

01062

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FAC. DE FILOSOFIA Y LETRAS



DIVISION DE  
ESTUDIOS DE POSGRADO

M:349735

**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

Facultad de Filosofía y Letras

El legado  
del  
**ART DÉCO**

Tesis para obtener el título de  
**MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE**

Presenta

**ISAURA WIENCKE OLIVARES**

Director y tutor

**DRA. MARGARITA MARTÍNEZ LÁMBARRY**

Consultores

**DR. EDUARDO BAEZ MACIAS**

**DRA. JULIETA ORTIZ GAYTÁN**

**DRA. REBECA MONROY NASR**

**MTRA. ELIN SILVIA LUQUE AGRAZ**

Ciudad Universitaria  
México  
2005

Dedico esta tesis con amor infinito

A mis hijos Víctor Erwin e Isaura Alejandra,  
ellos llenan mi vida de luz;

A mis padres Enrique e Isaura,  
siempre presentes en mi vida  
con su solidaridad y amor a toda prueba.

A mi esposo Víctor Lorenzo,  
por sus consejos y apoyo

Con mi agradecimiento,

A mi tutora durante la elaboración del presente trabajo,  
la Doctora Margarita Martínez Lámbarry,  
en aprecio a su invaluable contribución

A los Doctores, Eduardo Báez Macías,  
Julieta Ortiz Gaytán, Rebeca Monroy Nasr  
y a la Maestra Elin Luque Agraz,  
por concederme el honor de su opinión  
sobre el presente trabajo.

# ÍNDICE

<b>Introducción</b>	I
<b>1. Contexto histórico e influencia en la cultura</b>	1
1.1 Antecedente francés del Art Déco y Exposición Universal	14
<b>2. Consideraciones acerca del término Art Déco</b>	27
<b>3. Nacimiento del Art Déco: escuelas y vanguardias</b>	43
3.1 Temas de inspiración	51
<b>4. El Art Déco, un arte testimonial</b>	59
4.1 Los "ases" del Art Déco	74
<b>5. El Art Déco y su trascendencia en la vida de Europa</b>	91
5.1 Hedonismo y velocidad	133
5.2 La mujer Déco y sus accesorios	141
<b>6. El Déco en la vida cotidiana mexicana</b>	169
6.1 Una pintora sui generis: Tamara de Lempicka	189
<b>7. Agotamiento y resurgimiento del Déco</b>	203
<b>Conclusiones</b>	I
<b>Hemerografía</b>	225
<b>Páginas de Internet</b>	227
<b>Bibliografía</b>	233
<b>Índice de láminas</b>	237
<b>Entrevista a Xavier Esqueda</b>	243



El legado  
del  
ART DÉCO

## INTRODUCCIÓN

¿Por qué *Art Déco*?, la curiosidad sobre el tema fue grande, su iconografía, su nombre, su indescifrable intemporalidad. Explicar esos elementos, entenderlos y ubicarlos en su contexto histórico constituyeron, sin duda, un gran motivo para el desarrollo del presente trabajo. Trabajo que enfrentó una serie de obstáculos, el mayor de ellos fue que en México escasean los datos, las fuentes hemerográficas y bibliográficas que proporcionen mayor conocimiento del tema, por lo que debió complementarse con información hallada en el extranjero, como la dispuesta en las librerías de los museos "Metropolitano" de Nueva York, "Victoria y Alberto" de Londres, Casa estudio de "Eliel Saarinen" de Helsinki, "Bellas Artes" de Moscú, "Van Gogh" de Amsterdam y "Belvedere" de Viena.

Esta investigación fue una experiencia enriquecedora que me dio un mayor entendimiento del tema, el cual me permitió establecer un nexo entre los trabajos de William Morris (1834-1896) en Inglaterra (*Arts & Crafts*), y más adelante



de Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) y “los cuatro de Glasgow”; el aprendizaje del alemán Hermann Muhtesius (1861-1927) sobre estos últimos y el advenimiento de la *Deutscher Werkbund*, transformada más adelante en la revolucionaria *Bauhaus*; la cual fue acompañada por la innovadora *Wiener Sezession*, que más adelante sería llamada *Wiener Werkstätte*. Estos movimientos culturales fueron difundidos a lugares remotos como Finlandia, donde fue dado a conocer por Alvar Aalto (1898-1976) y Eliel Saarinen (1873-1950) y para ese entonces el diseño *Déco* ya se perfilaba como un “clásico”. La corriente geométrica de este estilo influyó en grandes artistas como William Morris, Walter Gropius (1883-1969), Gustav Klimt (1862-1918), Tamara de Lempicka (1898-1980), Eduardo García Benito, Paul Poiret (1879-1944) y Diego Rivera (1886-1957).

El objetivo de esta investigación es establecer la dimensión de la importancia del *Art Déco* y concederle el lugar que merece en el concierto artístico universal. Por eso, en este trabajo se estudia la evolución del *Art Déco* desde su origen en los primeros años del siglo pasado, hasta nuestros días, atravesando periodos tan intensos como las dos guerras mundiales del siglo XX, y tan regionalizados como la Revolución Mexicana, así como las etapas de posguerra. Además, se examinan los pasos del *Art Déco*, haciendo énfasis en lo que por antonomasia es dicho estilo, esto es, el diseño.

El siglo XX pasará a la historia, sin duda, como el siglo del diseño, debido a que durante los últimos cien agitados años esta disciplina consiguió tomar forma como concepto y materializarse exitosamente.

El diseño ha pasado por diferentes etapas a lo largo de su corta pero intensa vida, y en la actualidad está presente en todo, ya que cualquier objeto creado por el ser humano ha sido, indudablemente, diseñado por él.

El diseño forma parte de la cultura y está presente en todos los objetos. Los productos del diseño sólo pueden entenderse si se relacionan con contextos económicos, políticos, sociales, culturales o tecnológicos.

El diseño surgió de la artesanía y evolucionó con el devenir de los años y los avatares de la industria hasta llegar a nuestros días. En un principio, el protagonismo fue para la destreza y habilidad de los primeros artesanos, quienes daban forma a su obra. Con el tiempo, aparecieron los diseñadores que se preocuparon por conjugar estética, funcionalidad, idea, producto, mercado, valiéndose de los avances tecnológicos y de los nuevos y revolucionarios tratamientos para los materiales.

La información encontrada durante la elaboración del presente trabajo ha constituido un auténtico debate, en la medida que me ha ayudado a entender las razones y los porqués de los creadores de las tendencias, de los entornos,

de los conjuntos y, en general, de una concepción de la vida en particular, la cual se presenta a través de un recorrido histórico que evidencia que las distintas disciplinas en donde se ha presentado el estilo *Déco* son un reflejo directo y fiel de la sociedad de la época que las ha creado. A la vez, se muestra que las formas de vida y la visión del mundo en los diferentes periodos históricos han influido en ellas y han transformado el aspecto de las creaciones artísticas que forman parte de la cotidianidad del ser humano.

En este trabajo, no sólo se pretende repasar y estudiar obras del estilo *Déco*, sino señalar que éste tiene un origen diferente al indicado por algunos textos que se lo atribuyen a Francia, siendo Inglaterra y Alemania los auténticos generadores de este movimiento. Por último, se hace una revisión más allá de la pura percepción visual y se efectúa un recorrido por el tiempo, el espacio, el gusto, la armonía del arte y del saber particular de una expresión artística compleja, generosa y, a veces, inadvertida como es el *Art Déco*.

Para su mejor comprensión, el presente trabajo ha sido dividido en siete capítulos. El primero de ellos tiene como fin mostrar el contexto histórico en el cual se formó y desarrolló el *Art Déco*. Esta visión panorámica describe las distintas manifestaciones artísticas de diferentes épocas que dieron por resultado un arte elegante, práctico y cosmopolita. Los ejes del tiempo y el espacio nos ayudarán a entender el

momento histórico que vivía el mundo en sus diversas latitudes, culturas y manifestaciones artísticas; será interesante establecer la concurrencia de hechos y circunstancias que sólo los letrados saben hacer coincidir en el eje del tiempo, en tanto que los neófitos podrán entender y conocer las coincidencias cronológicas de hechos tan diversos como la época en que artistas como Pablo Picasso (1881-1973) y Tamara de Lempicka alcanzaban su clímax artístico, mientras Frida Kahlo (1910-1954) tenía el pecho atravesado por el poste de un autobús en la Ciudad de México. Resultó muy interesante a lo largo del presente trabajo visualizar un México que tras la convulsión de su guerra revolucionaria (1910-1921) pretendió asumir los rasgos de una aristocracia atípica, distante, lejana en ciertos ángulos, a sus orígenes. Mientras el *Art Déco* germinaba y se multiplicaba en Europa, México salía de su obligado *impasse* artístico. Mediante la lectura del primer capítulo, se apreciará cómo las influencias europea y norteamericana causaban efectos en la incipiente aristocracia posrevolucionaria, ansiosa, tras una década de privaciones, de disfrutar los placeres que sólo las finas artes y el buen vivir podrían proporcionarles.

El lector podrá entender cómo las manifestaciones artísticas que antecedieron al *Art Déco* se eslabonaron y le dieron paso para dejarlo establecer un fugaz reinado en el mundo de las artes. También se mostