política de Alemania y Rusia -cada uno por su propia cuenta- contra ambos tratados, fue en realidad una tarea inútil para ellos, así como para los países ganadores. Desde el inicio de dicha política, ésta estuvo condenada al fracaso. Era un hecho que el contenido de los dos tratados prácticamente no iba a ser cumplido; no tomaron en cuenta que las reparaciones e indemnizaciones de guerra, no estaban limitadas por una cuantía ni por una duración.

Con esa política de segregación, otros países como Polonia, Austria e Italia también se vieron perjudicados. Tomando el caso de Alemania, unos años atrás, en 1918 (8 de noviembre), cuando el nuevo gobierno republicano negoció el armisticio de guerra, quedó condenada política, económica y militarmente para toda la década de los 20's. Cuando un año más tarde entró en vigencia el **Tratado de Versalles** (28 de junio de 1919), no sólo este país, también Austria, que había sido su aliada, fue incluida en esa política de sanciones y bloqueos.

Con el pretexto de cuidar el equilibrio continental, en 1925 se hizo más notoria la política de sanciones y bloqueos. Fue claro que nadie quedó conforme. En su aplicación en lo referente a la cuestión territorial y desarrollo industrial hubo éxitos y fracasos. Entre otros, se puede mencionar el predominio político-económico que adquirió Inglaterra después de haber obtenido el triunfo en la **Gran Guerra**; la problemática

territorial entre Francia, Alemania y Rusia por el dominio de las zonas industriales y económicas de la Europa occidental y oriental (Alsacia, Lorena, Polonia y la región del Ruhr); por el lado técnico-industrial, la competitividad por el predominio del mercado europeo interno entre Francia y Alemania.

Después de haber transcurrido siete años (1925), y de que ya se había dado por terminada oficialmente la **Gran Guerra**, la economía continental continuó agravándose. Se comprende que la desgracia se debía a que Europa estaba desligada en gran parte del comercio internacional y de que las economías nacionales continuaban endeudadas. Pero a pesar de eso, el continente en su conjunto logró subsistir en la posguerra gracias a los préstamos económicos de Estados Unidos e Inglaterra.

A medida que transcurría el tiempo, se hizo más evidente que los problemas económicos, políticos y territoriales que protagonizaban los países como Alemania, Italia, Austria, Rusia y Polonia no llegarían a solucionarse por esa política rigurosa de la que eran objeto; política que estaba siendo llevada a cabo por los países ganadores de la **Gran Guerra**, y que a la vez, había creado la **Liga de las Naciones**.

Todos los países perdedores de la **Gran Guerra** expresaron su inconformidad de diferentes maneras, pero sólo uno, Alemania, lo expresó de una manera diferente: se dio a la tarea de organizar y celebrar Ferias y Exposiciones, dándoles un carácter internacional con el fin de llegar a tener un lugar importante dentro del desarrollo industrial, artístico, económico y tecnológico en el continente; otra por medio de la vía cultural al promover e impulsar estilos artísticos novedosos, argumentando que las innovaciones artísticas que se estaban dando en ese momento, no eran privilegio de una sola nación.

El problema que no tomaron en cuenta los europeos,

ganadores o perdedores, fue que si durante el desarrollo de la guerra se habían dado por terminados los numerosos mercados con los que contaba Europa y que todas las manifestaciones artísticas que habían llegado a promover antes de iniciarse el conflicto armado, cuando se puso fin a la guerra, esos mercados y estilos artísticos ya habían cambiado en sentido y ubicación, se habían desplazado a Estados Unidos.

Los países ganadores de la **Gran Guerra**, Inglaterra y Francia, al ver que serían afectados económicamente por una parte, y por el crecimiento cultural y económico de Estados Unidos, por la otra, tuvieron que utilizar el recurso de la política de boicot a su favor. Las medidas que tomaron contra Alemania, fue imponerse publicitariamente y boicotear la organización de sus Ferias y Exposiciones. La situación se hizo evidente en 1925 cuando Alemania se preparaba para organizar la **Feria Internacional de Leipzig**.

En las oficinas de la Liga Nacional de Industriales alemanes se admitió que hoy se estaban haciendo los preparativos para defenderse de una guerra comercial sobre dos frentes, ya que la ruptura con Polonia estaba confirmada y la ruptura con Francia era probable.

Varios jefes de grandes empresas industriales del Ruth de Turingia y de la Alta Silesia se trasladarían en breve a esta capital, en caso de no resultar posible llegar a un acuerdo con Francia, para concertar un plan de defensa y someter al gobierno las proposiciones respectivas.

El Ministro de las Finanzas y el Ministro de Economía también están ocupados intensamente en el mismo asunto, aunque no harán declaraciones oficiales hasta que la ruptura con Francia sea

un hecho. ¹⁸

Parecía que los países ganadores se consideraban a sí mismos con el derecho de organizar este tipo de eventos. Pero Alemania atravesaba por una crisis general ocasionada por el desgaste económico padecido a raíz de las indemnizaciones y gastos de guerra que tuvo que pagar. Se vio afectada por una recesión económica nacional a partir del año de 1920.

Esa recesión significó, para el pueblo alemán, una elevación de impuestos y una baja de los salarios, así como una escasez de trabajo y alimento, tal situación de inestabilidad social provocó que los trabajadores germanos sindicalizados utilizaran la huelga como una arma política contra el gobierno, además de económica. ¹⁹

No solo esa situación de crisis la enfrentó Alemania por esa época, también los países considerados ganadores se vieron afectados; por ejemplo, Francia tampoco pudo hacer frente a la crisis laboral y económica. Fueron inútiles los esfuerzos del gobierno francés al hacer creer a su población, que la paz siempre iba acompañada de un gran desarrollo económico y una paz social.

Toda la década de los años veinte, representó para Europa la posibilidad de la reconstrucción; reconstrucción en términos generales ya que también fue moral, política y material. 1925 fue un año decisivo: los países ganadores de la **Gran Guerra** trataron, por todos los medios a su alcance, de que fueran

¹⁸ EL UNIVERSAL. **Los industriales alemanes se defenderán de una guerra comercial con Francia.** México, sábado 4 de julio de 1925. 1a. secc. Pág. 11 (nota internacional).

¹⁹ EL UNIVERSAL. **Está por arreglarse la huelga que estalló en Berlín.** México, jueves 13 de agosto de 1925. 1a. secc. Pág. 7 (nota internacional).

respetados los puntos de los tratados de paz que aún no se habían cumplido y llevado a cabo para ese año; su idea era recuperar el primer lugar que estaban perdiendo.

Las notas periodísticas de la ciudad de México de 1925 son de gran utilidad, ya que a partir de ellas se puede comprender la situación real del continente, en especial, para poder dar una visión imparcial de la rivalidad y situación del Estado alemán en ese año.

Se toma particularmente el caso de Alemania, ya que éste país, antes y después de la guerra, fue el competidor más fuerte de Francia e Inglaterra dentro y fuera de Europa en los aspectos política, economía, cultura y desarrollo industrial. Se considera el caso alemán, para poder comprender el fracaso que tuvo en 1925, cuando realizó una Feria-Exposición que reunía características técnico-industriales similares a las que organizará Francia en ese año.

La política antialemana que llevaron a cabo los países ganadores provocó situaciones tales como la clausura de todos los periódicos germanos en Polonia, también, de que cuando llegó a ser ocupada la Cuenca del Ruhr por los ejércitos franco-belgas, ésta ya no fue propiamente una zona germánica.²⁰ Esa reubicación territorial trajo consigo el éxodo de miles de europeos de unas zonas a otras, por eso, en muchas ocasiones dicha política fue exaltada, aplaudida y cuestionada durante esos años.²¹

²⁰ EL UNIVERSAL. Polonia clausura todos los periódicos alemanes en su territorio. México, martes 4 de agosto de 1925.

EL UNIVERSAL. Alemania no permitirá que sea violado su territorio. México, martes 4 de agosto de 1925.

²¹ EL UNIVERSAL. Polonia expulsa a todos los alemanes de su territorio. México, viernes 8 de julio de 1925.

EL UNIVERSAL. 15 mil polacos expulsados en 2 semanas por Alemania. México, lunes 11 de julio de 1925.

Quando los representantes del nuevo gobierno republicano alemán fueron ante el jurado de la **Liga de las Naciones**, para discutir el asunto de sus colonias, no las pudieron retener y tuvieron que cederlas a los países ganadores. Las notas dicen que sus zonas industriales: Alsacia y Lorena, pasaron a Francia, Europeen y Malmedy a Bélgica, Posnania y parte de la Prusia occidental a Polonia. Las colonias de ultramar se repartieron entre Francia e Inglaterra y la mayoría de las islas del Pacífico pasaron a manos de Japón. ²²

Los países vencedores presionaron para que Alemania desmantelara totalmente su arsenal bélico, con la amenaza de emprender una nueva acción militar en su contra, no permitieron que tuviera un libre tránsito aéreo, que no participara en eventos con características científicas y técnicas, si lo llegaba hacer, lo tenía que hacer de manera que no afectara a los otros países, las sanciones económicas que le impusieron, aun no se levantaban. Tales disposiciones a la larga acentuaron la rivalidad comercial.

Francia y los países ganadores de la contienda, no permitieron a los alemanes tener una estabilidad económica, argumentando que podía iniciar una guerra de revancha. El acoso internacional contra el gobierno alemán continuó de manera más aguda durante los años de la posguerra. Tomando en cuenta la crisis que se había originado a raíz de la guerra, Francia para asegurar su despeje económico, continuo su boicot político-económico contra Alemania.

²² Parker, R. A. C. **El siglo XX. Europa 1918-1945**. Trad. Joaquín Maestre. Madrid (España). Editorial Siglo XXI. 5a. edición, 1982. VIII-440 Págs., mapas, cuadros y bibliografía. Colección: Historia Universal Siglo Veintiuno No. 34.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Francia gana prestigio internacional y popularidad al ejercer esa política autócrata, los intereses económicos importaban más que la democracia. A pesar de la muy publicitada fricción entre ambos países, Europa siguió con su actitud de seguir buscando nuevas formas de equilibrar la economía continental, estructurar las políticas, reconstruir sus ciudades, resolver los problemas de su población y buscar nuevas formas de expresión artística.

Debe quedar claro que esa rivalidad comercial y política no fue obstáculo para que se continuara la vida cultural e intensificaran las investigaciones científicas, aunque en esos dos aspectos, Alemania siguiera figurando en un segundo plano.

Las notas consultadas de las diferentes publicaciones mexicanas del año de 1925 y siguientes, hacen referencia que el boicot del que fue objeto Alemania, no solamente se dio en los aspectos económico y político, el boicot también se dio en el campo artístico y científico. En este último, la siguiente nota nos lo confirma.

El profesor Frank Meyser, cirujano en jefe de uno de los hospitales de Berlín, afirma que él ha precedido a los médicos ingleses Gye y Bernard en el descubrimiento del microbio del cáncer.

Afirma al mismo tiempo que las investigaciones de Gye y Bernard están basadas en un informe sobre sus propias investigaciones que un médico inglés presentó a la Junta de Higiene de Londres. ²³

²³ EL UNIVERSAL. Un cirujano alemán reclama la premisa del descubrimiento del microbio del cáncer. México, Lunes 3 de agosto de 1925. 1a. secc. Pág. 7 (nota internacional).

LA RESTAURACIÓN FÍSICA Y CULTURAL DE EUROPEA

1.2 CONCEPTOS QUE SE RESCATAN Y DAN NUEVA VIDA

A partir de 1919, Europa vivió tiempos extremadamente difíciles, después de firmar el segundo acuerdo de paz (**Tratado de Versalles**), la inestabilidad económica y política fueron signos distintivos del fin del antiguo régimen; era un año que marcaba el fin y daba paso a un nuevo siglo. El resultado de las negociaciones permitían suponer que existiría un acuerdo en el que los triunfadores compartirían su apoyo incondicional a los perdedores, a cambio de que respetaran la paz y en caso de cualquier conflicto futuro, mantuvieran buenas relaciones con sus vecinos y, no reincidieran militarmente.

Desde ese año, se inicia una nueva etapa diplomática entre los dos grupos de países; ese último tratado significaba ante todo, el término de las rivalidades entre los países del Centro y Occidente por la hegemonía del desarrollo y competitividad comercial y cultural fuera y dentro del continente y, el diseño de un nuevo mapa geopolítico, problema de fondo sin duda ante la polémica que protagonizaron Francia y Alemania, por las zonas de mayor productividad situadas entre sus fronteras.

Se logro un gran avance en la reconstrucción física del continente, fue una transformación lenta pero continua, durante los años veinte los adelantos técnicos, científicos, descubrimientos arqueológicos, aparición de nuevas mercancías, nuevos conceptos artísticos y arquitectónicos, modificaron los patrones de vida a tal extremo, que dio origen a un fenómeno artístico-cultural que repercutió en beneficio de todo el continente, y más tarde al Occidente (Norteamérica).

La década de 1920 marcó notables cambios en el comportamiento de la población, ahora sería protagonista directa en la vida pública y participar directamente en la sociedad, en el caso especial de las mujeres. La movilización de los hombres a los frentes de combate, dio a la mujer la oportunidad de emanciparse, ser dueña de sí misma y vivir su propia vida; la guerra creó una nueva moral al desplomarse los valores castrenses y machistas, característicos de la sociedad pasada.

Al aplicarse en el campo doméstico las ventajas que aportaba la tecnología y la industria, se ponían las bases para la creación de una sociedad de consumo; por la fabricación de artículos en serie se fomentó el uso y servicio de numerosos artículos como la radio, cine, cámaras fotográficas, gramófonos, avión, automóvil, motocicletas, cosméticos, etc.

La utilización de estos servicios y artículos, facilitaron las labores domésticas, creativas y de trabajo, permitiendo satisfacer aspiraciones sociales antes no dadas. La adquisición de ellos se debió especialmente al deterioro que se tenía del concepto estable y sólido del valor del dinero, concepto que se perdió por las inflaciones y devaluaciones sufridas por la posguerra.

Al favorecer el consumo de esos nuevos servicios, vino el establecimiento y fortalecimiento de nuevas industrias, mercados y actividades. El uso útil y práctico que se le dio a ellos, como en el caso de la radio, favoreció el nacimiento de la industria radiofónica y su consecuente creación de héroes y mitos con los que se identificaron esa nueva sociedad.

En la industria radiofónica, a principios de 1920 se dieron las primeras transmisiones de radio en Inglaterra, la BBC de Londres ofreció las primeras programaciones musicales e

informativas. Las emisiones radiales unidas a intereses publicitarios y comerciales tuvieron un gran éxito; en 1922 nació la BBC británica bajo la forma de un monopolio con el fin de dar un servicio útil de noticias, información, conciertos, conferencias, cuestiones educativas, etc.

Se podía saber de un suceso en cualquier parte del mundo de manera inmediata, la radio a disposición de esa nueva sociedad, llegó a influir sobre sus ideas, sus gustos y sus opiniones. Su empleo llegó a casos de manipulación ideológica por parte de algunos países, esta el caso de Alemania en el que la radio quedó bajo el control estatal.

La radiodifusión con fines publicitarios se fue incrementando al igual que el aumento de consumo de aparatos receptores. La idea de ahorro que se tenía antes de la guerra, dejó de tener sentido, la acción de comprar, estimulada por la tendencia al consumo y por la creación de una nueva moda, hizo que la oferta de aparatos de radio creara un gran comercio en el continente.²⁴

En el caso de la invención y uso adecuado del avión, se desarrolló el mercado europeo de la aviación.

...En 1919 ya se podía viajar de París a Londres en ciento cuarenta minutos, en bimotores Farman con cabida para 14 pasajeros. La década veía el nacimiento de las primeras líneas aéreas regulares: la Sabena, la Lufthansa, la Qantas,

²⁴ Abella, Rafael. "Los procesos tecnológicos: la aviación" Pág. 24, "El nacimiento de la radio" Págs. 26-36, en **Los felices años veinte. Entre la guerra y la crisis**. Barcelona / España, Editorial Grupo 16. Información y Revistas, S.A. 1986. 130 Págs. ils., bibliografía.

Esa coyuntura cultural y económica también tuvo resonancias en la industria automotriz, la innovación tecnológica en esa área fomentó la creación de empresas como **Citroen** en Francia, **Austin** en Inglaterra y **Fiat** en Italia; estos mercados bajo su política de construcción de modelos sencillos, de fácil manejo y bajos costos, contribuyeron para que esa nueva sociedad hiciera del automóvil un signo de lujo, de superación social y éxito económico.²⁶

Se logró un gran avance en la reconstrucción física del continente y en la transformación del pensamiento, la relación entre la técnica y el mundo económico quedaron establecidas por la aparición de nuevos materiales; durante la guerra Alemania había hecho adelantos en ciertas materias primas que para los años 20s, hicieron surgir nuevos productos derivados de la refinación del petróleo.

Esos nuevos materiales acabaron por beneficiar la actividad artística y cultural de Europa, los materiales tradicionales fueron sustituidos: la madera por la baquelita, la porcelana por la ebonita, la seda natural por el rayón, los productos sintéticos acabaron convirtiéndose en una parte más de la población, el caucho y el celofán empezaron a ser comercializados a gran escala. Aparecen las resinas sintéticas, después las acrílicas; la utilización y comercialización de metales como el zinc, el níquel, el cromo, el vanadio y, principalmente el aluminio.

La contribución más importante de estos nuevos materiales, se centran en el papel que jugaron en la vida cotidiana. En ese sentido, el aluminio y sus aleaciones fue aplicado en la

²⁵ Abella, Rafael. Op.Cit. Pág. 22

²⁶ Abella, Rafael. Op.Cit. Pág. 24.

industria, desde la construcción de aviones metálicos, fabricación de utensilios de uso doméstico (el barro fue sustituido por el metal) y equipos industriales de acero inoxidable. Por una parte su utilización en el campo de la arquitectura, se vio reflejada en las instalaciones sanitarias, gracias al cromo, se pusieron de moda los muebles de acero, los diseños tubulares y las piezas esmaltadas.

Sin embargo, en un contexto de innovación tecnológica continua y de un acceso masivo a los metales derivados del aluminio, la arquitectura los hizo parte suya como una herramienta útil por medio de la cual los grupos de arquitectos pudieron llevar a cabo sus proyectos y propuestas. La estética metálica que proponía la **Bauhaus** se consolidó, **Gropius**, **Le Corbusier**, y **Lloyd Wright**, abrieron nuevas perspectivas al sustituir los tradicionales materiales decorativos por productos sintéticos.

Después de la guerra siguió un aumento demográfico en el continente, la población pareció dividirse en dos grandes grupos; la gente de las ciudades -donde predominaban los profesionistas, intelectuales, artistas y empresarios- y los llegados del campo -jornaleros y los considerados como mano de obra barata-, que ante la promesa de una vida mejor, abandonaban sus lugares de origen y se conglomeraban en la periferia de las ciudades. Crecieron las ciudades y empezaron a proliferar los suburbios; tanto para un grupo como para otro, se empiezan a modificar sus formas de vida.

Ante esa migración, los medios de comunicación e información vinculados a las nuevas tecnologías, requirieron mayores inversiones, fue inevitable que se abrieran lugares de reunión, distracción y esparcimiento, fueron promovidas las artes: plástica, música, teatro, cine. Estados Unidos con toda su importancia, no obstante, logró establecer vínculos con esa nueva población.

La producción cinematográfica y el mercado que representaba la creación de actores y actrices, constituyó para ese país una importante fuente de ingresos; en el primero de los casos, la **Paramount**, la **Fox**, y la **Metro Goldwyn** monopolizaron la producción de largometrajes en el continente, situación que puso en aprietos la industria filmica de Alemania.

En lo concerniente al arquetipo que tenían que guardar la mujer y el hombre de esa nueva sociedad, el **star-system** norteamericano influyó para que por medio de sus artistas, se encarnara el ideal de mujer y hombre moderno. Ellas tenían que ser emprendedoras, pero siempre guardando la feminidad, ser atractivas, pero convencionales, atrevidas en temperamento, pero sexualmente decentes. Los actores por su parte, debían ser guapos, de excelente presencia física y pícaros, pero de buenos sentimientos y a la vez tener don de gente, fuertes y a la vez simpáticos; ideales que sería más lógicos que pasara solamente en el celuloide.

La industria filmica norteamericana sirvió para evadir la situación de incertidumbre política, crisis social y desestabilización económica, por la que atravesaba el continente. Algunos temas tratados en los largometrajes, servirían también para reafirmar la admiración hacia lo exótico, artísticamente hablando, hacia el arte primitivo. Asociándolo con sentido crítico, refiriéndonos al arte, una minoría de intelectuales y artistas plásticos reconsideraron su admiración por lo exótico.

En cierta medida la sociedad norteamericana era sinónima de exótico para los europeos; dentro de la población norteamericana había un grupo racial minoritario y discriminado: los negros. Se pusieron de moda todo aquello que significara "negrismo", se volvió popular el **jazz**; música nacida en Nueva Orleans e interpretada por negros como **Louis Armstrong** (1900-1971), las

nostálgicas lamentaciones del **blues** y los cantos espirituales. Esa corriente convirtió a la bailarina de color, **Josephine Baker** (1906-1975), en un símbolo de París, en esos años veinte, los europeos bailaron a ritmo de **charlestón**.

En el caso de los trabajos arqueológicos iniciados antes de la guerra y relacionándolos con la influencia que tuvo todo aquello considerado como primitivo, estos dieron una gran cantidad de elementos que empezaron a ser usados por los artistas de la época. El trabajo arqueológico europeo, por el conflicto armado hizo que se suspendiera parcialmente, pero terminada la guerra, se reinició y los resultados se vieron envueltos en la problemática de la posguerra.

Con la destrucción casi completa de las ciudades durante la guerra, fue necesario que se reconstruyeran, es allí cuando las aportaciones artísticas y culturales de las antiguas civilizaciones descubiertas y estudiadas durante esos años (egipcia, babilónica, sumeria, maya, zapoteca), sirvieron en gran medida para que los arquitectos, diseñadores y artistas en sus diversas especialidades y campos, demostraran su descontento e inconformidad con los estilos arquitectónicos de la cultura pasada, la cual consideraron en crisis.

La búsqueda de una vivienda más acorde a la época, había pasado por muchas etapas, en este sentido, la concepción de la casa-habitación, desde los años ochenta del siglo XIX ya se había iniciado. La concepción de nuevos planes de construcción se hallaban identificadas con las necesidades del momento:

...luchaban muchos grupos y maestros: en Alemania, la "Casa de la arquitectura" (Bauhaus), bajo la dirección de Gropius y Mies van der Rohe; en los Países Bajos, el grupo Stijl, con van Doesburg y Oud; en Estados Unidos, Frank Lloyd Wright.

Suiza y Francia entraron con Le Corbusier... ²⁷

Las nuevas construcciones que se levantaron en Europa después de la guerra: edificios de escuelas, fábricas, hospitales, así como los edificios de los programas de habitación colectiva, tuvieron ese elemento transformador que desde hacía años atrás estaba luchando por ser consagrado y que los descubrimientos arqueológicos darían una nueva característica.

La respuesta era evidente, todos los gobiernos invirtieron grandes cantidades de dinero, tiempo, hombres y trabajo en las nuevas construcciones; de repente en todas las naciones se hablaba de actualización arquitectónica. Las nuevas generaciones buscaron nuevos conceptos de cómo concebir e interpretar su momento, sin dejar a un lado las aportaciones del trabajo arqueológico; una de las nuevas formas de concebir al nuevo período, fue el defender su espacio de trabajo, de vivienda, de descanso y culto, o sea, los lugares donde se pasa la mayor parte de la vida.

En las nuevas construcciones se empleó el concreto, el acero y el vidrio. El concreto era la mezcla de cemento, arena, grava y agua. Al combinarse o armarse con varillas o telas de acero tomaba el nombre de "concreto armado"; era la nueva aportación de la ciencia y de la industria del momento. Su uso solucionaba el costo de las construcciones. Por su manera de utilización se ofrecía una limpieza en el trabajo de las fachadas y se obtenían construcciones con mucha luz y ventilación. ²⁸

²⁷ Henze, Anton. "El arquitecto", **Le Corbusier**. Trad. José Pérez Ruiz. Bs. Aires / Argentina, Compañía General Fabril Editora, S.A. 1963, 154 Págs., ils. Ver: Pág. 51.

²⁸ REVISTA CEMENTO. **El mas moderno material**. México, abril de 1925. No. 13 (tomado de Bauformen).

Los elementos decorativos que habían caracterizado la arquitectura pasada (**Art Nouveau**), fueron eliminados por esta innovación. Con su utilización se obtuvo una facilidad para trabajar los decorados de líneas concentradas en círculos, rectas, zig-zag, etc. La utilización del concreto se empleó en muros, techos, bóvedas, bloques de concreto, marquesinas, albañales (tubos de drenaje), lavaderos, pinulos, viguetas de concreto, balaustradas, pisos, pisos interiores y escaleras; en las pérgolas de los jardines y parques; en fuentes, escalinatas, jardineras, pavimentos, mascarones, postes, bancas, postes, linternas; en detalles como piedras artificiales de los mismos y en piezas vaciadas que después de fraguadas eran estatuas, bajorrelieves, pilares, ménsulas, mascarones, directorios y bloques de concreto, utilizados como elementos decorativos.

La nueva armonía arquitectónica se consiguió gracias al uso de cimientos y bloques de concreto, vidrio y acero; cada nuevo edificio construido fue adaptado a la función que de él se esperaba, pues se trataba de resolver las necesidades de sus habitantes, según el uso a que estaba destinado. Con su aplicación se consagró la arquitectura moderna llamada "rascacielos".²⁹

La tarea por rescatar el espacio habitacional fue seguida muy de cerca por la arquitectura norteamericana; fue concebida en su totalidad como un conjunto armonioso entre el hombre y el desarrollo técnico. Para **Le Corbusier**, considerado el "padre" de la arquitectura moderna europea, la casa habitación de las nuevas generaciones tenía que ser sinónimo de una máquina perfecta.

²⁹ Fusco, Renato, De. **Historia de la arquitectura contemporánea**. Trad. Fernando González de Valderrama y Jorge Sáenz de Avía. Madrid / España. Editorial Blume, 1981. 586 Págs., ils. Colección: Biblioteca Básica de Arquitectura.

¿Por qué "máquina de habitar"? Le Corbusier escribía en 1922, en su libro Vers une Architecture: "El avión es un logro de la más alta selección. El avión muestra con qué consecuencia puede desarrollarse un problema desde sus datos hasta su solución. Los principios actuales de la arquitectura no responden más a nuestras necesidades. En la cuestión de la vivienda hay ciertas normas. Mecanización significa economía, y economía significa selección. La casa es una máquina de habitar."³⁰

Tomando como punto de partida la arquitectura europea; diferentes países, diferentes arquitectos e ingenieros, desde finales del siglo XIX y principios del XX, pusieron las bases de lo que sería la nueva arquitectura contemporánea occidental. Según el país y el tiempo, adoptaron por separado los principios innovadores que se adaptarían en poco tiempo a las necesidades de los diferentes países no europeos y a los diferentes grupos sociales de la época.

...Sullivan y Wright, Olbrich, Behrens, Wagner, Hoffmann, Garnier, Perret, Berlage y van de Velde comenzaban a crear la arquitectura de la era técnica. El joven gran duque de Hessen ponía en la Mathildenhöhe, en Darmstadt, el germen de la nueva arquitectura; el joven comerciante Karl Ernst Osthaus erigía en Hagen el Folkwangmuseum...³¹

³⁰ Henze, Anton. "El arquitecto", Le Corbusier Trad. José Pérez Ruiz. Argentina, Compañía General Fabril Editora, S.A., Bs. Aires. 1963, 154 Págs. ils. ver Pág. 59.

³¹ "Abriéndose paso", Le Corbusier. Op.Cit., Pág. 16.

Esas nuevas generaciones de hombres críticos, dentro de sus posibilidades, buscaron rescatar su espacio habitacional con nuevos conceptos y premisas; la aportación del empleo del concreto facilitó la aparición de nuevos estilos arquitectónicos. Las llamadas "Escuelas" artísticas que habían aparecido antes de la guerra y después de finalizada ésta, continuaron su labor innovadora gracias al uso del concreto y de las aportaciones culturales que arrojaban las investigaciones arqueológicas de la época, lo que dio como consecuencia que los países europeos continuaran su lucha por el predominio comercial y cultural del continente, intensificando la rivalidad político-económica.

Aunque se logró un gran avance en la reconstrucción física del continente y una transformación lenta pero continua del pensamiento ideológico durante los años veinte, las relaciones existentes entre el mundo cultural y el mundo económico del continente europeo quedaron marcadas por las existencias de un conjunto de nuevas actitudes que acabaron por dividir la actividad artística y cultural de Europa.

Fue un hecho, de manera muy general y a un nivel sin duda continental, que las actividades artísticas y culturales se desarrollaron a un nivel regional; esto fue el reflejo de una situación de crisis por la que atravesaba el continente. Esa competencia interregional quedó demostrada en las llamadas "Escuelas" que no fueron otra cosa más que una revalorización del patrimonio cultural local. Con ellas se buscaba que la población se identificara con su propio país.

Al respecto, también las "Escuelas" tuvieron mucho que ver con los nuevos conceptos, materiales y diseños arquitectónicos que aparecieron durante esos años; el trabajo de los arquitectos y de todos aquellos relacionados con esa actividad, sumaron sus

esfuerzos y recursos para que la arquitectura tradicional cambiara. Los representantes de las "Escuelas" buscaron una arquitectura más acorde a la época: liviana, económica, práctica, pero sobre todo, que resolviera las necesidades de sus habitantes.

El trabajo de los arquitectos y de todos aquellos que estaban dentro de las diferentes corrientes artísticas que proponían las "Escuelas", al buscar nuevos conceptos, premisas, estilos y diseños, se vieron favorecidos en su búsqueda por toda la serie de elementos culturales que habían arrojado los descubrimientos arqueológicos de finales y principios de siglo.

Con esas bases se buscó una nueva arquitectura; si bien las "Escuelas" habían cambiado de nombre según la época, también la arquitectura hizo lo mismo, al paso del tiempo, durante las dos primeras décadas a la "nueva" arquitectura se le conoció con diferentes nombres. Constructivismo, Dominó, Citrohán, futurista, etc.³²

Esa búsqueda por una vivienda más acorde a la época, había pasado por muchas etapas. En efecto, desde la década de los años ochenta del siglo XIX se había iniciado esa búsqueda.

Con respecto sobre las aportaciones que habían dejado el trabajo arqueológico, y que en buena parte, era el soporte estilístico que proponían las diferentes "Escuelas", desde finales del siglo XIX, esas aportaciones culturales ya habían adquirido un gran renombre.

Las aportaciones artísticas y culturales de las antiguas civilizaciones descubiertas y estudiadas durante esos años (egipcia, babilónica, sumeria, maya, zapoteca), sirvieron en

³² Gustavo Gilí. Diccionario de Arquitectos. De la Antigüedad a nuestros días. Trad. Juan Eduardo Cirlot. Barcelona / España. Editorial Gustavo Gilí, S: A: 1981. 444 Págs.. Colección: Estudio/Paperback.

gran medida para que los arquitectos, diseñadores y artistas de esas "Escuelas" en sus diversas especialidades y campos, demostraran su descontento e inconformidad con los estilos artísticos de la cultura del momento, la cual consideraban en estado de crisis.

Las "Escuelas" se enfrentaron a la crisis económica de los años veinte, al igual que todos los países europeos. A pesar de los estragos de la crisis, no se olvidaron y dejaron de continuar los trabajos arqueológicos en México, Guatemala, el Cercano Oriente, Mesopotamia y Egipto.

Los países "vencidos" de la Gran Guerra, también participaron y aportaron mucho sobre esta materia a través de sus "Escuelas", pero tanto "vencidos" como "ganadores" por el problema de la falta de dinero, hizo que las investigaciones se fueran haciendo cada vez más caras y más espaciadas. Fue la ocasión para que Estados Unidos por medio de sus Universidades, entraran directamente en la organización de éstas.

Las universidades norteamericanas ocuparon los lugares que anteriormente habían ocupado las europeas; incluso, ese cambio también se reflejó en la supremacía cultural que habían ejercido con anterioridad las ciudades europeas. La ciudad de Nueva York a partir de los años veinte, pasó a ser el centro cultural más importante que cualquier otra ciudad europea, durante esos años empezó a convertirse en el centro máximo literario, musical y artístico de todo el mundo.

Aunque Estados Unidos desplazó a Europa en campos y actividades, los europeos continuaron su restauración cultural; esta situación favoreció una nueva interpretación de los valores culturales que se habían manejado. La época fue testigo de nuevos conceptos; **André Gide** (1869-1951) emprendió con seriedad la exaltación de los derechos de los hombres, sin importar su credo o nacionalidad. Su trabajo intelectual denunció la

intolerancia en los aspectos políticos, sexuales, religiosos y culturales, tema que los norteamericanos por muy liberales que se decían ser, no trataron en sus trabajos.

La obra de **Gide** tuvo gran influencia y peso en gran parte del continente, siguiendo su misma línea, el inglés **D. H. Lawrence** (1885-1930) puso las bases del fin del puritanismo victoriano, al reivindicar la libertad de la mujer. Ambos autores entre muchos otros, fueron el reflejo de la época, de la búsqueda, de la situación de estructuración ética y moral. En cuanto a sus contribuciones, estas no fueron entendidas por todos, un sector de la sociedad las calificó de inmoralistas y viscerales.

Para resumir, Europa durante los años que le siguieron a la **Gran Guerra** (años veinte), vivió una prosperidad que tenía un trasfondo de irrealidad, se multiplicaron los negocios apoyados por la publicidad, pareció haberse superado la inflación, se inició una fiebre por la adquisición de artículos, y todo ello dando lugar a un período eufórico entre la población. Los estilos de vida de la época se edificaron sobre los héroes del cine y hubo una admiración por el modelo de vida estadounidense. Todo duraría hasta 1929, año cuando la Bolsa de Nueva York se desplomó y puso fin a todas esas ilusiones

LAS ESCUELAS ARTÍSTICAS EUROPEAS DEL SIGLO XIX Y LAS VANGUARDIAS DE PRINCIPIO DEL XX

1.3 POLÍTICA ARTÍSTICA Y ESTRATEGIA DE DESARROLLO CULTURAL

El colonialismo económico que Europa había establecido siglos atrás en África, Asia y otras zonas, empezó a dar frutos desde mediados del siglo XIX en otros aspectos. En términos artístico-culturales, esos frutos iban más allá de un ordenamiento y fortalecimiento económico continental. Europa gracias a esa política colonialista, empezó a dar forma y vida a una manifestación artística diferente y a la vez recíproca entre sus culturas y las de países de Asia, África y algunos países latinoamericanos.

Las manifestaciones creativas de los países localizados fuera del continente, como era el trabajo artesanal en maderas exóticas: bilinga, ébano, amaranto y palisandro, las técnicas de trabajo y empleo de conchas y crustáceos, de los cuales se obtienen la concha nácar y la madreperla para ser utilizados en acabados de muebles y objetos de uso personal; el trabajo de la talla del marfil para los mismos fines; técnicas de hilado y tejido, que ya no se hacían en el continente por la mecanización, o que habían cambiado de tal manera que parecían ser de uso exclusivo de esas zonas: hilado a mano, bordado en punto de cruz, en seda, etc., se volvieron a los ojos de los europeos, una persistencia inseparable de toda manifestación humana y natural.

Parecía que esos materiales y técnicas no se producían ya en el continente, incluso, en los mismos países donde se habían desarrollado, habían entrado en desuso, o más bien, sólo se hacían en pequeñas zonas rurales. Otras aportaciones eran las

técnicas de obtención de colores y teñidos basados en una gran variedad de plantas, insectos y moluscos.

Cada uno de los países que participaron, o se vieron beneficiados por esa política cultural colonialista, revalorizaron sus propias particularidades culturales. Los europeos revalorizaron el trabajo artesanal de las colonias, llegando a la conclusión, de que dicho trabajo no se interponía con la elaboración y adquisición de artículos de manufactura mecánica, y que sobretodo, no desequilibraba la economía regional de los diferentes países.

Otro fenómeno importante que se dio durante esa época, fue que las nuevas generaciones de los países del Este y Occidente del continente, alcanzaron un estándar de vida próspero, a tal extremo que se le considero como una sociedad de masa. Esa nueva sociedad cuestiono el papel desempeñado de las generaciones pasadas.

A partir de los años veinte, Europa experimenta una serie de transformaciones sociales, culturales y artísticas, que no eran otra cosa que el resultado directo del colonialismo económico, del avance de la técnica y la industria, así como del crecimiento de las ciudades. Esas transformaciones al ser canalizadas mercantilmente, se constituyeron en un verdadero mercado internacional fuera y dentro del continente. Como agentes económicos, desempeñaron un papel de equilibrio y desarrollo, que favoreció a esa nueva sociedad que demandaba servicios y consumo de diversos artículos.

Aprovechando el momento de cambio, las innovaciones se consolidaron fuera del continente; Europa empezó a ejercer su influencia artística sobre otros países; Estados Unidos hizo suya también esas transformaciones sociales y culturales. Ese conjunto de transformaciones, se reflejo por el consumo exagerado de objetos y artículos artesanales para uso doméstico y personal.

Por el lado de las innovaciones que la técnica e industria del momento aportaba, los conceptos arquitectónicos cambiaron, los estilos de vida se transformaron, los comportamientos sociales se variaron, las manifestaciones artísticas fueron muchas, y la producción de artículos de uso diario, se dieron en serie. Dependiendo del país, de la explosión demográfica, de las características nacionales y su situación social y económica, las innovaciones recibieron diferentes nombres.

Alemania en defensa de esa libertad expresiva, desde mediados del siglo XIX y durante las dos primeras décadas del XX, dio a sus sucesivas innovaciones y corrientes artísticas, diferentes nombres: **Jugendstil**, **Expresionismo**, **Dadaísmo**; Francia durante todo ese período le designó un solo nombre a sus manifestaciones: **Modern Style**; Inglaterra y Estados Unidos, aprovechando su consolidación técnica e industrial: **Art Nouveau**; Austria por su parte las resumió en un solo nombre: **Sezession**; Italia prefirió llamarlas: **Liberty**; **De Stijl** en Holanda, **Modernisme** en Barcelona y Valencia y **Modernismo** en América Latina.

La obra en su conjunto fue conocida en México como **Modernismo**, para principios del siglo XX, fue una creciente preocupación para los trabajadores culturales (se entiende como trabajador cultural, los arquitectos, escultores, pintores, diseñadores de muebles, de ropa, etc.); sus constantes cambios, su situación difícil en cuanto no se solía unificarlo como un solo estilo por las ciertas semejanzas entre uno y otro, intentaron resolver el problema con darle una nueva revitalización y un nuevo replanteamiento al arte occidental.

Tomando en cuenta las características propias de los países europeos, sus tradiciones, las diferentes posturas políticas culturales tomadas por los gobiernos ante la eminente guerra, pero sobre todo, haciendo una reflexión y toma de conciencia

ante las necesidades de la nueva sociedad que era industrializada y cosmopolita, optaron por crear las primeras **Vanguardias** como un nuevo signo que revitalizaría a la sociedad y a su arte. ³³

La creación de **Vanguardias** fue un auto expresión de todas aquellas personas vinculadas al arte. A través de talleres, corrientes y supuestos estilos, se denunciaban el fracaso en que había caído la producción artística anterior en sus diferentes campos creativos. Fue un intento por generar utilidades de las aportaciones que la ciencia ofrecía, como nuevas posibilidades de representación, unidas a las aportaciones que las colonias ofrecían.

Paradójicamente, conforme se agudizaba la crisis que se vivía en esos años en los roles de economía, sociedad, política, ética, moral y sexualidad, las **vanguardias artísticas** se incrementaron, se volvieron opciones alternativas de esa realidad. Los artistas dedicaron su obra, sus temas, sus técnicas, una parte de sus sentimientos, su manera de ver la vida, para crear un arte al servicio del hombre. Como denuncia, las **vanguardias** surgieron como una posibilidad de ir en contra del sistema del momento, el cual lo consideraban en crisis y a la vez, demostrar que el arte anterior, había terminado por ser elitista, coercitivo e imitativo.

Situando al arte dentro de la sociedad, los artistas en su revisión concienzuda de las transformaciones experimentadas en la sociedad, optaron por establecer como principal objetivo, renuncia a imitar solo por imitar los principios artísticos ya

³³ Cirici, Alexandre. "Modernismo", **Del Simbolismo al Fauvismo**, Barcelona / España. Salvat Editores, S.A. 1991. ils. (Enciclopedia Historia del Arte, volumen 25). Consultar Págs. 25-64.

establecidos. También se propusieron comprender los principios artísticos desde dentro, de un modo estructural.

Inspiradas en sucesos históricos y contemporáneos, las vanguardias cumplieron con su objetivo, en 1905 en París nació el **Fauvismo**, fue la primera corriente de vanguardia que rompió con la tradición pictórica de la imitación. Entre las características de esta corriente, fue darle una nueva concepción al color, dando preferencia al uso de colores primarios y complementarios; con esa innovación los colores eran los auténticos protagonistas de las obras.

En ese mismo año (1905) en Dresde, para expresar las aspiraciones de renovación social, ética y política, propias del período histórico, apareció el **Expresionismo**; por sus características en un principio no fue considerado como una corriente artística, literaria o musical. Sus artistas negaban la existencia del **Positivismo** que estaba de moda en ese momento en Europa. Como expresión era una nueva manera de ver y sentir el mundo.

Como expresión pictográfica y cinematográfica, el **Expresionismo**, fue una inteligente reflexión sobre la angustia, el terror, la miseria, la opresión y la crisis existencial que vivía Europa, en especial el caso de la población de las grandes ciudades durante los años previos y los que continuaron a la **Primera Guerra Mundial**. Los temas desarrollados por esta vanguardia, incluían sucesos históricos y contemporáneos, escenas costumbristas, epopeyas militares; así como temas de inspiración fantásica y mitológica.

En 1916 en la ciudad Suiza de Zurich aparición la corriente **Dadá**; dicha vanguardia sobresalió principalmente en la gráfica, su objetivo fue hacer triunfar y que tuviera éxito, todo lo irracional e ilógico. Tuvo una gran difusión en el centro y norte del continente. A pesar de su difusión, fue despreciada

por sus características de oposición a la naturaleza humana; se puso en duda su calidad gráfica, autores contemporáneos a la vanguardia, se negaron a reconocer su calidad de obra de arte.

Ante el reconocimiento del **Dadaísmo**, más tarde, el concepto llamado **Surrealismo** (1924) también se incorporó como un método de conducta artística y de convivencia social, en esto último con un marcado sentido racional.

La trayectoria por la que siguieron las diferentes corrientes artísticas, representaron en ocasiones posiciones diferentes y antagónicas. La amplia exposición de ideas hizo que la Escuela de Holanda también representara el momento histórico; lo hizo en 1917 con una corriente artística llamada **De Stijl**. Esta de marcado carácter geométrico, formas en planos yuxtapuestos o imbricados, que hacían recordar las manifestaciones artísticas primitivas de las colonias.

Muchos y variados fueron los temas abordados por las vanguardias, en 1920 sobresalió, el **Constructivismo**, sus grandes seguidores fueron los rusos. Sin hacer a un lado los diferentes principios y trabajos de las otras vanguardias, los constructivistas propusieron que sin importar la orientación política y nacionalidad, todos los artistas de la época, en sus diferentes modalidades, debían de ser unos verdaderos servidores de la sociedad y lograr una uniformidad artística.

A pesar que el **Constructivismo** llevaba una gran carga intelectual, no logro establecerse como un estilo unitario; los rusos empleándolo en la arquitectura, evocaban la arquitectura de los templos del sudeste asiático, lo que iba en contradicción con el estilo aerodinámico que se había convertido ya en la tendencia del futuro arquitectónico occidental.

A pesar de ese fracaso, no todo se perdió, la escultura de Occidente y más tarde la norteamericana, siguieron las

características propias de la vanguardia constructivista: empleo de relieves escultóricos con enormes figuras que representaban la energía atómica, composiciones celestes y figuras y formas geométricas.

Por medio del **Constructivismo**, los artistas abrieron una convivencia entre la arquitectura y la escultura, convivencia que se consagrarían al paso del tiempo. Las obras escultóricas con ese estilo, tuvieron la característica de ser parte misma de la arquitectura. Independientemente de las modas, la escultura constructivista permitió manifestarse en diversos estilos y tendencias por el uso de materiales innovadores.

Por sus características de unir arquitectura y escultura, el **Constructivismo** fue y sigue siendo considerado como un estilo contemporáneo. Las piezas escultóricas y los paneles con relieves que iban unidas al conjunto arquitectónico, preferentemente eran de metal: varillas de bronce oxidado o de acero, planchas y filamentos de cobre, acero y latón; en ocasiones se utilizaban materiales nuevos para la época como el nylon y el plexiglás (materia plástica transparente como cristal).

Sus formas iban de lo tridimensional a lo helicoidal por la utilización de aros metálicos conectados entre sí por ejes oblicuos, y por el empleo de varillas de acero unidas unas a otras como enmarque de las mismas. Tenían una marcada línea aerodinámica.³⁴

Cada una de las **Vanguardias** o **Escuelas** artísticas de las dos primeras décadas del siglo, fueron -y sigue siendo- complejas, muchas veces sus elementos se conectaron entre sí, y

³⁴ Cirlot, Lourdes. **Vanguardias artísticas en el siglo XX**. Barcelona / España, Editorial Planeta, S.A. Segunda edición 1991. 78 páginas. Colección: Las Claves del Arte No. 19.

en otras, los artistas se pasaban ocasionalmente de una corriente a otra. Los alemanes en 1919 con un pensamiento más liberal, propusieron otra corriente artística: la **Escuela de la Bauhaus**, vanguardia de marcada tendencia basada en el **racionalismo**; su influencia será decisiva en lo que va del siglo. Todo tipo de manifestación artística, en especial la arquitectura, se vieron influidas por sus principios.

Los vanguardistas en el aspecto de disponer y utilizar las innovaciones científicas del momento, reconocieron la importancia y la necesidad de interpretar la influencia del psicoanálisis freudiano y la filosofía nietzscheana en el arte. Los artistas tuvieron como meta incorporar el mundo experimental al mundo del arte, o sea, llevar a sus máximas consecuencias los estudios del hombre al arte.

La pintura y la novela -por poner solo dos ejemplos- tuvieron un fuerte impulso en ese camino de la investigación. La **Escuela de Viena** con Sigmund Freud (1856-1939) revolucionó las teorías de la sexualidad y con ello los temas sexuales considerados en ese momento como tabúes, fueron tratados en esos dos contextos artísticos. Su obra relacionada con la interpretación de los sueños y las técnicas del psicoanálisis, basadas en la asociación libre de ideas, señalaron el nacimiento en París de la vanguardia llamada **Surrealismo** en 1924, André Bretón (1896-1966) fue considerado como su iniciador.

La investigación arqueológica, y paleontológica en América Latina, Asia Menor y en el Norte de África, influyeron también de manera decisiva en los artistas europeos. La avocación de un arte primitivo, quedó constatado en actividades verdaderamente útiles para la sociedad como la pintura, la arquitectura, la producción industrial, el diseño gráfico publicitario e incluso en carteles de propaganda política, tipografía, escultura, etc.

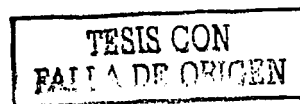
Al adoptar lo "primitivo" en la pintura, esta se renovó; se dio una marcada esquematización a las figuras y objetos, así mismo hubo una notoria influencia y utilización del arte negro-africano; con ello surgió el **Cubismo** (1907). Esta vanguardia descomponía la realidad y la reflejaba mediante la geometrización de las formas, sus temas frecuentes fueron las naturalezas muertas. Como mayor aportación que se le debe al **Cubismo** al arte del siglo XX, lo es la técnica del **Collage**.

LOS TRABAJOS ARQUEOLÓGICOS EN AMÉRICA Y ASIA

1.4 EL DESCUBRIMIENTO DE MUNDOS OLVIDADOS

Desde mediados del siglo pasado, las universidades de Europa y Estados Unidos, junto con los gobiernos de ambos continentes, se habían dado a la tarea de llevar a cabo una serie de trabajos arqueológicos en Siria, Mesopotamia, Palestina, el norte de África y en América. Tal actividad de redescubrir y valorar el patrimonio pasado de la humanidad hizo que los museos, en su necesidad de difundir la cultura, también participaran en esos trabajos de investigación arqueológica.

La gran cantidad de materiales obtenidos durante la realización de esas excavaciones, despertó un gran interés entre los historiadores del arte, arquitectos, artistas y diseñadores de Estados Unidos y Europa, por estudiar la etnología, la zoología, la geografía, la medicina y la historia de los pueblos que habían habitado esas zonas.



El impacto de esos descubrimientos fue tal, que para saber más sobre las antiguas culturas y para preservar los hallazgos y los estudios, desde mediados del siglo pasado se empezaron a fundar Escuelas e Institutos. En el año de 1869 fue creada la **Palestine Exploration Fund**; en 1892, veintitrés años más tarde, la **Escuela Bíblica de los Dominicos de San Esteban**. Alemania también participó con la **Deutsche Orient Gesellschaft**, fundada en 1898 y las universidades norteamericanas en 1900 con la **American Schools of Oriental Research**, y de nuevo Alemania en 1901 con el **Instituto Alemán de Arqueología**.³⁵

Los descubrimientos de esas civilizaciones fue en parte, por decirlo así, accidentales; por ejemplo el caso de las exploraciones de la zona de Asia Menor. Cuando el francés **Paul Emile Botta** en su papel de primer cónsul de Alejandria, en 1843 al realizar trabajos de exploración y localización de la ciudad asiria de Nínive en Mesopotamia, nunca imaginó la importancia de lo que hizo. Sus descubrimientos señalarían el principio de la arqueología mesopotámica y repercutirían a tal grado que en poco tiempo se daría inicio a toda una campaña por descubrir los pueblos que habían vivido en esas zonas.

Durante y después del período de la **Gran Guerra**, investigadores y arqueólogos como el alemán **Robert J. Koldewey**, los ingleses **Austen Henry Layard**, **T. E. Lawrence** y **sir Leonard Woolley** junto con el **Museo Británico de Londres**, **Museo de Berlín** y **Museo Egipcio del Cairo**, continuaron parcialmente sus trabajos de estudio en las diferentes zonas. Pero por dificultades políticas y económicas de la guerra y posguerra, muchos trabajos solamente se concretaron a localizar y enumerar los sitios descubiertos; pese a lo cual hubo nuevos descubrimientos.

³⁵ Keller, Werner. **Y la Biblia Tenia razón**. Trad. José Ma. Caballero Cuesta. Barcelona, Ediciones Omega, S.A. Décima edición 1966. 448 Págs. Consultar cap. II, Págs. 23-38.

En esas zonas, en plena guerra, en el año de 1915, **R. Campbell Thompson**, oficial del Servicio de Inteligencia del Ejército de Mesopotamia, redescubrió lo que años anteriores, **Emile Botta** no supo lo que era la construcción que había encontrado: el zigurat de **Tell-al-Muqayyar**.

Concluida la **Gran Guerra**, los trabajos arqueológicos en Asia Menor se reanudaron en forma oficial. En el año de 1923 una expedición angloamericana reinició los trabajos en el sur de Mesopotamia con gran éxito; primero exploraron el área en la cual se encontraron los restos de cinco templos que rodeaban en un semicírculo el zigurat de **Tell-al-Muqayyar**; dicho edificio había sido ordenado construir por el rey **Ur-Nannu**.³⁶

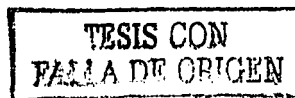
De esos trabajos de excavaciones se logró obtener tanto y tan llamativo material, que cuando se dio a conocer en Europa, contribuyó, en cierta manera, a dar un nuevo impulso al arte contemporáneo.

Lo mismo sucedió en América, cuando **John Lloyd Stephens**, diplomático estadounidense junto con el dibujante inglés **Frederick Catherwood**, al recorrer en dos ocasiones (1839) (1841) el territorio centroamericano, no supieron el interés que despertarían más tarde sus trabajos de investigación sobre lo que había sido la cultura maya.³⁷

Varias instituciones científicas europeas y norteamericanas, así como investigaciones particulares, se dieron a la tarea

³⁶ **Próximo Oriente: Los caminos de la Biblia**, ED. UTEHA, San Sebastián (España), Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana. 1980, Vol. II, Págs. 211-318.

³⁷ John Lloyd Stephens dio a conocer sus impresiones de la cultura maya en dos obras ilustradas por Catherwood: **Incidentes de Viaje en Centroamérica, Chiapas y Yucatán**. Nueva York, 1841. 2 Vols. e **Incidentes de Viaje en Yucatán**. Nueva York, 1843. 2 Vols..



por redescubrir la cultura maya; entre los trabajos que trataron el tema se encuentran,

1.- Los del arqueólogo inglés **Sir Alfred P. Maudslay**.

La experiencia de sus 15 años de trabajo (1881-1894) se dieron a conocer en la sección de arqueología de la **Biología Centrali-Americana**, primera revista científica sobre la civilización maya. ³⁸

2.- Los trabajos de la expedición que patrocinó el Museo Peabody de Arqueología y Etnología, de la Universidad de Harvard. Entre 1888 y 1915; los resultados se dieron a conocer en las publicaciones de la Universidad. ³⁹

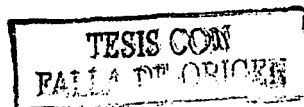
3.- Los trabajos que la **Institución Carnegie de Washington**, patrocinó desde 1909 y entre los cuales estaban los de **Sylvanus Griswold Morley**. ⁴⁰

Los elementos arquitectónicos, los colores utilizados en los restos que aún quedaban de paredes y muros, los motivos decorativos de fachadas e interiores, así como las formas

³⁸ Ver, Maudslay, Alfred P. **Biología Centrali Americana**. Londres, 4 vols., 1902.

³⁹ Malet, Teobert. **Exploration of the Upper Usumatsintla and Adjacent Region**. Memoirs of the Peabody Museum. Cambridge, Mass. 1908.

⁴⁰ Morley, Sylvanus Griswold **Introduction to the study of maya hierog** Bureau of American Ethnology. Bulletin 57, Washington, 1915.



escultóricas, empleadas por los antiguos pueblos asiáticos y americanos, al darse a conocer, fueron asimilados y retenidos por la "modernidad" occidental.

Los estilos artísticos de las antiguas culturas estudiadas en los dos continentes, fueron revitalizados, entrecruzados y el resultado de esto, dio la creación de un nuevo estilo artístico, que en su momento fue llamado por los intelectuales, arquitectos y artistas de la época: estilo "cubista", "modernista", "funcional", "salvaje", "novedoso". En la actualidad se le ha dado el nombre de **Art Déco**.

También, refiriéndonos al tema de las exploraciones arqueológicas llevadas a cabo por los europeos a finales del siglo XIX y principio del XX en el norte de África, en el caso de Egipto, es necesario hacer la aclaración de que dichos trabajos, por su extensión y por la gran cantidad de material que tratan sobre ellos, no serán tratados en este trabajo, pues este trabajo no constituye un estudio sobre tal o cual exploración arqueológica de África, o de tal o cual país; solamente se concretará a mencionarlos por que fueron importantes en la aportación artística al **Art Déco**.

CAPITULO II

LAS EXPOSICIONES COMO RESUMEN DEL DESARROLLO EUROPEO

2.1 PROPUESTAS PLURALES QUE LLEVÓ A EUROPA AL ENCUENTRO DEL ART DÉCO

Una de las actividades en que sobresalieron los europeos desde finales del siglo XVIII, fue la de organizar certámenes culturales-técnicos en los cuales daban a conocer al mundo su grado cultural y su desarrollo. Dichos certámenes eran organizados principalmente por los países más aventajados. La idea de las Ferias y Exposiciones Internacionales, tenían la finalidad de trascender más allá de los propios intereses europeos.

La idea de llevar a cabo Exposiciones con carácter internacional, era proyectar por medio de ellas los beneficios que se habían obtenidos del desarrollo industrial, técnico y cultural del momento. Era como hacer un acercamiento directo con la historia viva de la población; no era de extrañar que algunos certámenes reflejaran el orden político-cultural establecido en el continente. Algunos eventos no se limitaron a impulsar solamente al arte, sino que lo mezclaron con la política del momento.

Las Ferias y Exposiciones fueron la historia de los países y de la gente creativa de la época, por lo tanto fueron una historia viva del continente; fueron la historia de los logros y fracasos dentro de la técnica, de la ciencia, de la arqueología,

de la escultura, del diseño gráfico, de la literatura; de la lucha de ciertos grupos considerados minoría: feministas, artistas, judíos, ideólogos, etc.

Durante la **Gran Guerra**, Europa dejó de organizar dichos eventos. Pasada ésta, el continente en su conjunto se dio a la tarea de volver a llevarlos a cabo. La idea de organizarlos tenía un fin político, demostrar a Estados Unidos y a todo el mundo, que a pesar de la Guerra, Europa seguía teniendo un gran desarrollo técnico, industrial y artístico. La idea era no dejar su primer lugar a Estados Unidos. Este último, durante el conflicto armado, había adquirido tal importancia comercial e industrial que amenazaba al continente en desbancarlo de la política y de las economías mundiales. ⁴¹

Los años de la posguerra europea fueron años en que el trabajo arqueológico alcanzó una notoriedad asombrosa; se dieron los primeros intentos por recopilar, rescatar y dar a conocer los principios artísticos, técnicos y culturales de civilizaciones pasadas convertidas en leyendas. Sus aportaciones en gran medida fueron el elemento artístico en los que estuvieron basados dichos eventos.

Estuvo visto que las aportaciones artísticas y culturales de los trabajos arqueológicos no iban a darse por perdidos al difundir su importancia e influencia en las exposiciones celebradas en Europa en 1925. Se sabe que lo característico de esos eventos fue la utilización de los estilos artísticos de las culturas recién descubiertas.

⁴¹ Benítez, Edgardo. **Museo Universitario del Chopo 1973-1988**. México, UNAM/Ediciones Toledo, S.A. de C.V. 1988. 116 Págs., ils. Consultar el capítulo "Exposiciones de Productos Industriales", Págs. 18-21.



Cuando los trabajadores culturales europeos se habían dado a la idea de que ya no habría novedades después de la Guerra, los diseños artísticos de las culturas antiguas (Egipto, Mesopotamia y Maya), ganaron el espacio dejado por el antiguo diseño (**Art Nouveau**).

La importancia de las exposiciones, después de la **Gran Guerra**, como más adelante se demostrará, se mantuvieron ligadas en parte con las cuestiones políticas y administrativas surgidas a raíz de los tratados de paz. Existieron pro y contra durante el periodo de la posguerra en lo relativo a sus celebraciones, pero de alguna manera se hicieron posible, gracias al entusiasmo y estímulo demostrado por sus organizadores.

En toda Europa hubo eventos durante el año de 1925; las notas periodísticas mexicanas de ese año, rastrearon las exposiciones que más notoriedad alcanzaron, como las celebradas en Alemania y Francia. Dichos eventos, significativos, ya que uno lo realizó el país perdedor de la **Gran guerra**, y el otro, uno de los países vencedores.

Esas dos ferias llegaron a ser de gran importancia, por que ellas en parte se hicieron portavoces de las nuevas manifestaciones del diseño de ropa, de la arquitectura, de los movimientos vanguardistas, y por que en ellas participaron artistas, ingenieros, fabricantes de muebles y enseres menores, así como fabricantes de calzado.

Fueron escaparates idóneos para que los creadores contemporáneos buscaran los cambios para permitir el fortalecimiento de la nueva expresión cultural. Expresión que se llegó a identificar plenamente con la problemática del hombre del momento, así como por la búsqueda por tener un acceso a una mejor forma de vida.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ante la situación de que si estos eventos estuvieron más allá de la problemática política continental, la información dada por los periódicos de la ciudad de México, demuestra que sí lo estuvieron. El conjunto de disposiciones y medidas que se tomaron ante el jurado de **La Liga de las Naciones**, para controlar el equilibrio económico y político europeo, se manifestó en las ferias y en las exposiciones.

Al cuestionar qué medidas se tomaron para que en un determinado momento, un país, cualquiera que fuera el organizador, captara un mayor lucimiento, pero sobre todo, el éxito en la organización del evento, se puede asegurar que se tomó en cuenta lo que significó haber participado en la **Gran Guerra**.

LA GRAN FERIA INTERNACIONAL DE LEIPZIG
2.2 UNIDAD INTERNA, META DE ALEMANIA.

El 6 de enero de 1925 apareció por primera vez en México la noticia de que en Leipzig, ciudad de Alemania Oriental (Sajonia) se llevaría a cabo una feria a partir del mes de mayo y que continuaría hasta el mes de septiembre. Dicho evento, en su primera etapa, tendría características propiamente industriales: maquinaria pesada para la industria, la construcción, instrumentación óptica, electroquímica, industria textil, etc. Su segunda etapa estaría dedicada a todo lo relacionado con artículos de vestir, accesorios, muebles y zapatos.⁴²

La organización de la Feria de Leipzig era una tradición para los germanos. Por las condiciones de la ciudad, estuvo bien proyectada; se tomó en cuenta que la ciudad sobresalía de las demás ciudades alemanas. Su situación geográfica facilitaba el tráfico aéreo y ferroviario ya que estaba enclavada en el centro del país, además que Leipzig, constituía el punto de cruce de la red ferroviaria alemana.

Ese año de 1925, tendría que recordarse por todos los alemanes como el primer año en que Alemania volvía a celebrar esa Feria, después de haber pasado por un cambio de gobierno (República) que implicó toda una serie de huelgas laborales y por toda la serie de sanciones económicas de que fue objeto.

⁴² EL UNIVERSAL. **Será muy importante la Gran Feria de Leipzig. Quedaron ocupados ya todos los lotes para expositores y manufactureros del Reich.** México, martes 6 de enero de 1925. 1a. secc., Pág. 7.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Para los visitantes extranjeros que asistirían a la feria, el problema de traslado quedaba solucionado; para el evento habían sido acondicionadas varias rutas automovilísticas y ferroviarias. Existieron varios vehículos de transporte colectivo, la oferta hotelera en ese año fue excepcional -según los promotores- e incluso el mismo Consejo Directivo, se encargó personalmente de las reservaciones de habitación.⁴³

Las notas sobre la **Feria Internacional de Leipzig** se tomaron de los periódicos **EL UNIVERSAL** y **EXCELSIOR**, sin embargo existieron otras en **REVISTA DE REVISTAS** y **JUEVES DE EXCELSIOR**. **EL UNIVERSAL** al igual que las otras publicaciones que informaron sobre el evento alemán, no cubrió sus reportajes con fotografías y dibujos, solamente los describió.

Las siguientes notas periodísticas aparecieron de manera continua en **EL UNIVERSAL**, el día martes 7 de julio "**La Feria Internacional de Otoño en la Ciudad de Leipzig**"; "**Será muy importante la Feria de Otoño en Leipzig este año**", el sábado 18 de julio; "**Bulgaria tomará parte en la Feria Internacional de Leipzig**", el domingo 19 de julio; "**La participación Hispano-Americana en la Feria de Leipzig**", el jueves 23 de julio; "**Maravilloso edificio en la Feria de Leipzig. Se trata de un enorme salón subterráneo que será inaugurado el 30 de agosto**", lunes 27 de julio; "**Mañana será inaugurada la Feria de Leipzig**", sábado 29 de agosto; "**Continúan llegando turistas a la Feria de Leipzig**", domingo 30 de agosto.

Las notas afirmaron que el certamen se llevaría a cabo en dos etapas: **La Feria Anual** o **la Feria de Primavera** y **la Feria Internacional de Otoño** o **la Feria Internacional de Muestras**. La

⁴³ **EL UNIVERSAL. Maravilloso Edificio en la Feria de Leipzig. Se tratará de un enorme salón subterráneo que será inaugurado el 30 de agosto. México, lunes 27 de julio de 1925. 1a. secc. Pág. 7 (nota internacional).**

primera debía celebrarse durante el mes de mayo, pero en ese mes, en las publicaciones consultadas casi no apareció nada sobre esa primera etapa. Tal vez las agencias informativas participaron de un boicot contra Alemania. Solo se encontró una nota en **Jueves de Excélsior**,

...durante la feria de este año se reunió a millones y millones de expositores que exhibieron sus productos a los habitantes de toda Europa, que allí se reunieron.

Los pabellones de la exposición tuvieron una importancia enorme y en ellos se pudieron admirar los últimos adelantos industriales y científicos del continente europeo.⁴⁴

Dicha feria pretendió ser la celebración oficial de las artes de todas las ciudades germanas; el evento era la celebración más grande del país perdedor de la **Gran Guerra**. El gobierno alemán, a pesar de las condiciones económicas tan precarias que pesaban sobre él, pero sobre todo por lo que significaba para su país la finiquitación del **Plan Dawes**,⁴⁵ la llevó a cabo.

⁴⁴ JUEVES DE EXCELSIOR. **La Feria de Leipzig**. México, 21 de mayo de 1925.

⁴⁵ **PLAN DAWES**.- Plan económico creado por Estados Unidos en 1924; la idea era que con esa "ayuda" económica, Alemania podría cubrir parte de los gastos e indemnizaciones de guerra, a los países que había perjudicado durante la **Gran Guerra**, principalmente a los vencedores. A partir de enero de 1925 en la ciudad de México, aparecieron notas en las que se exigía al nuevo Estado alemán que en un lapso de cuatro meses tenía que liquidar su deuda con Inglaterra y Francia, de no cumplir dicho adeudo, esa ayuda le sería retirada.

La importancia de la feria radicó en que cronológicamente, fue celebrada antes que la feria de Francia (**Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales**), además de que fue la primera en ofrecer al público europeo, la oportunidad de conocer los avances y las nuevas aplicaciones de la tecnología alemana.

Los artículos y reseñas que se publicaron en la ciudad de México, se refirieron a la feria alemana como algo secundario; no le dieron la importancia que merecía, los corresponsales no la describieron cuidadosamente como lo hicieron con el evento francés. Una cosa es segura, por las dimensiones de la feria, por el contenido y áreas específicas, así como por los artículos que en ella se expusieron, fue un evento de primera magnitud.

Las nuevas tendencias arquitectónicas e industriales, las innovaciones de la industria del vestido, así como otras manifestaciones que se estaban experimentando en Europa, fueron el contenido de esa feria. Esa **Feria Anual** o de **Primavera**, fue la primera que estuvo dedicada a las nuevas técnicas de la época.

Por una sola nota que apareció tardíamente después de la inauguración de la primera etapa del evento alemán, se sabe que hubo 180,000 compradores y visitantes, así como 14,000 expositores de 18 países. Estas cantidades refuerzan la opinión de que fue un evento de primera magnitud.

La segunda etapa se caracterizó por ser completamente diferente a la primera; en esta **Feria de Otoño**, los organizadores se esforzaron por dar a conocer a los europeos antes que nadie, las innovaciones que se estaban dando en la manera de vivir del europeo medio, los cambios operados en la adquisición de bienes y demostrar lo nuevo en industrias germanas:

...estarán representadas con más abundancia que en la Feria de Primavera, la industria textil y las industrias del cuero y del calzado, que son las que más vigorosamente se han recuperado desde la terminación de la crisis monetaria a esta parte.

Los preparativos, para la feria están ya en pleno desarrollo y se activa la terminación de varios nuevos edificios y pabellones que se han hecho necesarios por el constante crecimiento de la feria.⁴⁶

Las notas aseguraron que dicho evento se efectuaría del 30 de agosto al 9 de septiembre, y que en él iban a participar países que por sus problemas políticos, no lo habían hecho en este tipo de eventos. Se esperaba por primera vez la participación de América Latina, así como de Turquía y Bulgaria.

47

La segunda etapa de la muestra, en el aspecto artístico y cultural, estuvo revestida por los cambios experimentados en la plástica germánica, dados a conocer por medio de sus "Escuelas":

⁴⁶ EL UNIVERSAL. *Será muy importante la Feria de Otoño en Leipzig este año.* México, sábado 18 de julio de 1925. 1a. secc., Pág. 7.

⁴⁷ EL UNIVERSAL. *La participación Hispano-Americana en la Feria de Leipzig.* México, jueves 23 de julio de 1925. 1a. secc., Pág. 7.



expresionismo. Analizando la política del momento, y un poco la intención discriminatoria de las notas publicadas en México, se comprende que el evento no logró la brillantez ni repercusión esperadas por el boicot ejercido por los países triunfadores de la guerra.

Eventos científicos, culturales, artísticos, tecnológicos e informativos, los hubo por toda Europa durante el año de 1925. Fueron certámenes que tuvieron como finalidad, proyectarse hacia la consecución de una técnica y de un estilo propio que perduraría en el tiempo, por su carácter formativo, integral y revolucionario.

La Feria de Leipzig no fue la excepción, fue promovida por los artistas, arquitectos, técnicos y pensadores germanos; sin embargo, el éxito solamente lo consiguió Francia. Otro de los factores por el que se debió su fracaso, fue que en gran medida, Alemania, como el resto de los países que llegaron a organizar eventos, estaban en una mala situación económica, política y militar, como consecuencia de la **Gran Guerra.**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ARTES DECORATIVAS DE PARÍS

2.3 POLÍTICA CULTURAL PARA UNA SOCIEDAD EN CRISIS

Francia al igual que el resto de los países del continente, tuvo conflictos políticos y militares durante la época de la posguerra; aunque estos no fueron factores decisivos para obtener un éxito en la celebración de su exposición. En dicha feria al igual que en Alemania, se dio a conocer todos los cambios técnicos, industriales, artísticos y culturales que se estaban experimentando en Europa; cambios propuestos y reflejados en las manifestaciones del modo de vivir y de pensar.

Antes y durante la **Primera Guerra Mundial**, la ciudad de París había sido el principal centro experimental de los cambios y de las nuevas ideas culturales. Para el año de 1925, Francia como nación, trató de seguir siendo el centro de la cultura occidental ya que por la guerra, había sido desplazada por Estados Unidos y París por la ciudad de Nueva York.

Los años de la guerra y los que le siguieron, fueron decisivos para que Francia no se opusiera a la propuesta del nuevo estilo de vida que proponían ideólogos, arquitectos, escultores y pintores entre otros trabajadores culturales; la corriente artística considerada propiamente francesa: **Cubismo**, hubo de ser el elemento precursor del **Modernismo** o **Nuevo Estilo** que luchaba por imponerse por esos años. La **Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales de París**, tuvo como principio estilístico, el **cubismo**.

Francia, por su desarrollo cultural más su alianza político-económica con los países vencedores, hizo de ese

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

evento, portavoz del momento europeo. Sus organizadores hicieron todo lo posible para que en dicho evento se diera carta abierta a las tendencias "modernista" y "futurista" y todo aquello que implicaba su carga emotiva de nuevos signos, colores y formas.

Ante este panorama, además de su incontenible avance tecnológico, Francia adquirió una relevancia significativa al difundir las ideas surgidas a partir de las necesidades y experiencias que se estaban dando por la industrialización mundial. La difusión y aplicación de ese "nuevo estilo" en la vida cotidiana de millones de personas, impulsó su expansión y la consecuente unificación de criterios y mentalidades.

La Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales, efectuada en la ciudad de París en el año de 1925, fue la culminación de los anhelos de todos los países europeos, de realizar el **Primer Encuentro de Promotores** en las áreas de arquitectura, arte manual, industria fílmica, radio, maquinaria, etc., así como de otras facetas de la creatividad del Hombre del primer cuarto del siglo veinte.

El objetivo principal de dicha exposición fue el de motivar la creatividad y la trascendencia de ésta, la de modificar la capacidad del hombre moderno, o sea, la Exposición era la consecuencia de un auténtico y general deseo de reforma.

¿Por qué tuvo un éxito sin precedente la **Exposición de Artes Decorativas**? ¿por qué no fue en otros lugares de Europa el cambio que se buscaba?, las respuestas son breves; Francia en ese año era el país de la Europa continental vencedora de la **Primera Guerra** que llevaba la política en el continente. También hubo otros factores que la diferenciaron del resto de los países tanto del Este como del Centro: su pasado cultural.

Finalizada la **Gran Guerra**, Francia tuvo que hacer frente a una serie de problemas internos.⁴⁸ Al igual que toda Europa, tenía que organizarse como Estado, sanear su economía nacional e internacional; pero sobre todo, hacer frente a la competencia económica de Alemania. A pesar de tantos problemas mantuvo su primer lugar continental.

Otro de los factores que diferenciaron a Francia del resto de los países que llegaron a organizar exposiciones en ese año, fue que la ciudad de París era la ciudad más importante, incluso más que la ciudad de Londres. Era la capital europea que estaba en el centro mismo de todos los asuntos concernientes en la ejecución y arreglos sobre los tratados de paz. Allí, en París, se estaban ventilando las cuestiones de la **Liga de las Naciones**.

Por si fuera poco, la ciudad de París en ese año de 1925, era la capital europea que tenía una gran actividad intelectual como ninguna otra ciudad del continente; por el simple hecho de ser la **Ciudad Luz**, podía marcar y aplicar con "urgencia" los cambios necesarios para que ese "nuevo estilo de vida del hombre moderno" se llevara a cabo. Por esos motivos, bastante obvios, la organización y proyección de la **Exposición de Artes Decorativas**, fue más allá de las fronteras de Francia, no se llegó a detener en Europa, atravesó el océano y llegó a América.

Como ya se informó con anterioridad, cuando se dio inicio a la **Gran Guerra**, los países potencialmente económicos, ya fueran americanos (Estados Unidos), o europeos (Inglaterra, Alemania y Francia), continuaban la tarea de redescubrir y rescatar el pasado cultural de civilizaciones desaparecidas. Los elementos

⁴⁸ El Estado francés de la época de Gastón Doumergue tuvo que hacer frente a una serie de huelgas que pusieron en crisis la organización del Estado en 1925, llevadas a cabo por los trabajadores ferroviarios, empleados bancarios, del servicio postal, servidores públicos, entre otros grupos, según varias notas periodísticas.

artísticos de esos antiguos pueblos, considerados como leyendas o simplemente olvidadas en los tres continentes: América, Asia y África, se expusieron en ese evento francés.

Los diseños arquitectónicos y los elementos artísticos de las culturas maya, egipcia, babilónica y asiria, se proyectaron de manera directa en la exposición francesa. Fue un recurso que tomaron los organizadores y expositores para expresar su sentimiento y desacuerdo ante las normas artísticas impuestas por el "antiguo régimen".

Para poder comprender por qué los artistas expositores de objetos, utensilios, elementos arquitectónicos y estilos artísticos prefirieron los temas "exóticos" para el evento, es preciso recordar que las instituciones culturales civiles, organismos de Estado, filantrópicos europeos y americanos, así como los temas de las películas norteamericanas, fueron factores decisivos para que se consolidaran dichos temas.

Las aportaciones que habían arrojado esas expediciones y estudios, de cuyas reminiscencias artísticas se retomaron en Francia, Alemania e Inglaterra, demostraron, que en algunas ocasiones el arte no es el reflejo de una sola época ni de un solo país, ya que éste, al continuarlo y mejorarlo puede ser asimilado por diferentes países.

Entre las exploraciones más importantes, y que de cierta manera influyeron en los europeos y norteamericanos, en este caso las de la cultura maya, se pueden citar las de **Franz Blom** y **Olivivien Letargaux**; ambas realizadas en las zonas de Yucatán y Guatemala, patrocinadas por la **Universidad de Tulane**.⁴⁹

⁴⁹ EL UNIVERSAL. **Veinticuatro ciudades antiguas descubiertas. Se efectuaron numerosos hallazgos arqueológicos en Yucatán y Guatemala.** México, viernes 21 de agosto de 1925. 1a. plana.

Durante todo el año de 1925, **EL UNIVERSAL** publicó una serie de artículos y notas periodísticas referentes a los descubrimientos arqueológicos que se estaban llevando a cabo en las diferentes zonas del país: Oaxaca, Yucatán, Tabasco y el Estado de Hidalgo, estados que en la antigüedad integraron la llamada zona mesoamericana.⁵⁰

En ese año también hubo otras expediciones en otras regiones del mundo. Semanarios y periódicos mantuvieron informados a los lectores sobre dichos descubrimientos. **Jueves de Excelsior** cubrió la información acerca de las llevadas a cabo en el norte de África; las expediciones patrocinadas por el Museo de Harvard-Boston.

...una tumba que se cree haya sido construida, mil setecientos años antes que la del rey Tutankhamen, hace, tiempo descubierta en el Valle de los Reyes por Lord Carnarvon. El doctor George A. Reisnes, director de esa expedición, ha enviado al Museo de Boston un detallado informe de su notable descubrimiento.

En él dice que todo hace creer que la tumba fue construida por la hija del rey Seneferu, que dominó en un período bastante largo, como tres mil años antes de la Era cristiana.

En el informe que rinde el referido sabio, incluye varias interesantes fotografías de los lugares que han sido explorados.⁵¹

⁵⁰ **EL UNIVERSAL**. La ciudad Santa de la Serpiente Emplumada en Chichen-Itza. México, viernes 3 de julio de 1925. 2a. secc. 1a. plana y continúa en la 2a. Pág.
-----Una expedición en busca de ruinas de la raza Tolteca. México, miércoles 22 de julio de 1925. 1a. secc., Pág. 7.
-----Tabasco fue uno de los centros mayas más importantes. Es allí donde se encuentran los ejemplares más puros de aquella raza, cuyos vestigios de su maravillosa civilización ha interesado a todo el mundo. México, domingo 23 de agosto de 1925. 1a. secc. Pág. 5 (nota internacional).

⁵¹ **JUEVES DE EXCELSIOR**. Las pirámides vistas desde un aeroplano. México, 26 de marzo de 1925.

Se puede afirmar que dichos descubrimientos realizados en México y Egipto, influyeron a los organizadores franceses de la **Exposición de Artes Decorativas**; es seguro que dichos estilos artísticos, fueron el elemento cultural que predominó en los objetos, vestimenta, diseño publicitario, utensilios, etc., expuestos en la ciudad de París.

En buena medida, la exposición fue un reflejo de los descubrimientos arqueológicos; durante esa época los artistas europeos volvieron sus ojos a los patrones estéticos "redescubiertos"; los artistas profesionales que habían contribuido mucho por el arte y diseño de años anteriores (**Lalique** y **Paul Poiret**) en esta ocasión junto con los representantes de las nuevas escuelas artísticas europeas, asimilaron y aplicaron esos estilos primitivos y simplistas en sus obras.⁵²

Durante la exposición francesa, arquitectos, artistas del diseño y publicistas, defendieron sus áreas o campos de trabajo basándose en los modelos antiguos. Los arquitectos intentaron con gran éxito, revitalizar los principios de la arquitectura de las civilizaciones desaparecidas con el uso del concreto y materiales aportados por la nueva industria de la construcción.

Los diseñadores de ropa también experimentaron al emplear líneas y motivos usados por las antiguas culturas: trazos contrastados, grecas, líneas gruesas, delgadas y quebradas. También experimentaron con los materiales como la seda, lino y

⁵² Schmutzler, Robert. **El Modernismo**. Trad. Felipe Ramírez Carro, revisado por Emilio Álvarez. Madrid, Alianza Editorial. 2a. edición, 1982. Serie "Alianza Forma No. 12" ils. y bibliografía. Consultar "El modernismo pleno y tardío" Págs. 65-183.

algodón, así como la utilización de estampados de colores vivos en las telas.

Con el título: **EXPOSICIÓN DE ARTES DECORATIVAS**, se presentaron obras de arte manual, diseño de muebles, utilización de elementos arquitectónicos, diseño de vestidos, accesorios de uso común, en resumen, todo aquello necesario que se utilizaba en la vida cotidiana. Los temas y colores de las prendas, muebles y objetos, se repitieron, pero se adecuaron según el objeto y el uso.

Las innovaciones artísticas de la **Exposición de Artes Decorativas de París**, no tardaron en ser dadas a conocer en México a través de los semanarios y periódicos de gran circulación. En la ciudad de México se publicaron grandes reseñas, especialmente en los suplementos dominicales; **EL UNIVERSAL** los acompañó con fotografías y dibujos. Las notas que hicieron referencia a la inauguración y a las características de lo expuesto, aparecieron espaciadamente en diferentes publicaciones durante los meses de julio y agosto.

Fue bastante notorio que, a diferencia de las notas que informaron sobre la **Feria Internacional de Leipzig**, las de Francia contaron con una gran información y se les asignó un espacio especial. Periódicos y revistas le concedieron al evento francés lo que se llama "primera plana".

Los corresponsales mexicanos que asistieron al evento: Luis Lara Pardo, corresponsal especial de **EXCELSIOR**; Agustín Loera y Chávez, Ezequiel A. Tostado, fotógrafo y Alberto Garduño, dibujante, todos ellos de **EL UNIVERSAL**, así como Thérèse Clemenceau, del semanario **Revista de Revistas**, reconocieron la importancia de la influencia mesoamericana en la exposición. Todos hicieron hincapié de que dicha influencia iba más allá de lo que a simple vista se mostraba.

Su información se orientó a demostrar que la **Exposición de Artes Decorativas**, no sólo era un acontecimiento en el cuál había una gran afluencia de países, sino que era una actividad culturalmente emparejada con los avances tecnológicos y científicos de la época. De que su organización estaba respaldada por el estado francés y por último, de que no llegó a ser controlada por la comunidad europea, como lo fue el caso de Leipzig.

A diferencia de la feria alemana, la exposición francesa contó con todo el apoyo de las agencias noticiosas, tanto europeas como americanas. Por el contenido de las notas que se recibieron en México, hubo un favoritismo publicitario para Francia; no hubo limitaciones por parte de los periódicos y revistas. Los encabezados fueron a grandes letras y el contenido bastante detallado, lo contrario a la exposición de Leipzig.

Los cronistas mexicanos, aunque no lo quisieron, se vieron envueltos directamente en la política de segregación de que fueron objeto los países que habían participado y perdido la **Gran Guerra**, por poner un solo ejemplo; cuando las notas de los diarios se refirieron al caso de Italia, su pabellón no se salvó de la censura periodística, solamente le concedieron dos líneas para reseñar "toda" la información acerca de sus edificios y de las mercancías con las que participó:

...Italia pedante y clásica en su exterior
con aisladas sorpresas interiores...⁵³

⁵³ EL UNIVERSAL. **La Exposición Internacional de Artes Decorativas en París**. México, domingo 12 de julio de 1925. 1a. plana de la 3a.secc. y continúa en la Pág. 8. Suplemento Dominical "Sección: Arquitectura, Casa, Terreno, Radio, Automóvil y Maquinaria".

La información rastreada en **EL UNIVERSAL** y **EXCELSIOR**, asegura que dicha exposición ya había sido planeada con anterioridad al año de 1915, y que incluso, ya se habían invitado oficialmente a todos los gobiernos de Europa a participar en ella, a excepción de Alemania.⁵⁴ Se comprende que esa actitud fue tomada en vista de que este país en ese año seguía una política bélica contra sus vecinos; por lo tanto cuando se pretendió organizarla por primera vez, Francia había roto todo vínculo diplomático y cultural con el gobierno alemán.

A consecuencia de la **Gran Guerra** el certamen se tuvo que posponer. Finalizado el conflicto, se retiene la idea de efectuarlo, dejando pasar un tiempo razonable para que Francia, al igual que el resto de los países europeos, estuvieran en condiciones favorables para que sus participaciones fueran lo suficientemente meritorias. En esta segunda ocasión, Alemania oficialmente volvió a quedar excluida de la feria.

La primera nota no apareció a grandes titulares, ni contó con fotografías que la ilustrara, pero sobre todo, se le concedió un espacio mínimo, en la segunda página de la primera sección internacional. La información sobre la feria, resalta los pormenores de la inauguración "oficial", reseña la organización de dicho evento y constata que la inauguración se planeó "a las carreras" ya que no se habían concluido todos los trabajos arquitectónicos y de ornamentación de interiores y exteriores de los edificios y pabellones, así como la distribución y colocación de los artículos que iban a ser expuestos. Quizá por no estar concluida, el autor pasó por alto especificar el día de la inauguración.

⁵⁴ EXCELSIOR. Los trabajos de la Exposición de Artes Decorativas en París, pretende ser todo un éxito artístico por la variedad de objetos exhibidos. Es de lamentarse que algunos pabellones no están terminados todavía. México, domingo 3 de mayo de 1925, Pág. 2 de la 1a. secc. (nota internacional).

El presidente: **Gastón Doumergue**, acompañado por el cuerpo diplomático e invitados, asistieron a la apertura oficial de la exposición. Desfilaron por las varias avenidas localizadas dentro del evento -aún sin terminar- y pasaron inspección por los diferentes salones y pabellones, en su mayoría vacíos y a medio construir. El corresponsal Luis Lara Pardo, aseguraba que pasarían todavía dos semanas más para concluir los trabajos de instalación.

Era de esperarse que un evento de tales dimensiones no llegaría a estar terminado el día de la inauguración. La distribución de los espacios y terminación de los quioscos aún no estaban resueltos, los organizadores esperaban tomar en cuenta la variedad de los artículos que iban a ser expuestos en cada uno de ellos.

Hasta mediados del año las noticias adquirieron importancia. Para el mes de julio hubo un gran contenido de información, de ilustraciones y fotografías del evento; después la información fue segmentada y los artículos se hicieron más espaciados.

El **Universal** durante los meses de julio y agosto publicó en su Suplemento Dominical, las crónicas y reseñas de los pormenores del evento: **La Exposición Internacional de Artes decorativas en París, La Exposición de Artes Decorativas en la Ciudad Luminosa, y Las Últimas Exposiciones Pictográficas en París.** ⁵⁵

⁵⁵ EL UNIVERSAL. **La Exposición Internacional de Artes Decorativas en París.** México, domingo 12 de julio de 1925. Suplemento Dominical, Sección: "Arquitectura, Casa, Terreno, Radio, Automóvil y Maquinaria". 1a. plana de la 3a. sección, Cont. Pág. 8.

La Exposición de Artes Decorativas en la Ciudad Luminosa. México, domingo 2 de agosto de 1925. Suplemento Dominical, Sección: "Arquitectura, Casa, Terreno, Radio, Automóvil y Maquinaria". 1a. plana de la 3a. sección.

La trilogía de artículos se caracterizó por ser bastante extensos y por contar con una gran cantidad de dibujos y fotografías. En ellos se reseñaron los preparativos, la inauguración oficial a cargo del Presidente de Francia, las características de los edificios y de los artículos exhibidos, pero sobre todo, ahora los corresponsales hicieron notar la importancia de la nueva tendencia artística en que estaba basada la exposición, que ya se estaba experimentando en México y que más tarde llamaríamos **ART DÉCO**.

Por la información proporcionada por diarios y revistas, fue la exposición más moderna y vanguardista de la época; toda ella contenía los adelantos tecnológicos, industriales y culturales de ese momento. Su conjunto arquitectónico dio la idea de ser una pequeña ciudad "futurista" con reminiscencias artístico-culturales de antiguas civilizaciones. Para su buen funcionamiento, contó con una serie de servicios para que los corresponsales europeos y americanos, así como para los visitantes, les fuera más grata su estancia en el lugar.

Hubo servicios rápidos de telégrafos, servicios médicos, de seguridad pública, expendios de revistas y periódicos, en resumen, de todo aquello necesario y útil para que los visitantes constataran las aportaciones y beneficios de la tecnología, industria y cultura del momento, así como de todo aquello que caracteriza el buen funcionamiento de una ciudad moderna.

Las Últimas exposiciones pictóricas en París. México, domingo 16 de agosto de 1925. Suplemento Dominical, Sección: "Arquitectura, Casa, Terreno, Radio, Automóvil y Maquinaria". 1a. plana de la 3a. sección, Cont. Pág. 2.

Las notas enviadas por los corresponsales mexicanos aparecieron durante los meses de julio, agosto y septiembre; no incluyeron planos de la distribución y localización de las torres "monumentales", ni de los edificios, pabellones y quioscos; solamente los describieron. Tampoco de dónde quedaban las entradas y salidas de esa ciudad "futurista", sólo se concretaron a enumerarlas y reseñar los servicios con los que contaba el evento.

Para la celebración de 1925, autoridades gubernamentales y promotores, escogieron un sitio céntrico de la ciudad: la **Explanada de los Inválidos**, en pleno centro de París. En su conjunto fue una construcción "insólita" para la época. Hubo innovaciones en su construcción, el ladrillo tradicional fue reemplazado por el concreto y el acero, así como también por el empleo masivo del cristal.

Se mandaron construir nuevos edificios sin seguir una sola línea arquitectónica. Los países participantes estuvieron en la libertad de escoger el diseño y los materiales de construcción para sus edificios y pabellones. Los edificios y construcciones que estaban en el sitio señalado para el evento, y que quedaron dentro del área donde se llevó a cabo la exposición, tuvieron que ser transformados para que no "desentonaran" con la "unificación" de estilos y diseños y así darle mayor realce al evento:

Sobre un terreno de veintitrés hectáreas que va, al margen del Sena, de la Plaza de la Concordia al Puente del Alma y del Gran Palais a la Plaza de los Inválidos, tomando como eje menor el soberbio Puente de Alejandro III, se ha levantado la ciudad de la Exposición que confunde su vida múltiple y tentadora, con la de la gran ciudad y en algunas horas del día y de la noche se convierte en la viscera

El **Gran Palais** fue transformado en un gran vestíbulo. Desde él se apreciaba la Exposición en su conjunto. La perspectiva era dominada por **El Puente de Alejandro III** y tras de él, **La Explanada de los Inválidos** en la cual se encontraba la exposición. Toda Francia participó en ella, todos los departamentos o regiones contaron con pabellones propios, distribuidos a lo largo de ambos lados del Sena.

Franqueada la puerta del **Gran Palais**, a la izquierda se localizaba el pabellón de Japón, edificio construido en un estilo nacional; más adelante, estaba el de Bélgica, de características monumentales. A la derecha de la puerta, en primer término, sobresalía el pabellón de Italia, que recordaba los edificios de la Roma Imperial; atrás el de Inglaterra, el más alto de todos los edificios.

Para la construcción de los edificios, no se siguió un solo modelo; cada país escogió el estilo que más le convino. El pabellón suizo semejaba una cabaña montañesa. Polonia se salió de lo convencional, optó por un edificio estilo bizantino; el gobierno ruso fue más vanguardista: su pabellón siguió la arquitectura del momento, un estilo casi cubista.

Medio millón de visitantes acudieron a la exposición; en ella estuvieron representados más de treinta países de tres continentes (Asia, África y Europa), entre los cuales

⁵⁶ EL UNIVERSAL. **La Exposición Internacional de Artes Decorativas en París**. México, domingo 12 de julio de 1925. 1a. plana de la 3a. secc. y continúa en la Pág. 8. Suplemento Dominical "Sección: Arquitectura, Casa, Terreno, Radio, Automóvil y Maquinaria".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

estuvieron, Rusia, Turquía, China, Túnez, Marruecos, Inglaterra, Polonia, Checoslovaquia, Bélgica, Finlandia, Austria, Mónaco, Suecia, Holanda, Dinamarca, Grecia, Suiza, Yugoslavia, entre otros. Alemania al igual que Estados Unidos no participaron; la primera al analizar su situación política frente al continente se comprende rápidamente el por qué; el segundo país, no se sabe por qué.

Francia ocupó la mitad del espacio de las veintitrés hectáreas, en toda esa área las escuelas de París, Lyon, Nancy, las de los departamentos, Alpes Marítimos, Normandía, Alsacia, Lorena, etc., mostraron a los visitantes, el alto desarrollo alcanzado por sus industrias. Francia por haber sido el país anfitrión, tuvo esa ventaja sobre los otros países participante.

Por la variedad de los artículos expuestos, fue necesario establecer una clasificación de ellos, dependiendo del uso a lo que les estaba designado así como por el material con el que estaban hechos; se solucionó el problema estableciendo áreas específicas, las cuales recibieron el nombre de salones o pabellones.

La Exposición está dividida en cinco grupos:

- 1.- **Arquitectura:** piedra, madera, metales, cerámica, cristal.
- 2.- **Muebles:** madera, piel, metal, tejido, libros, juguetes, instrumentos musicales, medios de transporte.
- 3.- **Decoración:** vestuario y sus accesorios, flores y pluma, perfumería, joyería.
- 4.- **Artes:** del teatro, de la calle, del jardín.
- 5.- **Instrucción.** ⁵⁷

⁵⁷ EL UNIVERSAL. Las últimas exposiciones pictóricas en París. México, domingo 16 de agosto de 1925. 1a. plana de la 3a. secc. y continúa en la Pág. 2. Suplemento Dominical "Sección: Arquitectura, Casa, Terreno, Radio, Automóvil y Maquinaria".

Hubo pabellones para todas las industrias; para la construcción, para el diseño artístico, gráfico e industrial, del vestido, de la peletería, para el automóvil y sus accesorios, para el mueble, para los aparatos eléctricos, para los enseres menores, en fin, para todo.

El salón del mueble nos dará una idea del contenido de un pabellón: en él se encontraba y se contaba con todo lo necesario para decorar una casa completa, habitación por habitación, hasta el último detalle. Los muebles expuestos, mesas, accesorios, tapices, etc., se caracterizaban por que en ellos se abusaba del uso de líneas en su ornamentación. Los muebles elaborados en piel y metal eran básicamente funcionales y confortables.

El salón de la industria del cristal mostró la gran variedad que de éste material se podía obtener: copas, vasos, floreros, centros de mesa, aplicaciones para lámparas, esculturas, objetos de bisutería, aplicaciones en vestidos, puertas y fachadas de casas (marquesinas y letreros), etc. De todas esas aplicaciones predominó el uso de cristales coloreados. Los trabajos de Lalique sobresalieron por lo artístico, lo que dio pauta para que otros autores se esmeraran en la elaboración y trabajos de vidrio artístico.

En el salón de la construcción y sus géneros, se hizo hincapié que la nueva arquitectura nunca debería de ser meramente ornamental, muy al contrario de la anterior, ésta ahora tenía que ser funcional y adaptarse al modo de vida de los habitantes. Para que una vivienda pudiera calificarse de eficaz, ahora debería resolver los problemas de espacio y cubrir las necesidades de cada una de las personas que la habitaban.

La exposición contó con otra originalidad, una aportación del ámbito cultural; los intelectuales, dentro de su campo o actividad, ya fueran en las letras, en la construcción, el arte dramático, en la pintura, etc., participaron en sus

especialidades directamente con el público: impartieron conferencias para dar a conocer sus nuevas producciones, las cuales tenían ese toque vanguardista en que estaba basado el evento en sí. Con anterioridad no se tenían noticias de estas situaciones, o por lo menos no se sabía de ello. Esas conferencias y cátedras cumplieron el objeto de no quedarse en las aulas de las universidades.

Para las secciones de Arte Dramático, se mandó construir un teatro al aire libre. En su recinto, en cada uno de los diferentes programas, se presentaron los poetas y escritores de gran renombre francés de la época, leyendo o comentando sus obras.

Para cuando apareció la tercera reseña del evento en México, ya habían participado en dicho foro, el llamado príncipe de los poetas franceses: **Paul Fort**, así como **Juan Richepín**, y se anunciaba a **Jean Cocteau**, **La Condesa de Noailles**, **Lucia Delarue-Mardrus**, entre otros. Uno de los más grandes artistas de la época, en el campo de la decoración y la pintura, **Paul Poiret**, participó en la exposición con la decoración de las secciones de teatro y perfumería; su trabajo en el diseño de sombreros y trajes de gala, estuvo presente en la sección de modas.

Aparte de los ciento treinta edificios con los que contó el evento, se construyeron centenares de pequeños pabellones y quioscos, que en su conjunto, dieron una visión de una ciudad funcional y a la altura del más alto desarrollo. En las fachadas de pabellones y edificios florecieron las artes decorativas. En sus fachadas se apreciaron conjuntos de esculturas, ventanas y entradas de puertas abocinadas, simetrías perfectas, pinturas murales con alegorías del amor y las estaciones, bajorrelieves con escenas bucólicas o imágenes femeninas y masculinas en actitudes de indolencia, descanso o sedante; esto fue la semilla del futuro estilo que caracterizó al **Art Déco**.

La "ciudad del futuro", fue todo un museo, una lección viva de arquitectura y artes decorativas; además de los estilos históricos y modernistas, contó con espléndidas avenidas y camellones, así como el uso de fuentes "ultramodernas" hechas en cristal y acero para lucir y resaltar mejor el evento. Dichas fuentes en la noche quedaban iluminadas dando una ilusión óptica para los visitantes. La ciudad también se distinguió por que contó con una gran variedad de aparatos electrónicos -teléfonos, radios y telégrafos- para el uso de todos los visitantes, aparatos que eran el resultado de la tecnificación de la sociedad.

Aunque México y el resto de Latinoamérica no participaron directamente en el evento, de alguna manera lo llegaron hacer; tomando el caso de México, lo hizo indirectamente por medio de la influencia artística de sus antiguas civilizaciones mesoamericanas. Aquí se aprecia el trabajo arqueológico que se había iniciado desde finales del siglo pasado en el país. Dichos trabajos se vieron recompensados.

Fue bastante notoria la influencia artística de las civilizaciones maya y zapoteca; la utilización de grecas y diseños piramidales en la arquitectura; colores, estampados y trabajos de plumería en la vestimenta femenina, el trabajo de incrustación de concha y maderas finas en muebles, etc.

Esa influencia prehispánica, en México se había experimentado antes de celebrada la exposición de Francia, pero a partir de ella, ese estilo cobró más auge durante la segunda mitad de la década de los 20s y se continuó durante los años treinta.

El empleo de elementos arquitectónicos y motivos prehispánicos mexicanos por los artistas europeos, causaron tal impacto, que los corresponsales que reseñaron la exposición, escribieron con asombro:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

...América no figura ni por intención. Lo lamento por México que habría tenido la oportunidad de mostrar -despertando asombro- la profusión de productos que conservan las típicas características del arte popular, entusiasmado por su variada cerámica; sus telas y rebozos, mantas y sarapes, deshilados, trabajos de palma y huejote, cerda, forja e incrustación (Amozoc), labrado, cincelado e incrustación en piel, filigrana, juguetería, mosaico de pluma, pintura, escultura, artes gráficas, el primor de las lacas michoacanas y mil objetos más.

No habiendo figurado México, lo que se encuentra con asombrosa influencia en sinnúmero de reminiscencias mexicanas en la decoración de las telas, tapices y cerámicas: muchas veces se puede creer en una lejana coincidencia o en una remota influencia llegada a nosotros por diversas vías, pero hay casos en que es innegable el aprovechamiento de materiales decorativos mexicanos por las industrias de varios países, donde nuestras riquezas decorativas han sido sabiamente estudiadas.⁵⁸

Por primera vez los trabajos "menores" de las culturas precolombinas como cestos, diademas, trabajo de bisutería, cerámica, etc., y que aún conservaban su uso los diferentes pueblos indígenas de México, hicieron presencia común frente a la serie de adelantos técnicos modernos del momento. La conjunción de esa nueva tendencia artística expuesta en el evento, fue una reacción contra las anteriores tendencias artísticas que habían hecho furor antes de la **Gran Guerra**.

Las anteriores tendencias artísticas europeas habían sido inspiradas por los periodos históricos: **Imperio** y **Neoclásico**. Con la utilización de estos nuevos estilos precolombinos, egipcios y mesopotámicos, se hizo a un lado la idea decorativa

⁵⁸ EL UNIVERSAL. La Exposición Internacional de artes Decorativas en Paris. México, domingo 12 de julio de 1925. 1a. plana de la 3a. secc. y continúa en la Pág. 8. Suplemento dominical "Sección: Arquitectura, Casa, Terreno, Radio, Automóvil y Maquinaria".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

del recargamiento excesivo y descontrol de objetos, figurillas y piezas meramente decorativas; tanto en las fachadas de los edificios como en la decoración y en el vestido. Esa influencia fue la que predominaría en el lapso de tiempo que se dio entre las dos guerras mundiales en Europa y América.

A partir de 1925, esa nueva aplicación en la arquitectura civil y de gobierno, industria del vestido, diseño de muebles, bisutería, en todos los artículos y objetos que tenía que ver con la vida cotidiana, se vieron transformados. Los elementos estilísticos de los antiguos pueblos, ofrecieron entre otras cosas, una limpieza en el uso de líneas en círculos, onduladas, rectas, zig zags, etc.

Aunque el evento estuvo dedicado a la industria y afines, a partir de los objetos y géneros expuestos, se hizo un retorno a la simplificación y utilización de materiales bien trabajados; por ejemplo, en el campo de la ebanistería, actividad bastante productiva en Francia, se recurrió como elemento ornamental general, a la utilización de conjuntos ya fueran florales o geométricos incrustados, o bien, al uso de molduras sencillas de ébano o de bronce.

También a partir de esa exposición, adquirió una gran importancia el empleo de utensilios de hierro forjado y de otros metales. Se dedicó mayor esfuerzo a la realización de aretes, collares y brazaletes, siempre en metales nobles como la plata y el latón, que debido a su ductilidad se a avenían a los diseños.

Fue tal el éxito que se obtuvo de esas innovaciones en Europa, que a partir de la celebración de la exposición, toda innovación arquitectónica, decorativa, de vestido y accesorios, que salió del continente, tuvo que hacer alusión a ese estilo artístico. Estilo como ya se ha dicho anteriormente, no tuvo un nombre específico.

CAPITULO III

EL IMPACTO DEL ART DECO EN MEXICO

3.1 RENOVACION DE LA CULTURA MEXICANA

Las publicaciones mexicanas señalaron la importancia que a largo plazo traería ese evento francés para México, así como la influencia artística de los antiguos pueblos precolombinos a la cultura mexicana; los artículos de **Thérèse Clemenceau** del semanario **Revista de Revistas** vislumbraban muchos de esos cambios que se iban a dar en México en el vestido, en la decoración de casas, en el arreglo personal, en el arte, y en el comportamiento social de los mexicanos, asegurando que esa influencia iría emparejada a los lineamientos de las principales ciudades de todo el mundo.⁵⁹

La Exposición Internacional de París, basada en "L'esprit nouveau" que desde tiempo atrás venían tratando de imponer **Le Corbusier** y **Jeanneret**, junto con la **Bauhaus** alemana, **De Stijl** holandesa, **Secesión Vienesa** de Austria, y el **Cubismo** de Juan Gris y Pablo Picasso, y la industria del cine norteamericano, llegarían a repercutir en el país. Al poco tiempo de haberse celebrado el evento francés, se daría por completo una transformación en el atuendo físico de los habitantes de la ciudad, así como una transformación urbanística de la ciudad de México.

En 1925, año en que se celebraron las dos Exposiciones europeas, el éxito alcanzado por el cine norteamericano, las aportaciones de los trabajos arqueológicos, la población de la ciudad de México, pudo consolidar y vivir los cambios que desde

⁵⁹ REVISTA DE REVISTAS. Un paseo por la Exposición de Artes Decorativas. México, 16 de agosto de 1925. Pág. 27 y continúa en la Pág. 39.

años atrás venían dándose en el país, y que no podían lograr su consolidación por diferentes motivos.

Cuestiones comerciales, unidas a contextos políticos y sociales, hicieron que México respondiera a las manifestaciones culturales y estilos de vida que se dieron en Europa y Estados Unidos. Durante las dos primeras décadas del siglo XX, la sociedad y la cultura estuvieron en la posibilidad de experimentar ese gran cambio cultural.

Durante el Porfiriato se dieron las posibilidades para que el arte mexicano sin perder su personalidad, fuera reconocido internacionalmente; ese reconocimiento en gran medida estuvo basado por la labor de sus trabajadores culturales y por los trabajos arqueológicos que se estaban realizando en el país. En esa época se reprodujo la vanguardia cultural europea y norteamericana a tal grado, que sin llegar a ser copia, adquirió un contexto nacionalista.

A pesar de la apertura y del apogeo cultural del Porfiriato, en 1910 se inicia un período violento en el país; se experimenta una guerra civil agraria que alteró la estructura social de México. Los líderes surgidos de esa contienda, con el fin de mantener un equilibrio socio-político, implantaron una serie de reformas para justificarse en el poder: distribución de la tierra, protección de los intereses nacionales, legislaciones laborales acordes a la época y fomentar y patrocinar las características culturales.

Pasado el período revolucionario, los primeros años de la década de los veinte fue una etapa de relativa estabilidad política y social. Como nación en busca de su desarrollo, siguió de cerca los cambios políticos e ideológicos de Europa y Estados Unidos. En el viejo continente y en Norteamérica, después de concluida la **Primera Guerra**, se experimentó una transformación

técnico-industrial y político-ideológica, y México no quedó exento de las repercusiones de dichos cambios.

Si al inicio del siglo XX la **Gran Guerra** representó para Europa occidental la ruptura de la época imperialista y para Estados Unidos su consolidación económica mundial, para México la **Revolución** como consecuencia, representó un cambio cultural y social para sus habitantes.

La apertura cultural que ofreció el Porfiriato significó, para las artes mexicanas, el nacimiento de un nuevo estilo nacional cuyas características se resumieron en ser un arte que se consolidó a partir de los años veinte, durante el gobierno de Álvaro Obregón y que llegó a concluir hasta los años cuarenta; un arte que llegó a todos los sectores sociales, por lo tanto se pudo considerar popular; que se dio en todos los campos artísticos y que aportó nuevas innovaciones.⁶⁰

Esa influencia cultural internacional ya nacionalizada, repercutió de tal manera en el país que se manifestó de diferentes modos; en la indumentaria masculina y femenina; en el diseño de las construcciones (materiales y estilo arquitectónico); en las técnicas de la pintura; en los estilos literarios; en los conceptos de la escultura; en la cuestión social, en esto último, al cambiar los modos de conducta y vida de la población.

Por su tradición histórica-cultural, algunos intelectuales y artistas mexicanos de los años veinte, se identificaron con las corrientes del pensamiento europeo (Nacionalismo y Socialismo), los escritores dirigieron sus obras hacia la problemática del concepto "nación" y "nacionalidad", los

⁶⁰ Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", **Historia General de México**, Vol. II, tercera edición, 1981. Colegio de México, Págs. 1375-1548.

escritores nacionales se identificaron con las ideas de sus colegas europeos.

Desde el año de 1917 los escritores mexicanos estaban publicando obras que constituían la síntesis del pensamiento universal de esos momentos en materia de Derecho Público, Filosofía del Derecho, Ciencia Política y Sociología, que hacían relación con la teoría del Estado. Dichos trabajos sentaron las bases de lo que sería la "nueva escuela" mexicana. En 1917 Alfonso Reyes publicaba la **Visión de Anáhuac**; para 1920, Emilio Rabasa: **La evolución histórica de México**; José Vasconcelos: **Estudios indostánicos**; en 1922 Luis González Obregón: **Las calles de México**; para 1924, Antonio Caso: **El problema de México y la ideología nacional**; y en 1925 José Vasconcelos: **La raza cósmica**.

61

Fueron los escritores e intelectuales posrevolucionarios, quienes continuaron la búsqueda de la identidad cultural mexicana, iniciada durante el Porfiriato, fueron los iniciadores de la nueva conciencia nacional. Durante y después de la **Primera Guerra Mundial**, -en el caso de Europa- y, durante y después de la **Revolución** -en el caso de México- se produjeron cambios sustanciales en el desarrollo de los países. A medida que México retuvo las manifestaciones ideológicas y artísticas del mundo occidental, se produjeron procesos históricos parecidos en esas regiones:

⁶¹ Sánchez, Andrea y Lafuerte, Ramiro. "Carranza y Obregón en el poder" **México: tu historia**, México, Salvat Editores de México, S.A. 1974 (El otoño del Porfiriato 2a. parte) Págs. 143-172.

Matute, Álvaro. "La administración de Calles y la muerte de Obregón" **México: tu historia**, México, Salvat Editores de México, S.A. 1974 (El otoño del Porfiriato 2a. parte) Págs. 187-202.

1) En todos los casos el factor económico fue lo principal, el nuevo Estado mexicano se inició por la necesidad de extender la economía de la ciudad de México, al igual que de las metrópolis europeas y norteamericanas.

2) Esa expansión metropolitana, económica e ideológica, significó también la incorporación de sectores sociales que antes no habían sido tomados en cuenta, como campesinos, obreros, trabajadores y mujeres.

3) Desarrollar por parte de los nuevos gobiernos, un sistema ideológico nacionalista.

4) Y por último, la cultura llegó a servir como guía o vínculo para asegurar la consolidación del "nuevo gobierno".

Los intelectuales, arquitectos, ingenieros, artistas, en fin todos los trabajadores culturales de la época, que de una u otra manera estaban al tanto de los cambios propuestos por las exposiciones europeas, aprovecharon la situación de apertura cultural del país, para que en cada una de sus actividades se hiciera todo lo posible por aplicar las nuevas tendencias.

Como artistas, como críticos, y como intelectuales, retomaron los nuevos conceptos, pero sobre todo el "nuevo estilo de vida" que proponía la **Exposición Internacional de Arte y Diseño de Francia**, y pretendieron cambiar lo ya establecido en el país. Los más "visionarios", fueron más allá, quisieron que con él o de las ventajas que aportaba el estilo, se dieran solución a todos los problemas de condición social, técnica e industrial surgidos durante el período posrevolucionario,

principalmente de los habitantes de la ciudad de México, que mostraron características de una nueva sociedad.

Los nuevos valores en el arte, que se estaban dando en Europa y Estados Unidos, y que en México se trataba de consolidar, tendrían que esperarse hasta la exposición francesa.

En el caso de las artes plásticas, los pintores sufrieron toda una serie de ataques periodísticos. Agresiones que se iniciaron en 1918 y continuaron hasta mediados de los años veinte. La prensa satirizó ese "nuevo estilo" llamado cubismo, y que fue uno de los estilos en los que estuvo basado el evento francés. La crítica no aceptaba lo que se pretendía con ese nuevo estilo; romper con los esquemas tradicionales, pero sobretodo, aceptar que la nueva técnica pictórica empleada por los nuevos pintores, era novedosa y una aportación a la cultura universal.

La incomprensión de que fue objeto el arte cubista, y que a la larga sería la base de la pintura "protegida" de los gobiernos de la década de los veinte, quedó manifestada cuando **Diego Rivera** que aun vivía en París estudiando las nuevas técnicas de pintura, envió a México, fotografías de su última exposición. La prensa mexicana se expresó con ironía sobre dicho estilo y sobre el pintor:

...¿ Acaso Diego Rivera, por las miserias de la guerra europea, se ha vuelto loco ? . . .
Loco, no -repuso mi compañero- Lo que se ha vuelto es " cubista ".
... Los cubistas se dicen introductores de la "ciencia" en el arte de la pintura. Pretenden " deducir de formas aparentes conjuntos de formas nuevas ". Copiar a la naturaleza es idiota, según ellos...⁶²

⁶² EL UNIVERSAL ILUSTRADO. Los desaguisos del Cubismo. Algunos cuadros -"por el nuevo estilo"- de Diego Rivera. México, 24 de mayo de 1918, 2a. plana.

México en 1918 seguía siendo un país sin tolerancia artística; la obra cubista de **Diego Rivera** no era entendida aun. Su trabajo iba más allá de lo establecido. Como pintor de academia, quería romper con la pintura renacentista que aún había en el país, o sea, **Rivera** quería dar por concluidos los trabajos pictóricos que reunían bellas anatomías, buen dibujo, perspectivas bien resueltas, y simetría de colores; en resumen, terminar con la búsqueda de una armonía general.

Se ha tomado el caso de la pintura cubista y de **Diego Rivera** ya que ese estilo fue el inicio para ensayar deslindes que aportaba la renovación del conocimiento de la pintura, o por lo menos, era un enfoque distinto a las habituales clasificaciones o subgéneros de la pintura del momento que iban a predominar en las dos décadas siguientes (cubismo, neocubismo); y por que el pintor llegaría a ser uno de los representantes de la "Nueva Escuela" mexicana.

La pintura mexicana a principios de los años veinte al irse transformando dejó el nombre de "cubista", con el que se le designó primeramente, y al irse transformando se le fue dando nuevos nombres: "neocubista", "moderna", "indigenista", "mexicanista", "expresionista", "surrealista", etc. "Así como los expresionistas alemanes, los cubistas parisienses o los futuristas italianos descubrieron las formas pictóricas que más les convenían, los jóvenes pintores mexicanos deben encontrar su propio sistema, sus propias formas, sus propios colores" ⁶³

⁶³ Debrouse, Olivier. "El Método Best Maugard", **Figuras en el Trópico, Plástica Mexicana 1920-1940**. Barcelona / España. Ediciones Océano-Éxito, S.A. 1984. 216 Págs., ils., Pág. 30.

La arquitectura por su parte corrió con igual suerte, en eso del cambio de nombre; si a principios del siglo era "modernista", según los principios de **Le Corbusier** (1887-1965), para mediados de los 20s, ya tenía otras clasificaciones: "económica", funcional", para finales de los veinte y principio de los treinta, "neomexicana" y "neocaliforniana". Solamente la clasificación "económica" fue la que guardó los elementos que hoy llamamos estilo **Art Déco** y que se caracterizó por ser construcciones monolíticas de concreto armado, con varillas de acero, detalles en mosaico o piedra artificial, cerramientos, soleras, amarres y techos de concreto armado.⁶⁴

En lo que respecta al diseño de muebles, estampados de telas, vestidos y accesorios masculinos y femeninos, viñetas y dibujos de portadas en libros y revistas, anuncios, carteles publicitarios, muebles farmacéuticos y de uso comercial y doméstico, envases y envolturas de líquidos y artículos, objetos ornamentales caseros y de uso diario, al paso del tiempo y sin perder sus características, también cambiaron de nombre. No tuvieron un nombre específico con el que se les identificara.⁶⁵

Para principios de los veinte, la pintura al igual que la arquitectura, los diseños de muebles y objetos, la decoración de fachadas e interiores, tanto de edificios públicos como de casa-habitación, mantenían los objetivos impuestos por la política cultural del nuevo Estado: explorar formas, técnicas y estilos de vida para identificar a los mexicanos con los movimientos sociales y culturales que se estaban llevando a cabo en Europa.

⁶⁴ REVISTA CEMENTO. **La utilización del concreto armado.** Junio de 1926, No. 16, sin páginas numeradas.

⁶⁵ REVISTA DE REVISTAS. **La Influencia de la Exposición de Artes Decorativas en la Indumentaria Femenina.** México, 13 de septiembre de 1925. Pág. 35 y continúa en la Pág. 45.

REVISTA DE REVISTAS. **NECESARIO EN EL HOGAR. Para Decorar el Hogar. Recámara Moderna.** México, 10 de noviembre de 1925. Pág. 41.

Pero toda esa actividad transformadora no fue bien recibida por todos; en 1925 aun existían seguidores de los conceptos artísticos, culturales y sociales del régimen pasado.

Aunque la crítica era contraria, los creadores culturales, basándose en la experiencia europea, trataron, por todos los medios a su alcance, de poner a México a la par en cuestiones artísticas con los movimientos ideológicos de la época. En arquitectura, se buscaba una arquitectura "mexicana" que se diferenciara de la europea y de la norteamericana. Durante la década de los años veinte, los arquitectos continuaron la búsqueda de una arquitectura "exótica" con reminiscencias indígenas mexicanas, arquitectura como la que también buscaban europeos y norteamericanos.

Esa búsqueda no era nueva para el año de 1925, el nacionalismo en arquitectura se había buscado desde el Porfiriato; las construcciones de estilo neoztecas y neomayas, fueron el Palacio de las Bellas Artes y el nunca concluido Palacio Legislativo, entre otros. La **Exposición de Artes Decorativas de París**, continuó estimulando la búsqueda de una arquitectura nacional, aunque en ocasiones no se estuvo totalmente de acuerdo: **...Deben tenerse en cuenta los estilos y las tradiciones locales. En Londres, París, Nueva York, Tokio o México no puede emplearse el mismo estilo para la construcción...**⁶⁶ Pese a todo, los estilos fueron bien recibidos y unidos al contexto urbano, tal y como lo proponían los arquitectos europeos.

Fue tal la transformación en la arquitectura mexicana en los años veintes, que el arquitecto Suárez adoptaría y mexicanizaría las construcciones y generaría el llamado estilo

⁶⁶ REVISTA CEMENTO. México, noviembre de 1925. No. 10 y 11 sin págs. numeradas.

"funcionalista" promovido por Villagrán García, y por último, Luis Barragán adoptaría la simplicidad funcionalista dándole un toque "colonial californiano".⁶⁷

Aunque se siguió los diferentes estilos: romanesco, gótico, español, morisco, tirolés, oriental, etc., a la arquitectura mexicana de los años veinte, se le añadió cierto carácter nacionalista; en las fachadas se emplearon motivos ornamentales indígenas, motivos escultóricos monumentales como mazorcas de maíz, cactus, etc.; en el decorado de patios y jardines, fuentes de bloques de concreto imitando la cantera, bancas de concreto imitando la madera, pedestales hechos con granito de mármol y concreto, candelabros (postes) en combinación con azulejos y mosaicos de Talavera, etc.

Las nuevas manifestaciones artísticas, los nuevos conceptos arquitectónicos, y el nuevo estilo de vida, que veían venir desde el inicio del siglo en México, fueron aceptados hasta 1925. Toda esa transformación se consolidó gracias a la propuesta de la **Exposición de Artes Decorativas**, principalmente en la ciudad de México y en sus habitantes; a raíz de sus aportaciones se impulsó las artes, las edificaciones fueron múltiples, las campañas de urbanización se dieron por toda la ciudad, los modos de vida cambiaron, así como el vestido de las gentes.

Gran parte de ese cambio experimentado se debía a la situación política, social y cultural que prevalecía en el país; al igual que Europa y Estados Unidos, la ciudad de México creció y se transformó, un sector de la población empezó a adquirir bienes de consumo con una marcada influencia extranjera. Las necesidades y modos de vida de la población de México eran

⁶⁷ Manrique, Jorge Alberto. "El proceso de las artes 1910-1970", **Historia General de México**. México, El Colegio de México. Tomo II, tercera edición 1981. Págs. 1359-1373.

semejantes a las de Europa y Estados Unidos, ese cambio propuesto por Francia fue un cambio internacional.

A través de pinturas, esculturas y obra gráfica se observan los procesos de urbanización, desarrollo industrial y reanudación de la red de comunicaciones -iniciada desde el Porfiriato- en un México que desde los años que siguieron a la revolución y hasta la década de los cincuenta, buscó integrarse al concierto de las naciones modernas. ⁶⁸

En la década de los 20s, el programa socio-cultural del Gobierno se empezó a consolidar rápidamente. El propio Gobierno, en su calidad de defensor de los derechos de los habitantes de la ciudad de México, que implicaban un nuevo modo de vida y una nueva imagen de la cultura nacional, contribuyó a que así fuera, no cabe la menor duda. Es interesante hacer un recuento de las consideraciones que llevó a cabo el Gobierno, para que tuviera forma ese diseño nuevo del programa cultural.

La primera consideración fue reconocer el legado cultural de las antiguas civilizaciones prehispánicas que estaban siendo descubiertas por esos años por Manuel Gamio en Teotihuacan ⁶⁹ y por las Universidades e Institutos europeos y norteamericanos en

⁶⁸ Información tomada del folleto de la exposición: **Modernidad y Modernización en el Arte Mexicano 1920-1960.** Celebrada en 1992 el Museo Nacional de Arte, dentro del ciclo "Años 20s/50s Ciudad de México".

⁶⁹ Gamio, Manuel. **La población del Valle de Teotihuacan. El medio en que se ha desarrollado. Su evolución étnica y social. Iniciativas para procurar su mejoramiento.** México, Secretaría de Agricultura y Fomento. Dirección de Antropología. 1922. Vol. I., 362-XVI Págs. c. p. 66 láms. (incl. retrs.), facs., planos (pleg.), gráfs. (pleg.).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

otras zonas del país, así como el trabajo artesanal de los pueblos indígenas que aún subsistían en el país; sus aportaciones al contexto artístico del momento fue importante tanto para México como para Estados Unidos y los países de Europa que los tomaron.

Recordando este aspecto fundamental, su consecuencia cultural a las diversas manifestaciones artísticas y arquitectónicas que prevalecían por esos años, fue importante, situándolas en un primer término y dándoles un reconocimiento nacional y una difusión entre los mexicanos mismos y los países que las habían descubierto y estudiado.

En consecuencia la segunda consideración fue recuperar la tradición de los trabajos manuales y ciertos elementos decorativos arquitectónicos prehispánicos -en toda su pluralidad- rememorando los antecedentes más lúcidos en los objetos exhibidos durante la **Exposición de Artes Decorativas** en Francia. Por ello fue muy común en la época el empleo del trabajo de pluma y tejido en cierta vestimenta femenina, la utilización decorativa de cactus y elementos indigenistas en la decoración de interiores y fachadas de edificios y casas, así como el uso y rescate del trabajo de incrustación en madera y concha en infinidad de artículos domésticos y de oficina; entre otras tradiciones que podrían llamarse propiamente "mexicanas".

La tercera consistió en el empleo en la arquitectura de mascarones, bajorrelieves de concreto, trabajos de aplanado en paredes y fachadas en estuco, detalles de dibujos en zig-zag y grecas, características de la arquitectura prehispánica, para adornar tanto fachadas de edificios públicos como casas-habitación de esos años (Edificio del Departamento de Salubridad e Higiene Pública -1926-, Pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla -1926-, Edificio San Martí -1931-, casa-habitación en la calle de Campeche 112 -1931-). Tal experiencia decorativa fue repetible, pero su vigencia no estuvo

solo en los resultados que se produjeron en su momento, sino por las sugerencias que llegaron a aportar en el campo de la arquitectura de las dos siguientes décadas.

La cuarta consideración, fue demostrar a la sociedad mexicana que los descubrimientos arqueológicos y las contribuciones culturales de los diferentes pueblos prehispánicos no fueron descubrimientos aislados del contexto histórico del momento; en ese sentido son importantes e incluso, interesantes, la serie de descubrimientos y aportaciones culturales que habían arrojado los trabajos arqueológicos que se venían realizando desde finales del siglo XIX, en diferentes partes del mundo (Siria, Babilonia, Egipto y Guatemala), como ya se dijo.

La quinta consideración del Gobierno posrevolucionario, fue dar importancia cultural al mundo contemporáneo por medio de sus Escuelas al aire libre; se retomaron las aportaciones pictóricas del momento de países aparentemente lejanos como Alemania, Bélgica y Francia:

Los pintores mayores, Roberto Montenegro, el Doctor Atl., Diego Rivera, Jorge Enciso y Adolfo Best Maugard, indagan esta materia prima visual, (...) y la incluyen en sus obras sin cambiar fundamentalmente sus estilos propios. Los más jóvenes, nacidos con el siglo y educados durante la Revolución armada, Manuel Rodríguez Lozano, Agustín Lazo, Rosario Cabrera, Rufino Tamayo, Xavier Guerrero, Julio Castellanos, Miguel Covarrubias, conscientes de la libertad expresiva que permite el tajante corte formal del arte moderno europeo y la reestructuración política y social producida por la Revolución son los verdaderos creadores de una "escuela mexicana de pintura".⁷⁰

⁷⁰ "México, material visual", Debroise, Olivier., Op.Cit., Pág. 42.

Tanto gobierno como creadores culturales, directamente hicieron esfuerzos para que los habitantes de la ciudad tuvieran la presencia de la **Exposición Internacional de Artes Decorativas de París** en la vestimenta, artículos de uso doméstico y accesorios, así como seguir los patrones económicos y culturales de Estados Unidos con la adquisición de productos electrodomésticos y automóviles, además de hacerse concurrentes y consumistas de películas; que por medio de los temas tratados, traían la presencia de muchos pueblos lejanos antiguos. La industria del cine por medio de los noticieros hacía que los habitantes reflexionaran acerca del mundo de la época, su problemática y su cultura.

En lo referente a moda, vestido y accesorios, la exposición sirvió para que en el país, principalmente la población de la ciudad de México, consolidara el modo de vida que se estaba viviendo en Europa y Norteamérica.

La influencia "internacional" en concepto de guardarropa cumplió su cometido entre la población, la moda era joven, viva, con nuevos diseños y nuevas ideas. La moda, como cualquier manifestación artística, reflejaba los valores y las formas de vida de la sociedad. Cuando las ropas fueron producidas en serie como se propuso en Francia, las costosas ropas fueron sustituidas por ropas más cómodas, sueltas y con precios más razonables.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.2 LA TRANSFORMACION SOCIAL Y CULTURAL DE MEXICO EL ESTILO QUE CONQUISTO A MEXICO

Los años veinte -época de reconstrucción y reorganización para México- significaron la consolidación del arte y modo de vida que se estaban dando en Europa y Estados Unidos. Durante esos años el arte adquirió un lenguaje propio, permitiéndole exaltar los valores mexicanos; también significaron el cambio de imagen de la ciudad y la transformación de la vida de los mexicanos.

A medida que el país salía del período revolucionario, durante la década de los veinte, la ciudad de México experimentó una tasa de crecimiento urbano, social, y cultural sin paralelo, así como industrial y técnico. Las masivas inversiones de infraestructura económica que realizó el gobierno, dieron como resultado la expansión de un moderno estilo de vida para la población. Ese desarrollo fue muy pronto aclamado internacionalmente como la "confianza mexicana".⁷¹

La ciudad de México fue la que se benefició con este proceso de modernización, los nuevos habitantes de la ciudad experimentaron una absoluta transformación. Esto resultó evidente cuando se compara con otros estados del país; el uso del automóvil, por ejemplo; fue notable el número de vehículos que circulaban por la ciudad.⁷²

⁷¹ EL UNIVERSAL. Un ejército de agentes viajeros invaden la República. De todos los países vienen a disputarse el mercado, ahora que hay confianza en México. México, viernes 9 de enero de 1925. 1a. plana.

⁷² EL UNIVERSAL. Transitan 40 mil vehículos, 15,274 son automóviles y 1,352 "calandrias". México, lunes 10 de agosto de 1925. 1a. plana.

EL UNIVERSAL. Multas a los autos que lleven luces deficientes. México, jueves 13 de agosto de 1925. 1a. secc., Pág. 11.

EL UNIVERSAL. Multas a los que no hayan cambiado sus placas. México, miércoles 19 de agosto de 1925. 1a. plana.

Con el ascenso de un nuevo régimen político y la aparición de una nueva clase social, la ciudad de México al igual que su población, en el año de 1925, estaba experimentando grandes cambios; ante la creciente prosperidad del país, la consolidación de los mercados, y la demanda de productos en aumento, la población urbana empezó a adquirir bienes de consumo y con esto los modelos de vida y vestido cambiaron por completo. Cambios que también iban emparejados con los estilos artísticos que imponían Europa y Estados Unidos, que en suma, fueron determinantes para las próximas décadas.

La nueva república se preparaba para enfrentar el cambio; el Estado mexicano para consolidar esas transformaciones, depositó sus esperanzas en la nueva clase social que había surgido durante el periodo posrevolucionario, principalmente en la población de la ciudad de México.

Desplazados por los trastornos políticos de la **Revolución Mexicana**, y por la promesa del desarrollo industrial que tuvo lugar en la ciudad a principios de los años veinte, llegaron a la ciudad de México sucesivas oleadas de inmigrantes que huían de los efectos de la persecución política o de la destrucción física en otras regiones. Para la segunda década la población de la ciudad era mayoritariamente llegada del interior del país. Entre estos recién llegados había algunos pequeños comerciantes y empresarios que iniciaron industrias artesanales.

La favorable posición política y económica de la ciudad la convirtió en una importante fuente de ingresos para el nuevo Estado; esta sería la clave para que el Estado expusiera su teoría acerca de la revolución social en que basada sus principios. A partir de los años 20s la ciudad de México empezó a crecer rápidamente, la política administrativa del Presidente Álvaro Obregón puso en marcha la Reforma Agraria para que la población recibiera los beneficios de la revolución social.

La ciudad de México empezó a extenderse, a partir de 1920 de tres maneras: una mediante la urbanización estatal, otra, por la vía de compañías urbanizadoras, y por último, por el establecimiento de asentamientos urbanos irregulares que no fueron controlados por el Estado ni por las compañías particulares.

La primera forma fue la que más se apegó a las necesidades de los nuevos habitantes de la ciudad; el gobierno otorgaba casas y terrenos a los trabajadores del Estado, ésta forma se llevo a cabo hasta los años cuarenta. La segunda por medio de compañías o promotores, como el caso del señor J. G. de la Lama que el 11 de junio anunciaba en **Jueves de Excélsior** de 1925 la venta de terrenos en la nueva colonia "Hipódromo de la Condesa".

Con el crecimiento de la ciudad se alteró el entorno ecológico, las crecientes necesidades de los nuevos llegados del interior, provocó que se empezaran a invadir las haciendas, ranchos y pueblos cercanos. Las tres formas de urbanización crearon nuevas colonias como la Polanco, Lomas de Chapultepec Heights, Nativitas, Obrera, Portales, Doctores, Tolteca-Mixcoac, Del Valle, Algarín, entre otras. En dichas colonias se llevaría a cabo la aplicación del nuevo estilo arquitectónico basado en la utilización del concreto, de moda en Europa y Estados Unidos.

73

A medida que la ciudad crecía y se desarrollaba industrialmente, las necesidades de la población fueron en aumento. En la década de los 20s el Estado mexicano y el comercio organizado hubieron de satisfacer esas necesidades con nuevas actividades, nuevas industrias y nuevos esparcimientos.

⁷³ REVISTA CEMENTO. Sistema "Loria" patentado. Construcciones económicas de cemento y concreto armado. México, octubre de 1926. No. 18.

Es por demás notorio que en la ciudad se desarrolló y consolidó el mercado filmico norteamericano, así como la proliferación de fábricas industriales, eléctricas y de textiles que dieron esparcimiento y trabajo a los inmigrados y pobladores de la ciudad.

Aumentó la asistencia a las salas de cinematógrafos (cines), cabaretes, a los salones de baile, cafés, a los teatros de revista, veodviles, restaurantes, exhibiciones de ballet, etc. El número de actores profesionales y artistas aficionados aumentó, y estos como fenómeno social, fueron imitados por todos aquellos que de una u otra forma buscaban una identidad que trajo con sigo un cambio social.

En cierta manera, esos actores y artistas jugaron un papel muy significativo en el aspecto social. Muchos y muchas de los que conformaban la nueva sociedad imitaron su comportamiento, su estilo de vida desenfadado, su sentido de liberación, así como sus modos de vestir estrafalarios y complicada vestimenta. En abril de 1925 **Jueves de Excélsior** dio a conocer en dos reportajes la transformación en cuestiones de vestido y aplicación del nuevo estilo de vida que se estaba experimentando en la ciudad de México. ⁷⁴

Predominó por esos años un optimismo y una confianza, al igual que en Europa, las represiones, la inestabilidad política, los problemas bélico-militares habían quedado atrás; México como nación experimentaba las aportaciones de la cultura contemporánea y su población empezó a gozar de los adelantos y ventajas que la nueva industria y comercio les proporcionaba para hacerles más fácil su vida.

⁷⁴ **Jueves de Excélsior. Como bailan nuestros "FIFIS". México, 9 de abril de 1925.**

Jueves de Excélsior. Los últimos trajes de baño. México, 16 de abril de 1925.

Debido al incremento impresionante de la población, de la especialización de los trabajos, de actividades y artículos nuevos de consumo y uso diario, los habitantes de la ciudad de México empezaron a consumir más de todo. Las facilidades surgidas de las cuestiones laborales y de los aspectos legales y legislativos que el Estado estaba comprometido en términos generales, hizo que algunos adquirieran casa, artículos electrodomésticos como heladeras -refrigeradores-, parrillas y hornos eléctricos, lámparas, planchas de ropa, máquinas de coser, automóviles, etc.; productos para la higiene personal, dentífricos, desodorantes, etc., o bienes de uso personal, como vestido, calzado, muebles y accesorios.

Que en toda la ciudad se gastara por esos años más en luz, en alumbrado público, en gasolina, en diversión y en vigilancia, no precisa particulares explicaciones. Era la capital política, social y cultural y principal centro de consumo del país.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL DESARROLLO DEL COMERCIO Y LOS RECURSOS EN LA PUBLICIDAD 3.3 IMPACTO DEL ESTILO ART DÉCO

En un México que estaba en vías de lograr su desarrollo político y económico y de absorción por parte de otros países, con la aplicación amable y diligente de asimilar un estilo de vida universal, la publicidad, por vía de los anuncios de ventas de los grandes almacenes, de artículos de belleza, de venta de terrenos, de eventos sociales, de muebles, de desfiles de modas, etc., cumplió un papel importante, para que ese nuevo estilo se arraigara en la población del país.

En la búsqueda por la conquista de un mercado local con "calidad", "precio" y "moda", los publicistas e inversionistas de los grandes almacenes de la ciudad, **Palacio de Hierro, Puerto de Liverpool, El Centro Mercantil, El Buen Tono**, utilizaron una publicidad "moderna" en las planas de los diarios más importantes para dar a conocer las mercancías y ventajas que el nuevo estilo de vida daba a los consumidores.

Gracias a la publicidad de los almacenes y a las campañas publicitarias de las empresas trasnacionales, que ya operaban en el país, la gente de la ciudad se acercó a las innovaciones del nuevo estilo. Esas innovaciones se veían venir tiempo atrás y si ya resultaban inocultables desde la primera década del siglo, en 1925 con la **Exposición de Artes Decorativas de París**, los mexicanos hicieron uso de las innovaciones y ventajas del nuevo estilo.

En 1925 aparecieron una serie de notas periodísticas en los principales diarios de la ciudad, en las que se expresaba la llegada de industriales e inversionistas alemanes y norteamericanos que venían a ofrecer sus productos: maquinaria pesada para la industria y aparatos eléctricos de uso doméstico. A raíz de esa confianza en México, después de no haberlo hecho durante varios años, el país al igual que los países promotores

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

del cambio, empezaron a participar en eventos comerciales en el extranjero.⁷⁵

Las innovaciones publicitarias, la participación en eventos comerciales fuera y dentro del país, así como la inversión en industrias de artículos domésticos no fueron exclusivas de México. Esa política era internacional; la finalidad era consolidar esa lucha contra el pasado cultural. Conscientes los grupos industriales del apogeo económico del país y de los beneficios que vivía la economía de los compradores de la época, siguiendo la política de la Europa de la posguerra, trataron de organizar expo-ventas en la ciudad.

Dichos eventos tenían la finalidad de mejorar, ampliar y presentar los diseños, la calidad y competitividad del mercado nacional frente a los mercados extranjeros. Una de las expo-ventas que llamó la atención durante ese año, fue la que se pretendía celebrar en la Alameda de la ciudad.

Por su estilo arquitectónico se avenía al estilo buscado durante el Porfiriato y al cual, después de muchos años, se le ha llamado **ART DÉCO**. El diseño arquitectónico que se pretendía utilizar era un conjunto en el cual se reunían elementos prehispánicos y adelantos técnicos.⁷⁶

Esa "Feria Internacional de México" se pretendía celebrar en el mes de septiembre "el encargado de construirlo, el conocido arquitecto mexicano, señor Manuel Amabilis, quien ha

⁷⁵ EL UNIVERSAL. México concurrirá a la feria Comercial de New Orleans. México, lunes 30 de agosto de 1925., 1a. secc., Pág. 7 (nota internacional).

⁷⁶ EL UNIVERSAL. Se organizan los más interesantes concursos para la próxima Feria Internacional. México, viernes 21 de agosto de 1925.

propuesto un bellissimo proyecto en el que se mezclan los estilos tolteca y maya en una armonía artística del mejor gusto..."⁷⁷

Regresando al tema de los recursos empleados por la publicidad para consagrar las innovaciones, los grandes almacenes de la ciudad utilizaron el recurso de la venta abierta a todo público; su política consistió, entre otros objetivos, a cambiar el concepto de tienda con la aplicación de la venta con el sistema de departamentos.

Los grandes almacenes hicieron desaparecer sus escaparates para que el establecimiento en sí se convirtiera en un gran aparador. En las llamadas "vitriñas de aparador" ya no fue utilizada una pared de fondo con el objeto de que el cliente pudiera ver desde el exterior lo que había en el interior del establecimiento. Surgieron los almacenes departamentales.

Los grandes establecimientos se convirtieron en lugares concurridos sin distinción de clase social. Evidentemente que la propuesta satisfizo al trabajador medio de la ciudad, así como principalmente a los recién llegados del interior de la República, los cuales percibieron y aceptaron las innovaciones en lo que a uso, diseños y motivos ornamentales tenían los artículos expuestos en los almacenes.

La utilización de los nuevos aparatos eléctricos por parte de los compradores nacionales borró los límites de identidad y diferencia socio-cultural, lo cual permitió sacar al mercado productos con precios bajos y produciendo a la vez, un nuevo e inquietante estilo de vida.

⁷⁷ EL UNIVERSAL. El Gobierno Mexicano construirá un gran pabellón en la Feria Internacional. Las colonias extranjeras siguen mostrando su entusiasmo por concurrir al certamen de la Alameda. México, sábado 15 de agosto de 1925., 2a. secc., Pág. 8.

Los almacenes estuvieron llenos no solo de aparatos eléctricos, sino de artículos que la exposición francesa había dado a conocer con motivos y reminiscencias prehispánicas; el elemento decorativo indígena fue utilizado en artículos de uso diario: cajas con incrustaciones de concha, grecas bordadas en toallas, cuadros decorativos con motivos alegóricos de pirámides e indígenas, cortinas de cuentas de vidrio de colores brillantes, fruteros, ceniceros y centros de mesa con diseños escalonados, lámparas con forma de pirámide, abanicos de seda y algodón grabados con motivos geométricos, aretes, prendedores de ropa y portarretratos de diseño cubista, este último motivo, también estuvo en la exposición francesa.

Los anuncios publicitarios de la época siguen interesando en la actualidad por su diseño, colorido y por su peculiar estilo. Dicho estilo se resume en que en los anuncios, portadas y contraportadas de revistas y periódicos, las fotografías se intercalaban con viñetas y dibujos. Hay que hacer notar que los dibujos tenían ciertas tendencias eróticas y los textos cierto contenido sensual.

El cartón comúnmente llamado caricatura, también fue utilizado como un medio publicitario, por medio de el se ilustraba la vestimenta, las características de los diferentes personajes de la época, los beneficios y ventajas de los artículos anunciados. Ese estilo, hoy llamado **Art Déco** se empleo para un sin fin de artículos.

Hubo una gran cantidad de publicidad con dicho estilo para anunciar excelencias medicinales para el cuidado del cuerpo: Té medicinal "azteca", Sal "Hepática", "Colgate", etc. Así mismo para anunciar muebles de estilo **ART DÉCO** de la firma Reborá y Vidal, la publicidad de los grandes almacenes y los recuadros de la cartelera cinematográfica. En anuncios, carteles y demás, que hicieron referencia al estilo, se cuentan también los de adquisición de terrenos en la periferia de la ciudad, como en el

caso de la "Colonia Bosques de Chapultepec", la compra de automóviles de "último modelo", enseres menores y ropa, también tuvieron el sello **Art Déco**.

Las secciones clasificadas, los artículos de moda y decoración, así como los suplementos culturales y artísticos de diarios y semanarios de la ciudad, aparte de los servicios prestados, también ofrecieron aportaciones formales notorias; el contenido de sus espacios publicitarios no fueron ajenos a los cambios de la época.

La amplia diversidad de artículos y escritos que hubo en la ciudad de México durante el período que va de 1918 hasta entrados los cuarenta, aportaron nuevos conceptos en vestido, vivienda y comportamiento social tanto para hombres como para mujeres; en el caso de estas últimas, aportaciones de gran importancia ya que con anterioridad en la sociedad mexicana se les habían designado un segundo plano. La incorporación de suplementos dirigidos a ellas, las reivindicó y las situó en un lugar importante dentro de la sociedad.

Estas secciones fueron recursos comunes en todos los periódicos y revistas de la ciudad de México para aumentar su circulación y mantener informados a los lectores de los cambios sociales y culturales experimentados en el extranjero. Fue tal el éxito que tuvieron, en parte por la **Exposición de Artes Decorativas de París**, que a partir de 1925 como un servicio más a los lectores (as) se añadieron anuncios de servicios y artículos franceses dentro de sus espacios; REVISTA DE REVISTAS en su sección **NECESARIO EN EL HOGAR** dedicó buen espacio a los anuncios de artículos franceses como corsetería, sastrería, cremas reconstructivas faciales y de cuerpo, cremas blanqueadoras de la piel, calzado e incluso de muebles y hoteles, para aquellos que pudieran visitar Francia.

Sobre los espacios publicitarios de artículos franceses, llama la atención los que aparecieron en la sección dominical de esa revista. Si ya había anuncios desde 1925, para el año de 1926 era tal la cantidad de ellos, que hace suponer que la Exposición francesa sí llegó a repercutir profundamente entre los mexicanos.

Un año después de celebrado el evento hubo anuncios clasificados de servidumbre como chóferes, mozos, criados, niñeras, institutrices; servicios de hoteles, compra de antigüedades, decoración, mobiliario, baños y restaurantes.⁷⁸

Como otro servicio a esa ciudadanía surgida de la Revolución, también hubo secciones dedicadas a las técnicas para la construcción de casas habitación, ya fueran de una planta o dos, con esto se comprende que las secciones iban dirigidas a todo público y a todo presupuesto; de estas sobresaliendo las del suplemento dominical de EL UNIVERSAL: **Arquitectura, Casa Terreno, Radio, Automóviles y Maquinaria**. También JUEVES DE EXCELSIOR participó en esa tarea con su sección **Proyectos Constructivos**; dichas secciones se apegaron a la política del Gobierno y al de las compañías urbanizadoras, que tuvieron su apogeo por el crecimiento de la ciudad.

Las secciones de "consejos prácticos", el radio, el cine y la publicidad contribuyeron en los años veinte a organizar y definir, cuales serían las bases de la identidad de "nuevo estilo mexicano".

También por esta época, la radio fue un instrumento de gran utilidad, por medio de su uso, así como por su programación, se empezaron a comunicar las diferentes zonas del

⁷⁸ REVISTA DE REVISTAS. México, 9 de mayo de 1926. Pág. 42.
REVISTA DE REVISTAS. México, 23 de mayo de 1926. Pág. 49.

país. ⁷⁹ Las películas por su parte, enseñaron a los habitantes de la ciudad así como del interior, cómo vivieron en sociedad los antiguos pueblos que estaban de moda; la publicidad por su cuenta propuso nuevos conceptos posibles para que la población se transformara.

Los medios masivos de comunicación fueron agentes de las innovaciones tecnológicas del momento, sensibilizaron a la población para usar aparatos electrodomésticos y dieron a las costumbres mexicanas un aspecto más cosmopolita, o sea, unificaron los patrones de vida con una visión más internacional.

Al igual que en Europa, si dichos artículos y servicios antes se habían encontrado limitados a una pequeñísima parte de la población, durante 1925 la publicidad los había extendido a grupos sociales con ingresos limitados. Los precios de muchos de estos artículos no eran accesibles para todos, pero por la extensión del sistema de compra a plazo, en el caso de la adquisición de un terreno, casa o automóvil, se hizo que esos bienes quedaran al alcance más allá de esa pequeña minoría.

⁷⁹ EL UNIVERSAL. "El Grito" será oído por radio en todo el país. La ceremonia de la Noche del Quince de Septiembre. El Primer Magistrado, señor general Calles, hablará frente a un micrófono. La transmisión será hecha por la Secretaría de Educación. Después del "grito" todos los radio-escuchas podrán oír en sus estaciones el Himno Nacional tocado por una Banda Militar. México, viernes 14 de agosto de 1925. 2a. secc. 1a. Pág.

Con la transformación de la economía del país, el status social se fue volviendo más notorio por la posesión de artículos adquiridos. La meta principal de los fabricantes de muebles, ropa y artículos de uso personal, al igual que los productores y publicistas europeos y norteamericanos, eran mejorar las condiciones de vida de los compradores y acrecentar la distribución de dichos artículos.

La situación general del país en 1925, obligó a los comerciantes, distribuidores, así como publicistas, a buscar nuevas fórmulas de publicidad para dar a conocer a esa nueva sociedad las ventajas de las "nuevas mercancías", "nuevas imágenes físicas" y "estilos artísticos" llegados de Europa y Estados Unidos. Obviamente que esa transformación, adelantos técnicos, e innovaciones publicitarias no fue bien recibida por todos.

Hubo quienes estuvieron de acuerdo en que dicha transformación "moderna" tenía que ser aplicada por igual, sin importar el estatus y color de piel; hubo casos en que los publicistas y dueños de servicios anteponían el problema de la cuestión étnica; por ejemplo, en una serie de anuncios de una cadena de "salones de belleza" cuya dueña y responsable de la publicidad, la señora Ana de Gómez Mayorga, daba a conocer al público de la ciudad de México la fabulosa "transformación" cultural con el siguiente preámbulo: "Sacuda la indolencia de nuestra raza".⁸⁰

Los comerciantes y los publicistas en particular, eran los principales promotores del estilo contemporáneo y los iniciadores de la aplicación de ese nuevo estilo de vida; para 1925 la descripción de los anuncios y artículos con el sello

⁸⁰ Los anuncios sobre la cadena de "salones de belleza" que dirigía la señora Gómez Mayorga aparecieron en **Jueves de Excélsior** y en **Excélsior** diariamente durante todos los meses del año de 1925.

"Art Déco", tanto de semanarios como de periódicos, sentaron las bases de las relaciones entre la población y el uso y adquisición de costumbres "modernas".

Con el establecimiento de estas primeras comunicaciones entre público y anuncios publicitarios, se podía ver el comienzo de la transformación de los habitantes, aunque ésta manifestación iba a mantenerse más bien en términos locales; los habitantes de la ciudad de México estaban "mejor" vestidos que el resto de la población del país, según los publicistas; tanto varones como mujeres para ese año (1925) trataron de vestir, comportarse y vivir igual que los norteamericanos y europeos de las grandes ciudades. Los personajes utilizados para ilustrarlos fueron anónimos pero a la vez identificables; apuntaron hacia una identidad general por su esquematización de tipos y prototipos.

Si bien el año de 1925 ha sido elegido como punto arbitrario para marcar el comienzo de una transformación social y cultural, no hay que olvidar que los vendedores extranjeros y sus intermediarios mexicanos, así como los dibujantes hicieron que los anuncios se volvieran muestrarios y antecelas de los artículos, que se exhibían a modo de adelanto, de lo que era posible obtener de ellos.

Referente a los cambios de conducta y aplicación del nuevo estilo de vida, que los habitantes de la ciudad de México adoptaron, en el caso especial de las mujeres, una sola nota nos da la visión acerca de como la moda se simplificó, de como las faldas se subieron y de como el cabello se uso más corto. Dicha moda, sinónimo de escándalo para las buenas costumbres, trascendería y regiría toda la década y parte de la siguiente:

La manera como se peina ahora Alma Rubens es la siguiente: el cabello ha sido cortado hasta dejarlo a la

altura de media oreja, a igual que el que actualmente usan "las pelonas"...⁸¹

Al igual que la moda y los comportamientos del momento, los anuncios, portadas de revistas, e ilustraciones de libros y periódicos, reflejaron las propuestas que había dado la **Exposición de Artes Decorativas de París**.

Publicistas y dibujantes sin olvidarse del todo del europeo centrismo del diseño y dibujo, se pronunciaron en favor de una nueva "Escuela mexicana" que defendiera la cultura y los valores nacionales. Los motivos prehispánicos, que alguna vez fueron buscados durante el período porfirista y que estuvieron restringidos a sitios como los puestos de recuerdos en los museos, ahora, durante los años veinte, fueron explotados por ellos en sus trabajos.

Hubo pues, una especie de dualismo cultural en la publicidad y fue necesario impulsar dibujantes e ilustradores como **Ernesto "El chango" García Cabral**, quien se propuso conjuntar motivos propiamente europeos con elementos nacionales. Se utilizaron, como motivos de ornamentación en las portadas de revistas como **Revista de Revista**, cactus, paisajes indígenas, motivos prehispánicos, etc. Como motivos netamente extranjeros, bailarinas de jazz, "dandys", faunos, obreros en la faena, músicos negros, etc.

El estilo de **García Cabral** en los años 20s hizo "escuela", llegó tan lejos que una cantidad cada vez mayor de dibujantes e

⁸¹ EL UNIVERSAL. **Alma Rubens lanza una nueva moda de peinado**. México, jueves 15 de enero de 1925. 2a. secc. 1a. plana.

ilustradores plasmaron en sus dibujos, las imágenes de la moda y los personajes del momento: boxeadores, conjuntos de indígenas, bailarinas de ópera, mujeres provocativas, escenas de salones de jazz, faunos libidinosos, personajes de alguna escena de ópera, etc.

El que sus seguidores, se dedicaron a explorar y dominar las posibilidades de los colores, las formas geométricas y los temas ocurrentes de esos años; todos llegando a la conclusión de que sus imágenes eran parte del proceso innovador del nuevo estilo que se estaba dando en Europa y Estados Unidos.

A partir de los años 20s, la industria del vestido de México, promovió más y variados vestidos y modelos, y como complemento de éstos, los accesorios que en la mayoría de las veces fueron elaborados por los artesanos y artistas mexicanos. Estos, dedicaron un mayor esfuerzo en la realización de aretes, collares y brazaletes, ya fueran en metal, concha, hilo y migajón de pan, materiales que debido a su ductilidad, se avenían a los diseños de los vestidos.

La tendencia del diseño **nouveau** en el vestido, accesorios y arreglo personal de la población del Porfiriato, sumamente elaborados, collares, aretes y demás implementos, con la llegada de la industrialización y uso de nuevos materiales, empezaron a ser menos rebuscados. La **Exposición de Artes Decorativas de París**, consolidó esa nueva tendencia.

Otro de los factores publicitarios por el que se logra la consolidación del nuevo estilo, fue la industria de la exhibición fílmica. Sería difícil exagerar la importancia de los noticieros fílmicos de la época para darnos cuenta del impacto del nuevo estilo en la ciudad de México en 1925. Los noticieros se consideran importantes ya que no solo llegaron a un solo grupo social, fueron vistos por todos los sectores de la población; ellos acercaron a esa nueva población aun con

características provincianas con una nueva manera de ver las cosas, gracias a ellos se cambiaron los conceptos de compra, consumo y decoración.

Es proverbial en el mundo entero que la mujer parisina es la que con más gracia y donaire lleva la ropa; también todos saben que los creadores de la moda son siempre de la Ciudad Luz.

"El Centro Mercantil" en su afán de presentar novedades al público, ha tomado unas películas que se llaman "Las Elegancias Parisienses", que comienzan a exhibirse en el "Cinema Palacio".

En ellas encontrarán las damas, ilustrados a colores, los últimos modelos en vestidos, sombreros, abrigos, etc., etc.

Teniendo de fondo las escenas lo más refinado y chic del mobiliario moderno. Los modelos que aparecerán en la pantalla los tiene "El Centro Mercantil" en sus almacenes y una visita, seguramente, permitirá a nuestras damas apreciar el extenso surtido que de dichas novedades ha recibido.⁸²

La exhibición filmica ayudo para que el público no necesitara de muchas explicaciones para tener una idea, acercamiento y aceptación, de lo que a moda, decoración y modos de vida se estaban dando por esos años en el país.

Durante los años 20s los temas de la mayoría de las películas que se exhibieron en la ciudad de México, tuvieron un

⁸² EL UNIVERSAL. *Las Modas de París en la Pantalla*. México, domingo 3 de mayo de 1925. 1a. secc., Pág. 5.

toque oriental y una idealización de lugares antiguos y lejanos; no es aventurado afirmar que las exploraciones arqueológicas llevadas a cabo a finales del siglo pasado y principios del veinte, en buena medida se reflejaron en los diseños de muebles, ropa y artículos de uso personal.

Historias y situaciones inspiradas en lugares exóticos, como África, Babilonia, haciendas y pueblos tanto de California, España y México de finales del siglo XIX, o como la ciudad de Roma en tiempos de los Emperadores; el cine norteamericano de esos años se auxilió de esos lugares idealizados para mantener la atención de los cinéfilos mexicanos. La exhibición filmica sirvió como propagar al nuevo estilo artístico.⁸³

El cine norteamericano en nuestro país, evitó que otros países como Alemania lo desbancara del mercado filmico y para poder continuar siendo la potencia mundial en ese campo, utilizó y llevó a cabo una gran campaña publicitaria en los periódicos de la ciudad que comprendía gigantescos carteles, reseñas de las películas y entrevistas con los artistas.

El cine de la época fue una especie de sosiego histórico, libre de toda preocupación bélica, económica y social; los temas y las situaciones se centraban en las aventuras de mujeres jóvenes, que en su mayoría eran pobres y se veían involucradas

⁸³ EL UNIVERSAL. Lunes 4, 5, 23 y 28 de mayo de 1925. 1a. y 2a. secc., Pág. 8.

El Árabe. Estados Unidos, 1925/ Producción: Metro-Golwdyn Studios/ Director: Rex Ingram/ Intérpretes: Ramón Novarro (Dragón Beduino), Alice Terry (muchacha norteamericana).

La Diosa Verde. Estados Unidos, 1925/ Producción: Metro-Golwdyn Studios/ Intérpretes: George Arliss (amante oriental), Alice Joyce (bella muchacha romántica).

Hembra. Estados Unidos, 1925/ Producción: Metro-Golwdyn Studios/ Intérprete: Betty Compson (belleza incivilizada de la selva).

Pedro el Grande. Estados Unidos, 1925/ Producción: Metro-Golwdyn Studios/ Director: Emil Jennings.

en historias de ascenso social, relaciones amorosas y situaciones de confusión y enredos. La arquitectura de países exóticos como patrimonio cultural de tiempos pasados, fue aprovechada por el cine, esa arquitectura "fantasiosa" podía coexistir y ser utilizada en el presente. Los temas, las coreografías, los adornos escénicos, además de todos los elementos personales de la vestimenta de los actores impulsaron una moda y un mercado.

Surgieron entonces alrededor de las películas otros mercados productivos que crecieron en función del estilo de vida: la industria de la peletería, corsetería, cosmetología y las industrias del vestido y calzado fueron de las más beneficiadas. El comercio organizado, para proveer de todo lo necesario a la población masculina y femenina de la ciudad de México, fomentó el uso de innumerables artículos por todos los medios, de esta manera crearon grandes "necesidades" entre la población de esos años.

Gracias a los lugares lejanos y a las viviendas mitificadas que se utilizaban en las películas, el mercado filmico norteamericano evolucionó rápidamente en el país, y con ello aumentaron las entradas de los cines de la ciudad de México; muchas de las idealizaciones de los sets sirvieron para que se tomara el modelo arquitectónico en edificios públicos y de vivienda en la ciudad, del primer caso, se puede citar el proyecto de construcción del edificio de la **Exposición Internacional de Comercio**, evento que se llevaría a cabo en el mes de septiembre de 1925 en la Alameda Central de la ciudad de México.

Otros casos, siguiendo el primer ejemplo, serían los diseños arquitectónicos que guardaron ciertos cines de la ciudad como el "**Alcázar**". La influencia de Hollywood llegó a través de su arquitectura; hay que reconocer que algunas tipologías arquitectónicas de la ciudad de México durante los años veinte, fueron desarrolladas como consecuencia directa de la influencia

ejercida por las películas y la publicidad. Hubo casos en la ciudad de México que edificios y casas habitación, de las cuales quedan muchas hoy día en las colonias: Roma, Escandón, Tacubaya, Condesa, Centro y Lomas de Chapultepec, fueron construidas siguiendo los estilos neoespañol, oriental y prehispánico que proponían las películas.

En la colonia Lomas de Chapultepec, algunas construcciones siguieron las líneas generales de las construcciones españolas modificadas a los tiempos modernos de la época, hubo copias de residencias que utilizaban bloques de concreto al igual que se utilizaban en los Ángeles, Cal. Las construcciones neocalifornianas de las Lomas (Chapultepec Heights) tuvieron sus patios cubiertos y a la vez esos patios, fueron utilizados como recibidores.

Por lo general, la decoración de esas casas, era de estuco de cemento, con molduras de concreto. Los elementos decorativos como balaustradas, escalinatas, fuentes, columnas y esculturas también estaban elaboradas de concreto, los pisos estaban combinados en mosaico y azulejos, los detalles, en piedra artificial y los techos rematados con teja roja.

No es aventurado asegurar, que fueron copias de las casas de los norteamericanos ricos o de los artistas famosos de la época. La decoración de los interiores de éstas casas, tampoco rompía con esa combinación de pasado-presente; los muebles continuaban siendo pesados, elaborados en caoba o nogal, tapizados en damasco de tonalidades oscuras, tapetes de colores apagados, cortinas en color rojo preferentemente. Los muebles y gabinetes de las cocinas también fueron de madera.

Fueron construcciones rodeadas de grandes áreas verdes, enclavadas en lo alto de una colina, lo que favorecía que la mayoría contara con grandes piscinas, frontones, etc.⁸⁴

Hubo otros estilos arquitectónicos aparte del neocaliforniano, ...En la capital de la república, entre otras notables construcciones de concreto, han surgido el Templo de la Sagrada Familia, los hoteles Imperial y Regis, los edificios El Palacio de Hierro, High Life, Excélsior, Cidosa, Etchegaray...

⁸⁵

La arquitectura cinematográfica parece haber influido en México de una manera lenta y subliminal durante los años veinte, treinta y muy entrados los cuarenta. Los mexicanos que vivieron esas décadas, en especial los de la ciudad de México, cuando mandaron construir sus viviendas, adoptaron los arquetipos que estaban de moda; los arquitectos tomando esos modelos y aplicando los principios arquitectónicos de la Escuela de Le Corbusier, levantaron por diferentes sitios de la ciudad ese estilo "contemporáneo".

La definición de Funcional, Contemporáneo, Modernista, etc., en el aspecto arquitectónico, lo determinó además, los terminados metálicos y la simetría de las molduras escalonadas y en relieve que tuvieron las fachadas e interiores de las construcciones, la utilización de techos, bóvedas, pisos y escaleras, los detalles en mosaico o piedra artificial, fachadas de concreto que en ocasiones iban combinadas con ladrillo.⁸⁶

⁸⁴ REVISTA CEMENTO. La 1a. ciudad jardín de México. Residencias de Chapultepec Heights, DF. No. 13 abril de 1926.

⁸⁵ REVISTA CEMENTO. Ventajas del concreto en la ciudad. México, febrero de 1925, Pág. 10.

⁸⁶ Juan Antonio Ramírez. "Desde el Barroco Colonial al Eclecticismo Contemporáneo", La Arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro. España, Hermann Blume Central de distribuciones, S.A. 1986. 350 Págs. Ilus. Bibliografía. Págs. 219-242.

En la decoración de interiores, las definiciones se las daba la utilización de antelados de paredes y muebles, así como los colores de la pintura y los diseños de esculturas, ya fueran de corte abstracto o tradicional, el uso de cristales, utilización de columnas falsas, el uso desmedido de espejos emplomados en techos y paredes que daban una ilusión de amplitud.

¿EN QUE CONSISTIO EL ART DÉCO?

3.4 LA MANUFACTURA ARTESANAL Y LA MANUFACTURA INDUSTRIAL

Por la gran cantidad de anuncios de propaganda comercial de los centros comerciales como **El Palacio de Hierro**, **El Puerto de Liverpool**, **El Buen Tono** y **El Centro Mercantil**, entre otros, así como por las secciones de "Guía del Hogar" y "Necesario en el Hogar" de periódicos y revistas de la época, se tiene la certeza de que la población de la ciudad pudo participar, sin limitaciones de tiempo y sin una cantidad grande de dinero, en la elaboración de muebles y artículos de manufactura casera con el diseño llamado **Art Déco**.

La ciudad de México se había extendido, no solamente en el aspecto urbano, también en la cuestión de adquisición de bienes, esa moda pregonada por los almacenes, relativamente en pocos años había adquirido tal importancia que el uso de vestidos, accesorios y muebles, fueron de empleo común para todo el mundo. Lo afirman las fotografías de los eventos sociales, las crónicas y reseñas de los diarios.

Con el deseo de fomentar el uso de todos esos artículos, utilizados en los decorados de los anuncios publicitarios, en las escenografías de las películas clasificadas no-históricas, en los decorados de las fiestas de sociales de la ciudad, o

simplemente por ser usados, por que lo hacían las "celebridades" del momento, se puede afirmar que surgió toda una "fiebre" por los productos de fabricación casera que tenían ese "toque" de modernidad y que se adaptaban a cualquier presupuesto y a cualquier condición social. La idea de publicistas y comerciantes era de que esos artículos fueran alcanzados por toda la población, pero se olvidaron de los productos de calidad reconocida y garantía de marca.

Quedó demostrada esa elaboración casera por el éxito que alcanzaron las secciones especializadas en trabajos manuales de los semanarios y periódicos de la ciudad: **"Hágalo usted mismo"**, **"Consejos útiles para el hogar"**, **"Pequeñas labores"**, **"Guía del Hogar Económico"**, **"Necesario en el Hogar"**. Dichas secciones fueron una tribuna para fomentar la permanencia cultural del momento y una petición por parte de la población que exigía un espacio para la creación y expresión artística. Los responsables de dichos espacios se habían propuesto obtener como resultado, una población "feliz y mejor", que disfrutara del "nuevo estilo"; pero lo que no tomaron en cuenta, fue que a la larga, ese estilo característico se perdiera desde su mismo tiempo y creación.

La sección dominical de EL UNIVERSAL: **Guía del Hogar Económico**, llegó a tener muchos seguidores, la sección **Necesario en el Hogar**, de REVISTA DE REVISTAS, otro tanto; ambas secciones desde sus páginas enseñaban y daban a conocer a los lectores técnicas de decoración, conceptos decorativos y conocimiento de materiales con los que se podían elaborar objetos, prendas de vestir, utensilios domésticos y muebles casi iguales a los llamados de "marca".

Para 1925 era de suponerse que la producción de muebles y objetos mexicanos elaborados a raíz de las secciones de los periódicos y revistas, no alcanzaran el rubro de industria; esas "pequeñas" industrias pudieron haber llegado a competir con la

producción extranjera. Fue una pérdida en cuestión económica, ya que los fabricantes mexicanos se hubieran convertido en una fuente de ingresos de divisas para el país; por ejemplo, en lo referente a la industria del vidrio, en la ciudad en ese año no estaba desarrollada como tal, por lo tanto la producción vidriera no cubría todas las necesidades de los habitantes de la ciudad.

La producción de artículos y objetos que existieron en México con el sello característico de lo que hoy hemos llamado estilo "déco", fue diversa y heterogénea. Cualquier proyecto de clasificación que se quiera llevar a cabo en la actualidad, debe de tomar en cuenta que fue una producción industrial, en su mayoría de procedencia extranjera, y una producción artesanal nacional, con hechura burda y meramente decorativa.

De trazos rectilíneos y sencillos, de líneas puras y ángulos pronunciados, así fueron los diseños y formas de la gran producción de objetos, muebles, adornos, artículos, recursos publicitarios, y objetos de uso diario que se caracterizaron durante los años veinte, treinta y muy entrados los años cuarenta.

La elaboración de objetos y artículos con esos diseños, se realizaron industrial y artesanalmente. En el segundo de los casos llegaron a convertirse rápidamente en un pasatiempo ideal entre la población de la época; dichos trabajos populares, unos cuantos, llegaron a cobrar calidad y prestigio según el tiempo empleado en ellos, así como por su terminado y materiales utilizados. Esa producción, por sus ventajas y aplicaciones en el latón, el cobre, el vidrio, el papel y el concreto, rápidamente se adaptó a las necesidades económicas y sociales de cualquier habitante de la ciudad de México.

Los diseños de los objetos fueron un retrato fiel de la época, por su simpleza, utilización y elaboración no solo fue

tarea para gente especializada en cuestiones de arte "mayor"; al igual que en el extranjero, independientemente del grado de consumismo de los habitantes de las grandes ciudades y del desarrollo técnico-industrial de los países, la utilización y elaboración de esos objetos fueron más o menos apreciados en nuestro país.

De su parte, los objetos de producción industrial que circularon en la ciudad de México durante el período de los años 20s y 30s, fueron básicamente envases de perfume, cremas y afeites, encendedores, muebles como juegos de sala, mesas, sillas, aparadores, lámparas de pie y de mesa, etc. Contando con una distribución regular y siendo obras con una visión personal de los elaboradores. Los objetos de producción "nacional", fueron en su mayoría de manufactura artesanal, con una distribución más amplia.

En el caso de la producción nacional, las libertades que se tomaron los artesanos y técnicos de arte, al realizar alhájelos, abanicos, muebles (sillas, mesas, gabinetes), centros de mesa, bisutería, adornos para el hogar, etc., entre otros muchos, no se concretaron a seguir fielmente el estilo llegado del extranjero, fueron más allá; lo reelaboraron y repitieron al grado de modificar el estilo y los diseños "originales" al agregar el elemento indígena (pirámides, indígenas, paisajes de volcanes, incluso reteniendo las grecas y líneas ondulantes), llegando al extremo de crear un estilo Art Déco mexicano.

Los artesanos y técnicos inventaron otro estilo muy parecido al original, cambiando mínimamente algunos detalles; su visión personal sobre los diseños de los artículos y objetos estuvieron a la altura de la producción de los objetos extranjeros, pero no sucedió lo mismo en el renglón de la calidad; esos trabajos mexicanos dejaron mucho que desear.

En cierto modo se puede considerar que la producción artesanal mexicana de ese período no fue muy buena ya que no se

hizo con fines de lucro, no se vendía en las tiendas, la elaboraba cada individuo, o sea, no fue una obra para venta, lo fue para llenar las necesidades domésticas de pasatiempo y decoración; no fue perdurable, ya que los materiales utilizados fueron perecederos (madera, papel, cartón), aunque en algunos casos hubo objetos de bronce, latón, piedra, que con el paso del tiempo, y con la llegada de otras innovaciones artísticas, a la larga se volvieron estorbosos y por lo tanto, fácilmente desechados.

Toda esa producción artesanal que existió en el país, en especial en la ciudad de México, fue ilimitada y anónima; entre las causas de esa proliferación de artículos y objetos que tuvieron ese estilo mexicano, se encuentra un mercado nuevo y accesible. Una buena parte fue producción realizada por aficionados, niños y amas de casa, los cuales muchas veces, no llegaron a fechar y firmar sus trabajos, y ante la constante proliferación de artículos se perdieron en el anonimato y no hubo una "firma" o autor que se adjudicara dichos trabajos.

Por otra parte, se pierde el registro del número de objetos que existieron por esos años en el país, en especial en la ciudad de México, por ser de fabricación doméstica, además por la cantidad desigual de objetos, muebles y artículos que ingresaron al país, que de una u otra manera reunían los mismos lineamientos que guardó el estilo "mexicano".

Es de tomarse en cuenta que con la aparición en el país de otros estilos o Escuelas semejantes que fueron característicos del país de origen (**Jugend Still**: Alemania; **Wiener Sezession**: Austria; **Arts and Crafts**: Inglaterra; **De Stijl**: Holanda; **Futurismo**: Estados Unidos, etc.) o por el simple hecho de retener el ya existente aquí, y que en su defecto reunían o por lo menos tenía las mismas características de diseño, uso constante de trazos rectilíneos, líneas onduladas, rectas y en

zig-zag, grecas escalonadas, motivos geométricos, superficies laqueadas, terminaciones angulosas, uso ilimitado de colores vivos; y como temas centrales, paisajes urbanos o campiranos, personajes anónimos de la época fáciles de reconocer por sus atributos, hizo más difícil la clasificación de los objetos elaborados durante ese período en México.

Toda esa producción que existió en la ciudad y que tuvo el sello de "modernidad", se perdió desde su misma elaboración, en gran medida por la falta de calidad, y por no poder competir con la producción manufacturera extranjera que se vendía en los grandes almacenes de la ciudad; lo que ha hecho que en la actualidad, los coleccionistas de arte se convirtieran en compradores de baratijas. Compran a precios desorbitadamente caros toda clase de objetos que en su momento no tuvieron un valor nominal por su elaboración.

Con el deseo de que todos esos productos estuvieran al alcance de toda la población desde su aparición, se fueron olvidando las líneas de productos de calidad reconocida y garantía de marca; los artículos de fabricación casera se adaptaron a cualquier tipo de economía y a cualquier condición social. Las aptitudes propias de la nueva clase media mexicana se extendieron más allá de la simple adquisición de objetos y muebles, ellos mismos elaboraron y diseñaron sus propios objetos "modernos". En el caso del arte menor, invertir tiempo y dinero en la elaboración de muebles y objetos durante ese período, fue una manera simple y sencilla de promover el nuevo estilo.

Los habitantes de la ciudad de México durante los años 20s y 30s se fueron llenando de objetos y artículos, que en la actualidad se han clasificado como **Naif**. Si los aparatos electrodomésticos y muebles de gran volumen tuvieron enormes dificultades para ser adquiridos, fueron los únicos que llegaron a nosotros, en cambio los de poco volumen y fáciles de hacer por uno mismo, fueron sustituidos por los de calidad.

Una cantidad innumerable de pequeños muebles, dormitorios en madera, mesas de centro, consolas en forma rectilínea con aplicaciones de nácar, metal, mármol y filetes dorados, lámparas de pie o de sobremesa en tiras de cristal, objetos y adornos con aplicaciones de metal, cristal y mármol, cojines bordados de diferentes colores y con aplicaciones de hilo y tela, puertas y ventanas de hierro con aplicaciones de vidrio en colores, vitrales emplomados, etc., alcanzaron un mayor favor fuera del comercio establecido.

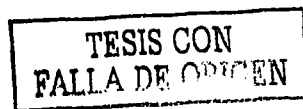
En el país realmente no existen obras antológicas donde se exponga la producción del trabajo artesanal y técnico nacional de esos años. Las obras existentes en el mercado son extranjeras, las cuales contienen registros y enumeraciones de la producción artesanal e industrial de los diferentes países que experimentaron dicho fenómeno artístico como Inglaterra, Francia, Holanda y Estados Unidos.⁸⁷

Sucede lo mismo sobre la cuestión del registro de autores de decoración de interiores y exteriores tanto de casas unifamiliares y edificios públicos; hay una carencia sobre los autores del diseño de puertas, puertas destinadas a diferentes usos (elevadores, de acceso, zaguanes, etc.), bajorrelieves, pinturas, esculturas, etc. No existe un registro sobre estas obras, es de suponer que la mayoría de las veces fueron autores anónimos y trabajos realizados por los mismos moradores de los inmuebles.

Fueron trabajos que sólo tuvieron un valor casero, fueron una especie de historia de la moda de la época; tanto la escasez

⁸⁷ Haslam, Malcolm, et. al. **Art Déco**. London. McDonald Orbin Book. 1987. 168 Págs.

Morgan, Sarah. **ART DECO. The European Style**. New. York, New. York. Brampton Books Corp. 1990. 192 Págs.



de un registro como la falta de firmas que se adjudiquen esos trabajos, se considera que fueron obra de artistas anónimos o en el último de los casos, por los artesanos que proliferaron por esos años en la ciudad de México.

En el país solamente se tiene un registro de la arquitectura y de la pintura; por escasos trabajos elaborados en los últimos años, se sabe cuál es el número de construcciones y obras pictóricas que fueron elaboradas durante los años de 1920 a 1940.⁸⁸ Aunque en ocasiones este registro se vuelve bastante impreciso e irregular.

En el caso de la arquitectura, al ir pasando el tiempo se ha dado una destrucción de los edificios, y cuando se hace un registro de ellos, los inmuebles han sido destruidos; en el caso de la pintura, porque ciertas obras pictóricas se han cotizado a precios bastante altos y desaparecen de la circulación y pasan a formar parte de colecciones particulares. A pesar de esos problemas, se sabe quién fue el autor de tal obra plástica o el nombre del arquitecto de cierto edificio o casa.

El registro de construcciones es posible gracias, entre otros factores, a los registros de las campañas de edificación que llevaron a cabo tanto el Gobierno como algunas empresas urbanizadoras particulares de la ciudad de México, que operaron

⁸⁸ Anda Alanís, Enrique X. de. **La Arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos de la década de los veinte.** México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México. 1990. 184 Págs.

Esqueda, Xavier. **Una puerta al Art Déco.** México, Galería Universitaria Aristos/UNAM. México, 1980. 112 Págs.

EL ART DECO. Retrato de una época. México, Centro de Investigación y Servicios Museológicos/UNAM. 1986. 150 Págs.

Garay A., Graciela de. **La Obra de Carlos Obregón Santacilia. Arquitecto.** México, INBA/SEP. 1982. Serie: Cuadernos de Arquitectura y Conservación del patrimonio artístico. No. 6. 120 Págs.

desde principios de la década de los veinte y continuaron su labor hasta muy entrados los años cuarenta.

En ese renglón si se puede saber de obras y autores, esa campaña urbanizadora se caracterizó por que satisfacían las necesidades de todo presupuesto. Las construcciones se caracterizaron por ser "modernas" y "funcionales"; satisfacían las necesidades de los mexicanos que en su mayoría habían tenido un ascenso social a raíz del movimiento armado; las construcciones se localizaron principalmente en las "zonas" nuevas de la ciudad como las colonias Hipódromo-Condesa, Escandón, del Valle, entre otras, así como colonias llamadas "populosas": Peralvillo, Algarín, etc.

Ese gran sector de la sociedad, vulnerable ante los cambios políticos y culturales del país, fue el factor que más benefició la consolidación del nuevo estilo que hemos llamado **Art Déco**. Se puede asegurar hasta este momento, que sólo unos cuantos de todos esos objetos elaborados durante ese período, son obra de verdaderos artistas mexicanos, y lo que existe, no corresponde a un año determinado.

A diferencia de otros países como Inglaterra, Holanda, Estados Unidos, etc., que experimentaron el mismo fenómeno de fabricación, lograron un registro de casi todos los objetos realizados por sus artesanos anónimos, a tal extremo que se ha llegado a contar con el año de la elaboración e incluso, el nombre del autor.

Otro factor por los que no hubo una producción "firmada" de muebles, joyas de fantasía, relieves, esculturas, artículos de cristal y carteles, entre otras cosas, era que la organización administrativa del Estado no estaba en posibilidades de ayudar a esos artesanos y semi profesionales en la fabricación de muebles y objetos; por el momento su política estaba centrada en

impulsar y consolidar las grandes industrias y préstamos extranjeros, necesarios para el desarrollo del país.

La industria del vidrio, comparada con la de París fue pobre. Francia producía una gran variedad de artículos en 1925: envases para productos medicinales, químicos, varios tipos de vidrio planos y cóncavos que se utilizaban en ventanas, vitrinas, aparadores, para uso en puertas, lámparas, etc., artículos que circulaban en la ciudad de México. Fue tan desarrollada que contaba con un excedente para que artistas como Lalique produjera y "firmara" piezas de uso doméstico y ornamental: vasos, jarras, copas, floreros, jarrones, ánforas, espejos, etc. Ante la ausencia de industrias mexicanas, las extranjeras, europeas y norteamericanas, penetraban profundamente en los hogares mexicanos.

Pasando por alto esa deficiencia industrial propia de la época, se puede asegurar que en el renglón de la fabricación de muebles y objetos, sí hubo una cierta calidad en la ciudad de México, pero, ¿qué fue lo que sucedió para que no se cuente con un número aproximado de objetos y muebles elaborados por mexicanos durante ese período?, ¿Por qué no hay una circulación regular de ellos si su producción fue ilimitada?

Es de suponer que aunque el sistema de fabricación artesanal de muebles fue en cierta manera importante para los habitantes de la ciudad, hubo más ventaja en el mercado por parte de los muebles importados ya que se podían adquirir en pagos, por que al faltarles "calidad", fueron rápidamente sustituidos por otros, y por último, que al paso del tiempo con nuevas innovaciones artísticas y estilísticas, estos fueron desechados e incluso destruidos.

Ha sido una pérdida para el arte nacional estos muebles y objetos; no existe en la actualidad una cantidad más o menos razonable para hacer un catálogo o Museo en el cual se exhiban a

las nuevas generaciones lo que fue el **Art Déco** que comprendió la época de 1920-1940. Esta ausencia representa no sólo una gran pérdida para el arte del país, sino la pérdida de una parte de la historia de México; situación que no ha pasado en otros países como ya se dijo.

Ante el interés de unos cuantos y de los historiadores del arte mexicano, existen en la actualidad en el país un número regular de muebles y objetos que fueron fabricados y utilizados durante esos años en la ciudad de México, pero el problema está en que un gran número de ellos son copias elaboradas en años recientes. Los clasificados como "auténticos" son, en su mayoría, de importación, pertenecientes a coleccionistas particulares, en su mayoría extranjeros. Sus poseedores se han enfrentado al gran problema de no poderles dar una fecha exacta de fabricación.

APORTACIONES Y BENEFICIOS DEL ESTILO MODERNO 3.5 COMO EN LONDRES Y NUEVA YORK: EL MUNDO DE LA MUJER

El período que se dio en Europa después de terminada la Primera Guerra Mundial y en México después de la Revolución Mexicana, se caracterizó por que fue acompañado y reforzado por un norteamericanismo cultural; la sociedad europea al igual que la sociedad mexicana de los años 20s, fue una sociedad de transformación dirigida hacia las reglas del consumismo, estandarización y globalización norteamericana.

El **Art Déco** mexicano como estilo artístico, estuvo señalado como un elemento modificador y transformador de la sociedad

mexicana; cambio que se extendió hasta los años cuarenta, y que a su vez, fue sostenido por los cambios técnicos e industriales que se dieron en el país.

Las aportaciones y los beneficios del nuevo estilo o estilo moderno fueron múltiples, la prensa y semanarios de la época, por medio de su publicidad nos ofrecen ejemplos de ello. Los anuncios de las publicaciones estaban dirigidos a todos los lectores, hombres, mujeres e incluso niños; en el caso de las amas de casa, todas desde su propio hogar podían llegar a elaborar lámparas con pantallas de cuentas de colores, forros de cartón o tela y listones de terciopelo, cestos de papel crepé, jardineras y cubre macetas con aplicaciones de tul bordado, arreglos florales con papel, bordados en tela "Cabeza de Indio", cojines bordados con paisajes japoneses, motivos y personajes indígenas, figuras geométricas o arreglos florales, etc.

El contenido de los anuncios, revelan la consistencia total del fenómeno moderno; la decoración doméstica mexicana fue trastocada por completo por esas secciones de consejos e información sobre manualidades. La sección **NECESARIO EN EL HOGAR** de REVISTA DE REVISTAS, se caracterizó por dar consejos sobre moda femenina y masculina, en el caso de los primeros, su espacio estuvo encaminado a describir los modelos de estación, lo que se usaba y lo que no, en Europa y Estados Unidos.

En sus espacios se daba a conocer lo último en uso de trajes sastres, vestidos de encajes con tiras bordadas, muselinas de seda, tafettas, sedas, estampados, colores, carteras y bolsas de mano hechas en piel de cocodrilo o de seda con broches de plata, uso de guantes de piel, de lana o de seda con aplicaciones de flores recortadas en piel de colores. Hubo información sobre vestidos, accesorios y sombreros; se puso de moda los tocados para la noche, los tejidos metálicos o de aplicación de vidrio, generalmente adornados con plumas.

Ese gran auge de la moda fue determinante, ya que se generalizó entre las mexicanas el uso de sombreros a manera de gorro que les llegaban a tapar las orejas,⁸⁹ faldas muy cortas debido a la influencia deportiva, medias de seda "araña rosa", utilización de vestidos más amplios con mangas largas hasta las manos, túnicas confeccionadas en tejidos o satines y zapatos bajos con largas tiras o decorados a rayas. Los artículos de las secciones, de REVISTA DE REVISTAS y JUEVES DE EXCELSIOR hicieron énfasis en que para 1925, los zapatos de mujer tenían que tener tres tipos de tacón: tacón "Butini", tacón de "Aguja" y el "Medio tacón" (bajo) así como el uso de collares de perlas, guantes y usar el cabello lacio y corto.

Para satisfacer a esas "modernas" mujeres jóvenes mexicanas, las secciones de anuncios jugaron un papel importante; por medio de sus contenidos estuvieron al tanto de lo que pasaba en el mundo en cuestiones de arte, cocina, buenas maneras, comportamiento, trato social, moda, etc. Las secciones en el caso de la moda, hicieron énfasis en que las ropas de esos días, dependiendo el año y la época, debían ser livianas, fáciles de lavar y generalmente diseñadas para usarse y cuidarse fácilmente, con disposición de cierres, botones, moños y lazos en los vestidos.

Ese estilo nuevo trajo beneficios para otra parte de la población; para los personajes públicos del momento y para la mujer en general. Los personajes públicos de México a mediados de los 20s adquieren tal relevancia, que la mayoría de la población quiso imitarlos o ser como ellos, pero sobre todo, saber parte o toda su vida privada y pública, así como de sus éxitos; y es allí, donde los publicistas, fabricantes y diseñadores de ropa, artículos de uso personal, tomaron ventaja.

⁸⁹ REVISTA DE REVISTAS. **Sombreros de Invierno**. México, 15 de noviembre de 1925. Págs. 43-44.

Como las agencias de publicidad eran de capital extranjero, unidos a la ideología desarrollista del Estado, los diseñadores y fabricantes, junto con los almacenes y sus ventas "sensacionales" y "ultra modernas", asumieron la propuesta del aquí y el ahora del nuevo estilo, tomaron el recurso publicitario de ensalzar a los personajes públicos como toreros, "divas" del cine norteamericano, actrices o bailarinas mexicanas en turno.

Su recurso para fomentar el uso de prendas, objetos, muebles, lámparas, afeites y artículos de tocador, con la característica "moderna", fue más allá de imponer la adquisición de estos artículos; impusieron a la población a los personajes públicos del momento. Los publicistas "exigieron" de sus compradores que se comportaran, hablaran, vivieran y actuaran como esos personajes ya que lo exigía la época. Uno de los aspectos culturales de México que llama la atención es la idealización de personajes masculinos importantes y estrellas femeninas del cine y del teatro durante esa época.

El estilo de vida de Ramón Novarro, Dolores del Río, Alma Rubens, Ana Pavlowa, el torero Gaona, entre otros, la publicidad pretendía que fueran los sucesos más importantes de la época. El atractivo principal de estos personajes, era que el público encontrara un punto de referencia con el nuevo estilo.

Con esa "imposición" de personajes públicos, la población de la ciudad de México en general, ratificó un fenómeno que no se había producido con anterioridad; el descubrimiento y la reivindicación de la mujer; la nueva sociedad surgida de la **Revolución**, la colocó en un plano cada vez más elevado y de más trascendencia social durante esos años y los siguientes.

Esa reivindicación de la mujer no solo fue en cuanto a sus objetivos como mujer, sino que también en lo que se refería a los resultados de los cambios industriales e ideológicos

ocasionados por la modernidad. Esa reivindicación en México se dio por causas objetivas en cuanto que la mujer de esa época era también protagonista de la lucha de clases y sexo; se encontraba en el gran avance que había logrado con su participación dentro de la sociedad.

La década de los 20s en México señaló el incremento de la participación directa de la mujer mexicana en la vida social y cultural del país. Los diarios y las publicaciones semanales contribuyeron en gran medida a la difusión de su papel; éstos dieron en sí a la creación de estrellas como **Dolores del Río**, con la cual las mujeres de la época adquirieron poder de vida pública sobre los hombres bajo ciertas circunstancias.

Surgida como figura pública y luchando por consolidar su trabajo en Hollywood, **Dolores del Río** en gran medida influiría directamente entre la población femenina de la ciudad que vivía entonces una etapa de "reivindicación" apoyada por la comercialización de artículos de uso personal. No fue raro ver por esos años a la estrella anunciando artículos de belleza y modelando ropa de estilo vanguardista, que hoy hemos llamado estilo **Art Déco**.

La influencia de esta estrella hizo que se expandieran los mercados de las manufacturas artesanales de la ciudad: frascos para perfume, cajitas para polvos, estuches de oro y esmalte para barras de carmín (bilets), estuches forrados de piel para los útiles de tocador, tibores, accesorios como aretes en vidrio de colores, madera, concha, pluma y bordado artístico con el sello del nuevo estilo, artículos que alcanzaron índices de venta muy altos por la publicidad que les hizo la estrella. Esto se hace constatar por la serie de artículos publicitarios en que **Dolores del Río** tomó parte.

Su personalidad la reforzó el crecimiento de la población femenina en la ciudad y el gran desarrollo de las industrias del

vestido, calzado y accesorios femeninos.⁹⁰ Esto consta en los grandes anuncios de ventas de "realización" de artículos de uso personal femenino (cremas de manos y cuerpo, depiladoras, blanqueadoras, lociones para el cabello,, maquillajes, perfumería, astringentes, etc.). Su presencia como figura pública y su papel como estrella cinematográfica en Hollywood, fueron expresión de los cambios significativos del proceso de transformación y de reivindicación de la población femenina durante la segunda década del siglo.

Dolores del Río fue la representación misma de la mujer de los años veinte y del nuevo estilo moderno, y aunque hubo otras mujeres artistas importantes durante su tiempo, como **Celia Montalván**, que durante el año de 1925 fue reconocida como la "Tiple del año",⁹¹ **Lupe Vélez** y **Celia Padilla**, no reunieron las condiciones necesarias para ser el prototipo de la mujer moderna. ¿será por que eran "tiples" y por lo tanto no entraron en la campaña de reivindicación? **Dolores del Río** fue el resumen de la mujer moderna trabajadora de los años veinte, su estilo de vida, su comportamiento como mujer de éxito, sus ademanes y manera de vestir, fueron imitados por las mujeres mexicanas. Sus estudios fotográficos de esos años son la representación misma de la mujer "Art Déco".

⁹⁰ REVISTA DE REVISTAS. "Zapaterías Excélsior" **Servicio de Entregas a Domicilio**. México. marzo de 1925.

⁹¹ EL UNIVERSAL. "Propaganda a favor de las Tiples", México, agosto de 1925.

LA PARTICIPACIÓN MASCULINA EN EL NUEVO ESTILO

3.6 UNA RESPUESTA AL NUEVO ESTILO: EL MUNDO DEL HOMBRE

Cuando en los veinte la vestimenta femenina experimentaba nuevas opciones, la moda masculina en el país no se quedaba atrás; no sólo las mujeres modificaron la decoración de su casa, su manera de ser y su vestimenta. Los hombres también entraron en el juego de la publicidad y del mercado de la moda; los diseños de sus atuendos fueron cada día más numerosos en formas y materiales empleados, las camisas y los pantalones fueron realizados en diferentes colores y materiales, de seda, de gabardina, de lana y algodón.

México por ser un país importador de mensajes, de culturas y de formas de ser, percibió al mundo durante la década de los veinte de tal suerte que la nueva ropa masculina y femenina se adaptó como la que se estaba usando en Europa y Estados Unidos.

La nueva moda masculina, no fue aceptada del todo por los habitantes; críticos y columnistas valiéndose de las crónicas y reseñas, reflejaron su "preocupación" personal por lo que llamaban "degradación colectiva" y "pérdida de referentes". En sus artículos, reseñas y encuestas predominó el humor, el chiste y el mensaje elíptico, todo como un acto de revancha o desahogo personal; su blanco fueron todos aquellos varones que habían aceptado y hecho uso del nuevo estilo.

Predominó la crítica y la censura al nuevo estilo, se comprende que esos columnistas habían sido educados o pensaban como si estuvieran en la segunda mitad del siglo pasado. En medio de su "solidaridad" con las "buenas costumbres", quisieron dejar su propio testimonio sobre los "desfiguros" que se daban entre los partidarios de la nueva moda; no le encontraron sentido, la atacaron y satirizaron.

Diarios como **El Universal**, ante el cambio de la manera de interpretar lo "masculino" y lo "femenino", en su sección "Magazine Dominical", llevó a cabo una encuesta "trascendental" sobre lo perjudicial que era para el mexicano la nueva moda.

" La juventud ayer, hoy y mañana"
"Una encuesta trascendental"
1915-1925

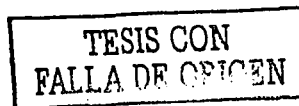
"como en las viejas coplas de "Don Simón", de algunos años acá, dondequiera oímos repetir el estribillo: "¡Ay! ¡Qué tiempos! ..." censurando el vestido y las costumbres de la juventud que parece complacerse en escandalizar a doña Virtudes y responde con una carcajada a cuantas amonestaciones, reprimendas y sanas advertencias...

¿Cuál es la causa de tal transformación?
¿Las costumbres relajadas? ¿La lectura de las malas novelas? ¿El cine? ¿La guerra?
¿La evolución?

Pero es indudable que en el sentimiento general de simpatía o censura respecto al modo de ser de la juventud actual, puesta en parangón con la de diez años atrás, cabe descubrir cuál será el ideal de ambos sexos en su realización porvenir...⁹²

REVISTA DE REVISTAS, también criticó a los jóvenes por su manera de vestir.

⁹² EL UNIVERSAL. La juventud ayer, hoy y mañana. Una encuesta trascendental 1915-1925. México, domingo 16 de agosto de 1925. 5a. secc., Pág. 7.



La aparición de los pantalones "baloon", no es un simple incidente en nuestra vida social de hoy. Tiene más importancia que la que se la quiera dar. Es un hecho, un acontecimiento que marca tal vez el punto de partida de toda una etapa en la evolución de los pueblos. Los jovencitos petimetres que se pasean por San Francisco metidos dentro de un doble costal de esos, están muy lejos de sospecharlo.⁹³

Si la identidad del nuevo estilo se conformó por múltiples contextos: por el crecimiento urbano de la ciudad, por la explosión demográfica en la ciudad de México a raíz de la guerra civil, por el papel desempeñado del cine, por la constante publicidad, entre otros factores motivacionales, que hicieron que la población joven participara dentro del mercado nacional con hábitos de compra y consumo, la prensa no tenía por que criticar ese nuevo estilo y a esos jóvenes.⁹⁴ Tanto el nuevo estilo, como la población joven, estaban asociados con la reubicación de las nuevas clases sociales de la ciudad. Esos jóvenes criticados fueron parte de un estilo de hacer arte y cultura.

La indumentaria masculina estaba basada en el empleo de traje sastre de lana oscura, lisa o rayada, como complemento

⁹³ EL UNIVERSAL. A Punta de Lápiz. Hacia la Falda. México, jueves 13 de agosto de 1925. la. secc., Pág. 3 (sección editorial).

⁹⁴ REVISTA DE REVISTAS. Lo que opinan las mujeres capitalinas sobre la moda del pantalón "Balloon". Con agudo ironismo nos han respondido a esta interesante encuesta. Dándonos su opinión sobre los Fifis que han adoptado la extravagante prenda. No hubo una que diera una respuesta favorable, sino de que atacaron con rudeza al "Baldón" y los jóvenes que tratan de introducir la moda. México, 15 de noviembre de 1925. Págs. 36-37.

chalecos tejidos de color blanco y sombreros de fieltro. La nueva tendencia exigía el uso de pantalones amplios llamados "baloon" así como el uso de zapatos cómodos, capaces de asumir esa inventiva de principios de siglo.

También ellos tuvieron conocimiento de lo nuevo en uso de corbatas, sombreros de fieltro y paja, consejos para el empleo de sacos cruzados, estas prendas confeccionadas en colores oscuros, bastante cerrados sobre el pecho y adornados con dos hileras de botones divergentes. Las imágenes dadas por el cine, los consejos de las secciones de periódicos y revistas, en ocasiones también fomentaban el uso de polainas hechas de tela para proteger el calzado, uso de anteojos con cristales redondos, uso de abrigos, etc.⁹⁵

En el caso de las "manualidades" masculinas, los hombres, esos "maestros" de la carpintería, ebanistería y trabajos menores, por medio de las secciones, encontraron un canal donde tomaron y consolidaron el nuevo estilo. Los consejos prácticos les ayudaron a elaborar distintos objetos y muebles.

Mediante los consejos, además de su iniciativa, el lector adulto o juvenil, pudo tomar parte tanto del estilo como de crear, si bien efímeramente, con cierta aportación al estilo art déco nacional. Para esos "maestros" les interesaba sobretodo el tipo de servicio que les iban a prestar los objetos elaborados; funcionamiento y características.

En las secciones encontraron consejos de cómo renovar algunas partes de la casa como desvanes, escaleras, llegar a fabricar pequeños libreros que acaparaban un mínimo de espacio,

⁹⁵ REVISTA DE REVISTAS. Para el hombre Chic. Tirantes y Calcetines. México, 15 de noviembre de 1925. Pág. 45.

REVISTA DE REVISTAS. Para el hombre Chic. Camisas Elegantes. México, 9 de mayo de 1926. Pág. 43.

o bien, vitrinas encristaladas con varios estantes, mesas con cubiertas de granito o mármol, sofás y sillas en madera, o de como aprovechar y adaptar los muebles ya existentes.

Las secciones de niños fueron destinadas para aconsejar a los adultos de como hacer y aprovechar el tipo de ropa y telas que deberían de usar en las distintas estaciones del año los niños; en el caso de las manualidades destinadas a ellos, los trabajos no sólo les abría paso a las cosas, sino a la expresión de las cosas. Entre los trabajos manuales estaban la fabricación y elaboración de objetos y artículos fáciles de hacer que no implicara el uso de herramientas ni materiales costosos.

Con paciencia podían elaborar porta-cepillos de dientes, artículos escolares como carpetas, porta-lápices, dibujos originales de colores contrastantes, adornos caseros como lámparas, cestos, etc.; no se necesitaba de personas especializadas para la elaboración de estos objetos, ellos mismos siguiendo las instrucciones que se indicaban en las secciones de "trabajos manuales", lo podían hacer. Se observa que las posibilidades eran muchas y la producción se adaptaba a todos los lectores.

CAPITULO IV

EL IMPACTO DEL ART DÉCO EN LA ARQUITECTURA MEXICANA

4.1 LA NUEVA ARQUITECTURA EN MÉXICO

En las décadas de los años 20s y 30s, la arquitectura europea entro de lleno en una etapa de transformación; transformación que requería que arquitectos e ingenieros, tuvieran un gran conocimiento de la problemática política que había dejado la **Gran Guerra**, así como de conocimientos técnicos, económicos y sociales. Conocimientos que tenían que ir unidos con un sentido crítico e intuitivo del momento que se estaba viviendo.

Su papel como creadores fue de tal importancia, que en ellos recayó el interpretar la situación concreta de los problemas que implicaba la reconstrucción física del continente. La materialización de su trabajo se resumió de tal manera:

- A) Establecer programas completos de las obras arquitectónicas por realizar con la ayuda de materiales con los que se contaban y podían ser utilizados.
- B) Seleccionar y analizar (ventajas y defectos) del terreno donde se iba a construir.
- C) Construir edificios y viviendas en áreas específicas, en espacios reducidos con una adecuada ventilación e iluminación, de fácil construcción y presupuesto accesible.

D) Emplear estructuras de concreto armado, rellenos de materiales ligeros, aplanados de yeso pintados a la cal sobre losas de concreto y plafones de concreto.

E) Utilizar en revestimientos y acabados, maderas en color natural barnizadas, herrería artística de hierro, aluminio pulido y cobre, tabiques de cristal (tragaluces), y dependiendo del presupuesto, mármoles, granitos artificiales, cantera, etc.

Las ideas presentadas eran claras a las necesidades del momento histórico; en México como de rebote llegaron esas propuestas, ingenieros y arquitectos conocedores de los problemas nacionales, de los cambios físicos y económicos que experimentaba el país, en especial el caso de la ciudad de México y sus habitantes, se comprometieron y responsabilizaron con esa transformación arquitectónica.

Estuvieron consientes que la forma de solucionar a futuro los problemas de espacios, -la ciudad crecía aceleradamente por esos años- era densificar las zonas céntricas, construir en áreas fuera de la ciudad y utilizar los principios arquitectónicos, materiales nuevos y elementos decorativos que proponían los arquitectos europeos.

Contrariamente a lo que se esperaba, los primeros proyectos para construir y decorar interiores y exteriores con esa influencia europea que se dieron en el país, no ocurrieron primeramente en la ciudad de México; las transformaciones e innovaciones se iniciaron en la ciudad de Guadalajara.

Pese a todo, en la provincia se han realizado desde siempre obras notables y gestado muchísimas que han culminado en la capital. En nuestro siglo no han sido pocas, y en el

caso de Guadalajara dos historias sobresalen (...) desde 1911 o 12, un grupo en el que se encontraban Xavier Guerrero, Joaquín Vidrio, Alfredo Romo, José Guadalupe Zuno, Enrique Díaz de León y Juan Antonio Córdova, desarrolló en Guadalajara una intensa actividad política, social, pedagógica y artística, (...), sus ideas tuvieron posteriormente, vía Siqueiros, una influencia determinante en el desarrollo del arte mural en nuestro país.

El segundo hecho tapatio que habría de marcar al arte mexicano de nuestro tiempo, pertenece al campo de la arquitectura y coincidentemente se inicia, tal vez, en el momento en que David Alfaro Siqueiros y Amado de la Cueva, que habían viajado a Europa, vuelven a Guadalajara (...). Por la misma fecha -fines de 1924 o principios de 25- el joven ingeniero Luis Barragán emprende un periplo europeo cuyas consecuencias, de algún modo, no sólo llegan a nuestros días, sino que parecen culminar en ellos.⁹⁶

Las décadas de los años veinte y treinta en el país, se caracterizaron por un aparente apogeo económico y por una acelerada explosión demográfica, la construcción de casas y de otras obras que estaban relacionadas directamente con las necesidades de la guerra civil, provocó un alza en la construcción de viviendas en la ciudad de México.

El crecimiento demográfico que experimento la capital, por lo característico de su suelo (cenagoso), y por el surgimiento de una nueva sociedad, que demandaba servicios indispensables como vivienda, hizo posible que los principios decorativos y arquitectónicos europeos, se avinieran y consolidaran en el centro del país.

⁹⁶ González Gortázar, Fernando. "Tres Arquitectos Mexicanos (Entre 1928 y 1936)", **México en el Arte**. México, Instituto Nacional de Bellas Artes. Número 4/marzo 1984. ver Págs. 46-47.

A partir de los años veinte, los arquitectos estuvieron realmente interesados en la producción de construcciones de calidad, igualmente se interesaron por construcciones colectivas, mansiones, edificios de oficinas y usos múltiples; las construcciones realizadas por Ignacio Díaz Morales, Rafael Urzúa y Luis Barragán, fueron diseñadas con el objeto de que en ellas se empleara el concreto armado, que se reforzaran con varillas de hierro, que se emplearan materiales como mármol, ónix y toda clase de productos de calidad, al igual que las construidas en Europa.⁹⁷

Por esas características que reunía la ciudad y por la manera de producción y formalidad, la arquitectura europea fue definida con diferentes nombres: Moderna, Funcional, Racionalista e Internacional. Es difícil asegurar que en México, predominara un solo nombre durante el lapso de 1918 a muy entrados los años 40s.

La cultura mexicana en general, tiende a retomar lo extranjero, la arquitectura nacional de principios del siglo, tenía mucha semejanza con las características europeas. Arquitectónicamente hablando, algunos arquitectos e ingenieros de la época pensaron que el origen de la arquitectura mexicana tenía una triple tradición: prehispánica, colonial y europea.

De origen prehispánico, era la utilización de líneas rectas, zigzagueantes y geométricos, cortes ochavados en las almenas, cornisas, puertas y ventanas; colonial, por la utilización de cantera labrada, mosaicos y azulejos; materiales empleados en ventanas, escaleras y pisos, motivos decorativos vegetales y florales y trabajo de herrería en puertas y ventanas; y de origen europeo, la utilización del concreto,

⁹⁷ REVISTA CEMENTO. Sistema "Loria" patentado. Ing. F. Loria. Construcciones económicas de cemento y concreto armado. México, 1926. No. 18, sin Págs. numeradas.

marquesinas, aleros en las entradas y el uso de mármol para recubrimiento de rodapiés, escaleras y jardineras, entre otros elementos.

La ciudad de México en su necesidad de albergar a todos aquellos que se habían desplazado por la cuestión de la guerra civil y por que en esos años hubo una gran inmigración de extranjeros, tuvo que crecer; hubo un auge constructivo por toda la ciudad, los diseños arquitectónicos sugeridos en parte por las películas norteamericanas, pero sobre todo, por la influencia de los proyectos urbanísticos y habitacionales europeos, fueron prontamente asimilados aquí, pero tuvieron que ser transformados a las necesidades del país y sus habitantes.

Por las características de resistencia y duración del concreto, pero sobre todo por que no requería de pintura ni ningún mantenimiento preservativo, por todas las "nuevas" colonias que surgieron en la periferia de la ciudad, fue empleado a gran escala el cemento, hormigón, hierro, vidrio, piedra y acero; para que en su conjunto se obtuviera una funcionalidad de la construcción.

El conjunto de esas modalidades mexicanas y extranjeras se hicieron notar de diferentes maneras, por ejemplo, en el caso de la fabricación y utilización de postes en las nuevas colonias - raramente utilizados en el centro de la ciudad de México- cuyas características daban una apariencia de elegantes candelabros de dos cuerpos (base -podio- octagonal y fuste que se adelgazaba de abajo hacia arriba). Su utilización fue para los cables de los trolebuses, transmisiones, alumbrado público, etc.

El elemento moderno europeo estaba en la utilización del concreto y la varilla de hierro en su interior y detalles que podríamos considerar como elementos "coloniales": mosaicos y azulejos de Talavera, piedra artificial y linternas de hierro o bronce. Fueron comunes en las colonias, Roma, Nativitas,

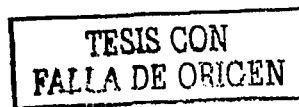
Escandón y Algarín. Se comprende que su adaptación radicó en que su construcción era más accesible por su costo y elaboración, y que el elemento decorativo mexicano gozaba de buena aceptación y no era mal visto.

En el proyecto de diseño y traza de colonias y fraccionamientos entraron en juego muchos factores, en torno a calles enteras se desarrollaron manzanas o "cuadras"; en esos proyectos también entró el diseño de jardines y plazas, fuentes, pérgolas y banquetas, entre otras cosas. Por ejemplo, el trabajo del Arq. José Gómez Echeverría con la fuente de la Plaza Popocatepetl de la colonia Hipódromo-Condesa y el kiosco de la colonia Tolteca-Mixcoac, el elemento europeo y el mexicano estuvieron conjugados.⁹⁸

Los arquitectos e ingenieros de esa época y todas las industrias y trabajadores mexicanos que estaban alrededor de la arquitectura (pintores, albañiles, canteros, electricistas, decoradores, etc.), corrieron el riesgo de interpretar la arquitectura europea como una globalización; pretendieron dar una coexistencia de varios estilos en uno mismo, o sea, una arquitectura que no defendía los referentes locales nacionales, y a su vez, no defendían los elementos culturales europeos.

Vistas a la distancia, las obras que Barragán y Urzúa y Díaz Morales levantaron entre 1928 y 1936, aproximadamente, aparecen como un cuerpo unitario y coherente. Mientras la mayoría de sus colegas capitalinos se perdían en anacronismos o aprendían (a veces con gran inteligencia) del funcionalismo europeo, ellos querían ser mexicanos y ser del siglo XX. Su modernidad no deja de sorprenderme. Los arcos, las vigas y las tejas, están cargadas de esa eternidad que

⁹⁸ REVISTA CEMENTO. Fuente del Popocatepetl. México, septiembre de 1926. No. 17.



tienen las cosas simples cuando resuelven, con sentido común y con talento, problemas de expresión y de estructura que se encuentran por encima del tiempo.⁹⁹

Las construcciones de la ciudad de México, se diferenciaron poco de las europeas, las fachadas continuaron teniendo muros de cerramiento en forma angular; la distribución de las superficies lisas quedaron enmarcadas por bandas paralelas, horizontales o escalonadas en formas simples, de ondas o en zig-zag; los marcos de las puertas fueron abocinados y las ventanas de diseño geométrico; se continuaron usando las balaustradas de cemento u hormigón cilíndrico o con filos prismáticos. Los remates de las construcciones fueron un tipo de almena en forma geométrica.

Los fraccionamientos o colonias que surgieron por esos años se caracterizaron por su traza y diseño, fue característico en ellas las construcciones de casa-habitación de una o dos plantas, no había edificios, estos fueron anexados más tarde (años cuarenta); otra característica, siguiendo con el uso del concreto, es que a la entrada de la mayoría de esas colonias "nuevas" hubo conjuntos escultóricos que en ocasiones hacen pensar en reminiscencias indígenas (especie de serpientes "Quetzalcoatl" estilizadas en forma de fuentes). En las colonias Algarín, Roma y Guadalupe Inn, aun existen estos ejemplos, otra innovación fue que las calles estuvieron pavimentadas con cemento y no asfalto.¹⁰⁰

En el caso de construcción de casa-habitación, por diferentes rumbos de la ciudad, a partir de mediados de los años veinte y principios de los treinta, se emplearon casi los mismos materiales, elementos decorativos y principios arquitectónicos propuestos por los arquitectos e ingenieros europeos y norteamericanos; vidrio, hierro, cimientos de concreto armado,

⁹⁹ González Gortázar, Fernando. Op.Cit. Pág. 56.

¹⁰⁰ EL UNIVERSAL. Se pavimentará la Colonia Guadalupe Inn. México, lunes 5 de enero de 1925. 1a. plana.

muros bloques, columnas, techos de concreto, y en la decoración, piezas vaciadas, estatuas, bajorrelieves, bloques de concreto, pedestales hechos de granito, mármol y cemento.

Las diferentes secciones dedicadas al tema de la construcción de edificios, casas-habitación solas y conjuntos que resolvían al mismo tiempo el problema habitacional de la nueva sociedad y el problema de habitación obrera, "ofrecían" modelos, consejos y sugerencias a seguir, pero a pesar de ese ofrecimiento no resolvía el problema inquilina rió que había en la ciudad.

Las secciones ofrecían soluciones para cada lote, para cada área, para cada orientación, para cada familia o para cada tipo de familia y para todo tipo de economía. Una de las formas de obtener economía -que era una preocupación heredada de los constructores europeos- era la agrupación de las habitaciones de tal suerte, que para toda la casa era la misma instalación eléctrica, dotación de agua, cañería y drenaje.

Para solucionar el problema de espacio -en el caso de casas-habitación de una sola planta- y conseguir que las habitaciones fueran independientes unas de otras, el problema quedaba resuelto por medio de la comunicación horizontal, es decir, el uso de un pasillo principal; en el caso de construcciones de uno o dos pisos, el problema de espacio se solucionaba por medio de escaleras verticales.

La variedad de consejos y de muebles disponibles en el mercado nacional, daban soluciones posibles para organizar en pequeñas zonas, sitios indispensables importantes para la vida de los habitantes, por ejemplo, para la creación de un baño en una pequeña área, era posible instalar regadera, tina, tocador, lavabo y un inodoro en un breve espacio. Las áreas de ventilación e iluminación prestaban otro motivo de economía.

El estudio de las áreas de ventilación e iluminación, cuya acertada solución, puede ser la clave del buen aprovechamiento del terreno, prestan otro motivo de economía buscando que éstas se acoplen a la distribución de los planos, consiguiendo así al mismo tiempo, que poner en mejores condiciones de luz y ventilación las viviendas, un área mínima de patios y azotehuelas. En esto, se economiza terreno, terreno que es capital y que mejor aprovechado produce mejor rendimiento.

(...)

De la misma suerte que pueden distribuirse acoplados los patios y cubos de luz y ventilación, deben distribuirse los que están en dos o más, todos aquellos departamentos cuyos servicios sanitarios puedan con esta cercanía, proporcionar un ahorro en tubería tanto de dotación, como en desagüe.¹⁰¹

A pesar de que hubo una asimilación igual de procesos de producción de materiales, no toda la ciudad fue uniforme en la cuestión de seguir un solo patrón arquitectónico; hubo colonias "exclusivas" y colonias "populosas" donde se notaron los diferentes estilos arquitectónicos. A pesar de esa disparidad de estilos, hubo una "solidaridad" por dos estilos económicos que hoy hemos llamado **Art Déco**; la designación de "popular" y "exclusiva" se debió básicamente por el precio del terreno y la ubicación de la zona:

... La Condesa era fundamentalmente una colonia residencial de clase media. No era precisamente una colonia de ricos. Los ricos vivían en la Roma, la Juárez, o en Las Lomas, que ya empezaba a organizarse. Las primeras casas realmente lujosas se hicieron en Las Lomas. La

¹⁰¹ REVISTA DE REVISTAS. **CASAS ECONÓMICAS**. México, domingo 14 de septiembre de 1924. Pág. 32.

Condesa estaba habitada por jóvenes
profesionistas que se hacían su casa. Los
yuppies de entonces... ¹⁰²

Una revisión de las construcciones de esa época, en las diferentes colonias "nuevas" que aún existen en la ciudad de México, (Doctores, San Miguel Chapultepec, Roma, Escandón y Juárez) apoyan la tesis de que a pesar de que hubo diferentes estilos arquitectónicos, fueron básicamente dos principios arquitectónicos los seguidos en la ciudad: **Dominó** y **Citrohán**; ambos de superficie cúbica, construidos en cemento y concreto armado, principios creados por **Le Corbusier**. Ambos proyectos de construcción habían sido propuestos en Europa desde el año de 1914 (**Dominó**) y 1920 (**Citrohán**).

Dichos principios arquitectónicos difundidos después de concluida la **Gran Guerra**, llegarían a predominar y serían la base de la arquitectura moderna mexicana. Bajo una u otra modalidad, se emplearon esos dos estilos, en la actualidad se ha llamado arquitectura funcionalista o moderna.

El llamado principio **Dominó**, se caracterizó porque las construcciones, contaron con pocos soportes o pilares de apoyo; con esa innovación se logró que cada uno de los techos-pisos de la construcción descansaran sobre las paredes para obtener libertad de distribución de espacios, paredes divisorias y una libre distribución de puertas y ventanas. La modalidad favorecía la construcción de casas de uno o dos pisos de superficie cúbica, de espacios reducidos, que la construcción se fuera haciendo por secciones y de que se empleara el hormigón, el cemento y el vidrio.

El empleo de este principio por sus características de construcción, y por lo económico que resultaba su elaboración,

¹⁰² Casas y Cosas de la Condesa". Entrevista al arquitecto Teodoro González de León por Fernando Fernández, en **MILENIO**. México, noviembre / diciembre. 1991. No. 6, Págs. 10-11.

fue adaptado por gente de pocas posibilidades económicas. Las casas-habitación de la Doctores y Morelos, son muestra de ello. Dichas construcciones se caracterizaron por la monotonía de sus fachadas lisas y por la ausencia de decorados.

El segundo principio, el llamado **Citrohán**, fue también utilizado en la ciudad a partir de 1925; fue el proyecto que más se prestó a las necesidades de la nueva clase media. El proyecto originalmente se había utilizado en Europa en casas de fabricación en serie de estilo cúbico o cubos superpuestos, de secciones prefabricadas, espacios reducidos a dimensiones indispensables. Las fachadas se caracterizaron por el uso constante del hierro, el hormigón y el vidrio, de que tuvieran paredes encristaladas, o series de ventanas alternadas en línea larga para dar un efecto de ligereza y a la vez de grandiosidad.

Los estilos en cuestión se aplicaron en México en construcciones de casa-habitación de una sola planta, en casas-habitación de uno o dos pisos, en edificios horizontales de vivienda; en el primero de los casos, en las llamadas colonias proletarias (Peralvillo, Morelos, Nativitas, Doctores) la distribución del espacio interior era como sigue: la planta la ocupaba una estancia que se prolongaba en el comedor, al lado de estos dos ambientes, se agrupaban espacios cerrados en sí; la cocina, el baño y el WC, el cuarto de lavadero y enseres (azotehuela). Todos los espacios estaban reducidos a las dimensiones indispensables, el pasillo, el closet y la o las recamaras, según los metros de superficie del terreno.

Las viviendas de uno o dos pisos, tenían la característica de que la planta baja era amplia, de techos muy altos; la estancia ocupaba la mayor parte y se prolongaba en el comedor. Los espacios agrupados alrededor eran libres, contenían la cocina, el cuarto de servicio, el WC, los pasillos y uno o dos closet. El piso superior tenía una o dos recámaras, el baño y el

WC y lo complementaba una terraza-jardín que generalmente correspondía al techo de la estancia.

Las construcciones o módulos de casas unifamiliares de uno o dos pisos y los llamados bloques de vivienda (edificios), fueron levantados en colonias residenciales de clase media (Condesa) y en colonias donde vivían los llamados ricos (Roma, Juárez).

Con esos tipos de diseño, se obtenía una adecuada ordenación de los espacios; estando dentro del inmueble se ahorran rodeos inútiles, se ganaba tiempo y se disminuía el trabajo de traslado. También se ahorra en la construcción porque ésta muchas veces era realizada por los mismos moradores y por que se realizaba por secciones. Se puede afirmar que esos diseños arquitectónicos (Dominó y Citrohán) fueron los que más se adaptaron a las necesidades de la ciudad de México. Se utilizaron en sus principios básicos; reducción de espacios y búsqueda de confort.

Siguiendo estos dos principios arquitectónicos, pero saliéndose del estilo económico buscado por esos años, en otras zonas de la ciudad se construyeron casas que realmente fueron lujosas. Siguiendo los principios organicistas de **Le Corbusier** esas viviendas se encontraron situadas en medio de extensiones de césped y jardines; esta el caso de Las Lomas y en lo mejor de lo posible, en la colonia Condesa.

... El Parque México se hizo como parte integral de un fraccionamiento. Todo el mundo sabe que cuando se hace un fraccionamiento, el fraccionador tiene que dejar zonas de donación, zonas verdes; en Bosques de las Lomas las zonas de donación fueron todas las cañadas y los lugares inutilizables. Eso fue lo que dejaron como zonas verdes; dejaron las cañadas vírgenes como estaban y esa fue su

aportación a las áreas verdes de la ciudad. En la Condesa no sucedió así. Esas áreas fueron diseñadas por los arquitectos que el fraccionador contrató y las áreas verdes se convirtieron en el corazón de la colonia, no en sus partes residuales. Se trata de actitudes diferentes...¹⁰³

En México ese nuevo concepto de construcción se aplicó con premisas nacionales; las construcciones estaban destinadas a una nueva sociedad, sus pequeños detalles ornamentales también siguieron los mismos lineamientos del nuevo estilo, se vieron transformados dentro de la llamada corriente "mexicana"; la ornamentación accedió a nuevos diseños genuinos sin perder su raíz europea; se constituyó en una variedad de un mismo tema.

LA NUEVA DECORACIÓN EN MÉXICO 4.2 LA SIMPLIFICACIÓN DECORATIVA

Desde principios del siglo XX, la decoración en general empezó a sufrir cambios y transformaciones, las fachadas de las casas-habitación, edificios públicos y habitacionales fueron trastocados por **L' Esprit Nouveau**, estilo propuesto por **Le Corbusier**. Hacia 1925 los rasgos distintivos de la decoración **Art Nouveau**, que se había caracterizado por el eclecticismo y el recargamiento ya estaban agotados, ahora se favorecía a la simpleza decorativa.

México como un país vanguardista que estaba al tanto de esa transformación decorativa europea, respondió a esos cambios de una forma recíproca; por un lado, basándose en el nacionalismo

¹⁰³ "Casas y Cosas de la Condesa". Entrevista a Alberto Kalach, por Fernando Fernández en **MILENIO**. México, noviembre / diciembre. 1991. No. 6, Pág. 13.

que estaba de moda por esa época, se aprovechó los materiales y técnicas nacionales para hacer un estilo que fuera distintivo del país, por el otro lado, se continuó siguiendo la decoración europea basada especialmente en motivos geométricos, quiebres diagonales, líneas y franjas en zig-zags.

La puesta en marcha de esa transformación decorativa, sirvió para que arquitectos e ingenieros mexicanos como José Villagrán, Ignacio Díaz Morales, Carlos Obregón-Santacilia y Juan Segura, entre otros, aplicaran en el país esa nueva propuesta decorativa.

...esta ruptura se gesta ya en las primeras obras, de 1925, de esos jóvenes arquitectos, entre los que destacan la Secretaría de Salubridad de Obregón Santacilia y el Instituto de Higiene de Villagrán. Segura inicia su obra con los pequeños conjuntos de Sadi-Carnot y de Sabino para la Fundación Mier y Pesado. Son éstos ejemplos notables (...) del intento de avanzar en búsqueda de la modernidad, de la posibilidad de hacer una arquitectura contemporánea basada en los materiales y técnicas de esa época y que dieran respuesta a los problemas de esa sociedad.¹⁰⁴

El servicio civil de estos innovadores, invariablemente de sus intereses personales, reflejó la preocupación por buscar un estilo decorativo nacional. El trabajo de Juan Segura sobresalió a diferencia de sus colegas, por que él en sus

¹⁰⁴ Toca, Antonio. "El ornamento no es un crimen", México en el arte. México, Instituto Nacional de Bellas Artes. Número 6/Septiembre de 1984, ils., bibliografía. Pág. 49.

trabajos incorporó los estilos decorativos europeos, y los materiales y técnicas nacionales.

...de la decoración, especialmente de motivos geométricos, en la carpintería, herrería, iluminación y acabados de fachada, pisos y remates es sin duda una de sus características más destacadas. Esta ha sido una de las razones por las cuales se le ha denominado como Arquitecto-Déco. (...)

Su original y peculiar utilización de motivos geometrizados es una de sus características más memorables. Los zig-zags, los quiebres diagonales, los mosaicos y sobre todo los vitrales, burbujean -literalmente en las casas de Praga, Chilpancingo, el Conjunto Montana y el edificio de Havre e Insurgentes.

(...)

Utilizó también de manera muy significativa el azulejo, el mosaico y el tabique como elementos decorativos en franjas y dibujos geométricos en basamentos, muros, frisos y remates. La herrería que tradicionalmente se había utilizado en la arquitectura mexicana colonial, es utilizada por Segura de manera originalísima ...¹⁰⁵

La decoración de las edificaciones construidas a partir de los años 20s en la ciudad de México, siguieron los mismos lineamientos europeos; decoración basada en placas de cemento y mascarones con motivos geométricos, flores y frutas en alto y bajo relieve, acabados de fachadas en carpintería, herrería e iluminación indirecta, detalles en mosaico y piedra. Otra forma muy común de decoración fueron los abocinamiento de las puertas de acceso principal, escalinatas en mármol y azulejo, puertas giratorias, etc.

¹⁰⁵ Toca, Antonio. Op. Cit. Págs. 45-46.

En los monumentos y edificios públicos se dieron modificaciones decorativas significativas, modificaciones que iban acordes con el nacionalismo que buscaba el Estado mexicano por esa época. La carga emotiva de esa decoración tuvo la característica general de ser un diseño mexicano. La preferencia estética quedó demostrada en los alto y bajo relieves con figuras de gordura aumentada quienes les rendían pleitesía a los trabajos y actividades propias del campo e industria. La decoración iba acorde a la función de los inmuebles: Monumentos de Álvaro Obregón, de la Revolución, Frontón México, Edificio de Bomberos, Edificio de la Asociación Cristiana Femenina, etc.

La preferencia estética fue un reflejo de los ideales tecnológicos e industriales de la época, para la mayoría, la decoración de las casas-habitación representaba éxito y ascenso social. Las paredes externas (fachadas), los muros internos (patios y pasillos), los frisos y los remates, se caracterizaron por el empleo de la alfarería, el trabajo de talla de cantera en pisos, pasillos y vestíbulos con aplicaciones de mosaicos y azulejos de colores contrastantes: ocre y carmín, azul marino y amarillo, café y amarillo, negro y blanco; las columnas de piedra, sobresaltando el estilo salomónico, dibujos geométricos en encuadres de puertas, basamentos, frisos, muros, ventanas, y remates.

... Los invariantes tipológicos que permiten identificar al Art Decó (sic) son en general formas geométricas: simples círculos, triángulos, cuadrados, líneas paralelas, líneas onduladas, líneas en zig-zag y espirales. Dichas formas se lograban combinando materiales como el azulejo de talavera, cuadrado o rectangular, colocándolos diagonalmente para obtener dos triángulos de diferente color, mismos que servían como remates, frisos y molduras en

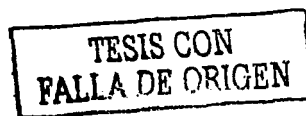


La decoración era sencilla, el estilo era elegante, moderno y al mismo tiempo sobrio. Las paredes estaban pintadas de colores claros y como detalle mosaicos de Talavera incrustados en lo alto de los muros. Las construcciones se alzaban como esculturas de líneas puras y ángulos rectos donde los distintos espacios estaban ocupados por los mascarones o relieves que eran parte de los propios detalles arquitectónicos.

Dentro de la tendencia racionalista de la construcción en la cual el estilo estaba marcado por la pureza lineal, la decoración utilizó elementos como el trabajo de herrería. Los diseños de puertas y ventanas, molduras, pasamanos, arranques y remates fueron de hierro y bronce, sobresaliendo las lámparas empotradas de bandas metálicas, linternillas semiesféricas, y traga-luces empotrados en la pared; con ese tipo de iluminación indirecta se obtenía una claridad de espacios determinados. La herrería también fue utilizada en directorios, cuyas letras generalmente fueron de un diseño sencillo, geométrico, de tamaño evidente y de un grosor exagerado.

Los temas empleados tanto en el trabajo de herrería como en el de cantera fueron varios; celestes: estrellas, soles, medias lunas; florales: girasoles, maíz, mazorcas y cactus. Con la técnica del trabajo de la piedra, se obtuvieron alto y bajo relieves con figuras femeninas y masculinas representando actividades relacionadas con la mitología greco-latina: cuernos de la abundancia, las artes, etc. Todos esos trabajos utilizaron líneas geométricas, ondulantes, circulares, escalonadas y zig-zags.

¹⁰⁶ Garay Arellano, Graciela de. "IV. Del Art Decó (sic) a la Arquitectura Protorracionalista", *La obra de Carlos Obregón Santacilia. arquitecto*. México, Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1982. Serie: Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico No. 6, 120 Págs. ils., bibliografía. ver Pág. 59.



Dentro de esa ornamentación exterior y regresando a los alto y bajo relieves, estos fueron de dimensiones pequeñas o de gran tamaño, elaborados en cemento y cantera como ya se dijo, y en raras ocasiones en metal; generalmente se encontraban bajo las puertas de acceso, por encima o debajo de ventanas de corte ochavado. También se encontraban al lado de las puertas, en los enmarques de las ventanas, en las cornisas, en los respiraderos o en las contra esquinas de las construcciones. Este tipo de ornamentación hizo que la arquitectura de esa época estuviera unida a la escultura, o la escultura fuera parte misma de la arquitectura.

Otro elemento de la decoración unida a la arquitectura, fue el empleo del mármol en diferentes tonalidades y la escultura monumental; las esculturas tenían rasgos indígenas, no importando que en lo que se representaba de ellas fuera obreros, trabajadores o campesinos. La escultura sintetizaba en gran medida la situación del país, era un elemento que sugería la búsqueda de rasgos nacionalistas en el arte mexicano.

Si la decoración exterior expresaba una posición social, la decoración interior demostró la misma situación; a esa nueva sociedad de los años 20s, le interesaba los valores materiales, el dinero, la industria, el comercio y el ascenso social. Los ambientes decorativos interiores era la conjunción de los elementos tecnológicos e industriales propios de la época, los interiores no guardaban una decoración homogénea, aunque existía una tendencia general a seguir determinadas pautas estéticas racionalistas, en el cual el estilo estaba marcado por la pureza lineal.

Dentro de la decoración, que bien podría evocar reminiscencias indígenas, asiáticas y europeas, había piezas decorativas en madera de ébano y caoba, techos delimitados perimetralmente por gruesas cornisas sencillas de yeso, que en

la mayoría de las veces eran utilizadas como traga-luces, muros donde se apreciaba el trabajo de recubrimientos con diferentes telas o espejos, figuras en vidrio, metales o mármoles de diferentes tonalidades; pisos combinados con losetas de barro, mosaico, azulejos o mármol perfectamente enmarcados por duelas de madera de encino.

Se aprovechaba el más mínimo espacio para conseguir diversos ambientes, en la zona del comedor se incorporaba la sala y en ésta el recibidor; los muebles eran funcionales y confortables, tenían una doble función, por un lado guardaban la estética y por otro lo funcional. Se complementaba la decoración con objetos y textiles hechos por los dueños, como ya se dijo, o bien eran comprados en los grandes almacenes.

Los muebles no guardaban una sola línea, habían de diferentes estilos, sobresaliendo los de madera natural o de color negro con tallados e incrustaciones de líneas, círculos, rectas y zig-zags. Hubo una preferencia por esos años por elegir muebles como sillas, mesas, taburetes, percheros y sillones con acabados en bejuco, carrizo, bambú y mimbre; el gusto de los dueños por estos materiales se hizo patente en los brazos, asientos y respaldos que daban a los muebles un aspecto rústico y primitivo.

Esa necesidad de definir lo nuevo en la decoración y de experimentar con los diferentes estilos de la época, la población de la ciudad de México para crear una atmósfera colorista y un carácter de vistosidad en sus hogares, utilizaron tapetes de diferentes estilos que iban desde turcos a mexicanos; otra forma de decorar y que demostraba la diversidad de sensibilidades, concepciones y forma de vivir, fue la utilización de máscaras africanas colgadas en las paredes, tejidos y rebozos a manera de tapices, cestería mexicana que servía como fruteros o revisteros, según su tamaño y forma. Como

culminación, la utilización de esculturas de madera tallada, como una clara influencia corbuseriana.

Esa oscilación entre el arte primitivo y la realidad, indicaba una huida de una decoración recargada y convencional, era un arte decorativo ecléctico "cosmopolitista", en nada se diferenciaba con el arte decorativo de las grandes ciudades como París, Viena, Barcelona, Londres y Nueva York. La utilización de diferentes estilos de muebles, de costumbres y usos cotidianos, era el resultado de la influencia de la **Exposición de Artes Decorativas de París** y de la expansión del comercio.

Esa revalorización del indigenismo, o sea, la nacionalización del arte, compartiéndolo con el modernismo racionalista europeo, era una necesidad de experiencia de la nueva sociedad urbana. Por las características de las viviendas de la ciudad -espacios reducidos- las paredes cuando no llevaban papel tapiz y decoración mezclada, por lo general se pintaban en blanco con dos intenciones, primero, crear una mayor luminosidad y segundo para lograr un efecto de amplitud así como de resaltar el mobiliario que básicamente era de madera y por lo tanto de colores oscuros.

Los colores empleados, tanto en la tapicería como en las alfombras -cuando el espacio y el presupuesto lo permitía-, eran de tonos oscuros (tierras y sienas) de tal manera que combinaban con los muebles de madera; dependiendo del espacio se procuraba una luminosidad baja en las zonas de estar y comer por medio de lámparas de metal y vidrio empotradas en las paredes o por medio de lámparas de bronce y mármol con pantallas de cuentas, cuyas bases eran ninfas bailando, conjuntos escultóricos de desnudos masculinos y femeninos, aves y animales salvajes.

El estilo generalizado por las artes decorativas también se demostró en el diseño de los marcos y en el tema de las

pinturas, desaparecieron los marcos tallados, chapados en dorado y con relieves, ahora eran más discretos en algunas veces eran simples bastidores de madera o de metal; las imágenes de las pinturas eran brillantes, llenas de color con formas y símbolos que no se entendían la primera vez que se miraban.

El objetivo de la nueva decoración era una propuesta diferentes en concepto de crear y objetivo, propuesta que no era difícil lograr en esa época de transición. Ese eclecticismo decorativo de la ciudad, producto de una nueva sociedad, y el correspondiente cosmopolitismo, contribuyeron a enriquecer la experiencia decorativa mexicana a partir de 1918 y llegando a consolidarse en 1925.

Otro recurso decorativo accesible y económico y capaz de ofrecer múltiples y originales posibilidades, fue la utilización de plantas en interiores, patios, corredores y habitaciones; las plantas en el interior de las casas se integraban a la decoración, las especies preferidas por esos años fueron los helechos, cactus y palmas en todas sus variantes. Por el poco mantenimiento que requerían y por sus formas caprichosas, lograban que los ambientes resultaran más espontáneos, más naturales. Estas especies de plantas, ofrecían las ventajas de tenerlos dentro y fuera de las casas o departamentos, y de que estaban al alcance de cualquier presupuesto.

Cada elemento decorativo clasificado por los actuales historiadores del arte como estilo **ART DÉCO**, y que fue empleado

en la ciudad de México durante el lapso de tiempo que va de 1918 a 1940, dependió en gran medida del impacto de la exposición de Francia, del presupuesto y gusto de los habitantes. La importancia de esa concepción artística era seguir los estilos que proponía la publicidad, la moda y la época.

Ese arte ambiguo en el cual se con juntaron la fantasia, la libertad de expresi3n y la nostalgia de estilos de antiguas civilizaciones, abri3 las probabilidades de crear un arte nuevo y complejo que al paso del tiempo, produciria nuevas formas de vida y concepciones artisticas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CONCLUSIONES

Durante el presente trabajo, el esfuerzo central trató de explicar el fenómeno irrepetible tanto desde el punto de vista nacional como internacional que tuvo el **ART DÉCO**. El trabajo estuvo enfocado a obtener un esquema general de ese estilo artístico que en su momento no tuvo un nombre específico: moderno, cubista, vanguardista, americano y europeo, entre otras definiciones; hoy en la actualidad, se le ha llamado **ART DÉCO**.

El objetivo fue claro y la investigación reflejó que dicho estilo llegó a ejercer un impacto tal, que sin olvidar sus raíces europeas, llegó a ser considerado por artistas, arquitectos, publicistas y población en general de la ciudad de México de los años 1925 a 1930, como un estilo propio del país.

La investigación se llevo a cabo de diferentes maneras, si llegué a fusilarme proyectos o trabajos ya diseñados, los llegue a modificar, les hice algunos cambios que no alteraron su esencia; es un recurso válido dentro de la labor del historiador. Busque en algún momento conciliar la información hemerográfica con los trabajos relacionados con el tema; el hacer un trajo de este tipo, implico dar una nueva interpretación del fenómeno.

Consiente de la necesidad de divulgar la importancia en nuestro país del estilo **ART DÉCO**, no escatime esfuerzos en investigar en múltiples artículos periodísticos, revistas y libros. En ellos se analizó tanto conceptos artísticos como situaciones relacionadas con el desarrollo de la actividad social y cultural del país entre los años 1918 a 1930.

En dichas fuentes se observo cambios experimentados en conducta, pensamiento, modos de vida, concepción artística y arquitectónica en la ciudad durante esos años. En el caso de las

fuentes periodísticas, estas fueron variadas; a primera vista no tenían nada que ver con los objetivos del trabajo.

En primer término, se tomó en cuenta notas sobre política, economía y desarme militar europeo; testimonios y reseñas de trabajos y estudios arqueológicos en Asia Menor, Norte de África, Centroamérica y México; otro tipo de fuentes que se trabajaron fueron libros de historia de México, de la época del Porfiriato, de la Revolución Mexicana y de los gobiernos posrevolucionarios; efemérides artísticas norteamericanas y nacionales; información sobre uso y características de materiales utilizados en la construcción como cemento, vidrio y acero.

En la conformación de la imagen de la ciudad de México durante esos años, los anuncios de venta de casas y terrenos también contribuyeron para ese objetivo; biografías sobre pintores y artistas de la época, secciones útiles para la buena ordenación de una casa, consejos sobre el "buen" vestir, eventos sociales, anuncios de ventas "sensacionales" de ropa, muebles y aparatos eléctricos de tiendas y grandes almacenes, y por último, notas generales sobre poblamiento de la ciudad, situaciones políticas y económicas del país, en especial, de la ciudad de México.

La utilización de este tipo de fuentes, hizo que reafirmara la idea de conciliar política, sociedad y arte, dentro de un contexto histórico determinado, así como todo concepto ideológico y artístico considerado como temporal y local, no es un tema privativo de un solo país, sino que ese fenómeno aunque parezca propio de un solo país, se pudo sustraer de esa particularidad e incorporarlo dentro de un contexto mundial.

El común denominador del periodo tratado en la presente tesis, fue la creación del Estado moderno mexicano y el desarrollo económico-cultural de Europa y Norteamérica de la

posguerra; la finalidad fue demostrar que ese estilo artístico, primero europeo y más tarde mexicano, estuvo emparejado con la idea de modernidad y desarrollo económico de estas dos zonas del mundo.

Simultáneamente hubo contribuciones importantes, las formas de actuar de los diferentes gobiernos, fueran europeos o americanos que experimentaron las innovaciones del nuevo estilo, tuvieron iguales esquemas de actuar. En México, el gobierno de Álvaro Obregón y los que le siguieron, la cultura benefició principalmente a las nuevas clases sociales surgidas de la Revolución, para ello se utilizaron mecanismos que fueron desde el apoyo político, hasta la difusión del estilo, para sustentar sus principios ideológicos. La misma política sucedió con Europa y Estados Unidos; estas dos partes del mundo, se sirvieron del estilo moderno para sostener sus principios de Estado popular.

El hacer una investigación de este tipo, implicó la búsqueda de un origen que explicara el fenómeno del éxito del **ART DÉCO** en 1925. Mucho se ha dicho que la cultura del país durante el régimen de Porfirio Díaz, tuvo una ruptura, que la que existía era extranjera, que no tuvo nada que ver con lo mexicano, que todos aquellos que tuvieron acceso a ella, habían sido miembros de una aristocracia extranjera o pertenecientes a la burocracia militar del momento. Pero cuando se hizo la investigación hemerográfica en la parte de arte y arquitectura, se abrió a una perspectiva nueva de conocimiento.

En la conformación de la imagen del **ART DÉCO** en México, hubo una contribución importante durante ese período, la información que se obtuvo demostró que durante ese período de la historia de México, hubo una búsqueda de un arte mexicano y los trabajadores culturales de ese tiempo más tarde serían los que impulsaran el estilo nacional o la "nueva escuela mexicana".

Prueba de ello fue la búsqueda de una pintura y una arquitectura "mexicana" durante ese periodo, la cual en los años veinte lograría consolidarse o por lo menos, la arquitectura de esa época, tendría reminiscencias prehispánicas. Por lo tanto, con este ejemplo, la finalidad de este trabajo fue demostrar que no hubo una ruptura cultural sino una continuación de lo que ya se había tratado de hacer, y por otro lado, que la cultura de esos años no fue del todo extranjera, sino que también tuvo elementos nacionales, eso lo demuestran las obras artesanales y populares que aparecieron en esos años.

El hilo conductor del trabajo, fundamentalmente fue el desarrollo económico-social del país (en especial el de la ciudad de México) y la consolidación del Estado mexicano; así, encontré un sinónimo entre cultura y política. Hubo algo más que se encontró durante la investigación, llegué a la conclusión de que hubo un marcado deseo por parte de la población de esos años por hacer de ese arte y estilo extranjero, algo propio que hiciera posible el fortalecimiento del nacionalismo mexicano; la aplicación de ese estilo justificó plenamente el desarrollo del país, tal situación provocó un sentimiento de unidad cultural unida a la imagen de desarrollo cultural internacional.

La utilización del estilo **ART DÉCO** propició una nueva organización social en el país, -aunque esta nueva sociedad no llegó a modificar el concepto de estructura social mexicana existente, si llegó a transformar la mentalidad en lo que significaba la valorización de sectores antes no incluidos en ella- dependiente del desarrollo técnico-industrial, esa nueva organización con el cual se identificaron los sectores nuevos de la población; fortaleció a la clase media la cual estaría destinada a jugar un papel importante dentro de la organización social del país; utilización que ocasionó nuevas actitudes morales, estilos y modos de vida como la reivindicación de la mujer, al colocarla cada vez en un plano más elevado dentro de la sociedad.

La década de los años 20s señala el comienzo de una etapa de desarrollo cultural en el país; siendo México un país receptor de mensajes culturales extranjeros, al retener y utilizar ese estilo hizo que la clase media urbana y los intelectuales del momento, fueran quienes organizaran y consolidaran ese nuevo estilo y modo de vida en el país.

Las nuevas poblaciones, producto de la Revolución, fueron los agentes que convirtieron el nuevo estilo en una fuerza política para servirse del Estado; la **Exposición de Artes Decorativas de Paris**, fue el respaldo "legal" que se necesitó para que ese estilo que trataba de sobresalir tiempo atrás, se consolidara en la década de los veinte. Su gran innovación radicó en que fue un arte y estilo de vida con características populares.

HEMEROGRAFIA

PERIÓDICOS

- EL UNIVERSAL ILUSTRADO.**- febrero de 1918.
- EXCÉLSIOR.**- de enero de 1925 a noviembre de 1926.
- EL UNIVERSAL.**- de enero de 1925 a febrero de 1926.

REVISTAS

- CEMENTO.**- No. 1 al 38, 1925 a 1930.
- REVISTA DE REVISTAS.**- de enero de 1925 a mayo de 1927.
- JUEVES DE EXCÉLSIOR.**- de enero de 1925 a marzo de 1927.
- MÉXICO EN EL ARTE.**- del verano de 1983 al otoño de 1984.
- MÉXICO DESCONOCIDO.**- No. 140, octubre de 1988.
- VOGE DE MÉXICO.**- No. 100, septiembre de 1988.
- MILENIO.**- No. 6, bimestre noviembre / diciembre de 1990.
- CASAS Y GENTE.**- No. 33, enero-febrero de 1989.
- REVISTA EL MUEBLE.**- No. 227, 1981.

BIBLIOGRAFÍA

Abella, Rafael. **Los felices años veinte. Entre la guerra y la crisis.** Barcelona / España. Editorial Grupo 16. Información y Revistas, S.A. 1986. 130 Págs. Ils. Bibliografía

Anda Alanís, Enrique X. de. "La Arquitectura Mexicana entre 1934 y 1945", en **Historia del Arte Mexicano**, No. 96, SEP/INBA.Salvat. México, 1982. Págs. 102-115.

Anda Alanís, Enrique X. de. **La Arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos de la década de los veinte.** México, Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM. 1990. 184 Págs. Bibliografía, Ils.

Benítez, Edgardo. et.al. **Museo Universitario del Chopo 1973-1988.** México, UNAM/Ediciones Toledo, S.A. de C.V. 1988. 116 Págs. Bibliografía, ils.

Cirici, Alexandre. "Modernismo", **Del Simbolismo al Fauvismo**, Salvat Editores, S.A. Barcelona / España, 1991. (Enciclopedia Historia del arte, Vol. 25) Págs. 25-63.

Cirlot, Lourdes. **Vanguardias Artísticas en el Siglo XX.** Barcelona / España. Editorial Planeta, S.A. 2ª. Edición. 1971. 78 Págs. Colección: Las claves del Arte No. 19

"Del Art. Nouveau a la vanguardia arquitectónica mexicana" Selección de algunos textos de Luis Barragán, Juan Legorreta, Juan OGorman y Abraham Zabludovsky por Boris Berenzon G. y Lorena Llanes A. en **Monotza**, Revista de difusión cultural editada por IBM de México, S.A. No. 4 (octubre, noviembre y diciembre). 1988, Págs. 4-17.

Debroise, Olivier. **Figuras en el Trópico, Plástica Mexicana 1920-1940.** Barcelona / España, Ediciones Océano-Éxito, S.A. 1984. 216 Págs.

Diccionario Larousse de la Lengua Española. Ramón García-Pelayo y Gross. 1989. Ediciones Larousse.

Dueñas Herrera, José Pablo. **Las Divas. En el Teatro de Revista Mexicano.** México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A.C. 1994. 224 Págs.

Durant, Stuart. **La Ornamentación. De la Revolución Industrial a nuestros días.** Trad. Paloma Muñoz-Campos García. Madrid / España, Alianza Editorial, S.A. 1991. 338 Págs. Notas, bibliografía e ils..

Esqueda, Xavier. **Una Puerta al Art Déco.** México, Galería Universitaria Aristos/UNAM. 1980. 112 Págs. Bibliografía, Ils.

Esqueda, Xavier. **EL ART DÉCO. Retrato de una época.** México, Centro de Investigación y Servicios Museológicos/UNAM. 1986. 150 Págs. Bibliografía, Ils.

Fernández Fernando. "Casas y cosas de la Condesa" en **MILENIO.** México. Bimestre noviembre / diciembre 1990 No. 6 Págs. 10-13

Flores Marini, Carlos. "El Art Deco en México". **El Art Deco en el Palacio de las Bellas Artes.** Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales. México. 1977. ils. Sin Págs. Numeradas.

Fusco, Renato. De. **Historia de la arquitectura contemporánea.** Trad. Fernando González de Valderrama y Jorge Sainz de Avia. Madrid / España, Editorial Blume. 1981. 568 Págs., Ils. Colección: Biblioteca Básica de Arquitectura.

Gamio, Manuel. **La población del Valle de Teotihuacan. El medio en que se ha desarrollado. Su evolución étnica y social. Iniciativas para procurar su mejoramiento.** México, Secretaría de Agricultura y Fomento. Dirección de Antropología. 1922. Vol. I. , c.p. 66 láms. (Incl. retrs), facs., Planos (plg.), Gráfs. (Plg.).

Garay A., Graciela. de. **La Obra de Carlos Obregón Santacilia. Arquitecto.** México, INBA/SEP. 1982. Serie: Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico. No. 6. 120 Págs.

García Beraza Felipe. "A propósito de esta exposición", **El Art Decó en México.** Instituto Mexicano norteamericano de Relaciones Culturales. México. 1977. ils. Sin Págs. Numeradas.

Gilí, Gustavo. **Diccionario de Arquitectos. De la Antigüedad a nuestros días.** Trad. Juan-Eduardo Cirlot. Barcelona / España, Editorial Gustavo Gilí, S.A. 1981. 444 Págs. Colección: Estudio/Paperback.

Gilles, Néret. **Tamara de Lempicka 1898-1980.** Trad. María Ordóñez-Rey Kiel. Alemania, Benedikt Taschen Verlag GmbH. 1992.

Gutiérrez Girardot, Rafael. **Modernismo. Supuestos históricos y culturales.** México, Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V. Segunda edición 1988. 114 Págs. Colección: Tierra Firme.

Haslam, Malcolm, et.al. **Art Déco.** London, McDonald Orbin Book. 1987. 168 Págs.

Henze, Anton. **Le Corbusier.** Trad. José Pérez Ruiz. Argentina, Compañía General Fabril Editora, S.A., Bs. Aires. 1963. 154 Págs. ils.

Keller, Werner. **Y la Biblia tenía razón.** Trad. José Ma. Caballero Cuesta. Barcelona / España, Ediciones Omega, S.A. Décima edición 1966. 448 Págs.

Lavista Mauricio. "**Decó. La Geométrica Ciudad**" México. Desconocido No. 140 México. Octubre 1988. Págs. 23-24

Manrique, Jorge Alberto. "El proceso de las artes 1910-1970", **Historia General de México.** México, El Colegio de México. Tomo II, tercera edición, 1981. Págs. 1359-1373.

Matute, Álvaro. "La administración de Calles y la muerte de Obregón", **México: tu historia.** México, Salvat Editores de México, S.A. 1974 (El Otoño del Porfiriato 2a. parte). Págs. 187-202.

Mayer, Arno J. **La persistencia del Antiguo Régimen. Europa hasta la Gran Guerra.** Trad. Fernando Santos Fontenla. Madrid / España, Alianza Editorial, S.A. 1981. 326 Págs. Serie: Alianza Universitaria No. 395.

Meatz, Paul. **ART DÉCO 1920-1940. Formas entre dos guerras.** Trad. Pere Ancochea Millet. Barcelona / España, Editorial Gustavo Gili, S.A. 1974. 266 Págs., ils. Colección: Comunicación Visual.

Monsiváis, Carlos. "Dolores del Río: las responsabilidades del rostro", **México en el Arte.** México, Instituto Nacional de Bellas Artes. Número 1, verano de 1983., Págs. 53-61.

Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", **Historia General de México.** México, Colegio de México, tomo II. Tercera edición, 1981., Págs. 1375-1548.

Morgan, Sarah. **ART DECO. The European Style.** New York, New York, Brampton Books Corp. 1990. 192 Págs.

Parker, R. A. C. **El Siglo XX. Europa 1918-1945.** Trad. Joaquín Maestre. Madrid / España, Editorial Siglo XXI. 5a. edición, 1982. VIII-440 Págs., mapas, cuadros y bibliografía. Colección: Historia Universal Siglo Veintiuno No. 34.

Ragué Arias, Ma. José. **Los movimientos pop.** Barcelona / España, Salvat Editores, S.A. 1974. 144 Págs. Ils., Entrevistas, vocabulario, y lecturas recomendadas. Serie: Biblioteca Salvat de Grandes Temas No. 41.

Ramírez, Juan Antonio. **La Arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro.** España, Hermann Blume Central de distribuciones, S.A. 1986. 350 Págs. Ils. y bibliografía.

Rayón, Michel. "Historicismo y Nuevas Tecnologías", **Realismo y Naturalismo,** Salvat Editores, S.A., Barcelona / España. 1991. (Enciclopedia Historia del Arte, Vol. 23) Págs. 51-90

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Sánchez, Andrea y Lafuerte, Ramiro. "Carranza y Obregón en el poder". **México: tu historia**, México, Salvat Editores de México, S.A. 1974. (El Otoño del Porfiriato 2a. parte), Págs. 187-202.

Schmutzler, Robert. **El Modernismo**. Trad. Felipe Ramírez Carro, revisado por Emilio Álvarez. Madrid / España, Alianza Editorial, 2a. edición. 1982. Serie Alianza Forma No. 12. ils. y bibliografía.

Toca, Antonio. "El ornamento no es un crimen". **México en el Arte**. Instituto Nacional De Bellas Artes. México. No. 6 1984. ils., bibliografía. Pág.49

Weber, Eva. **ART DECO**. Trad. Cristina Córdoba. Madrid / España. Editorial LIBSA. 1993. 112 Págs. índice e ilustraciones.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN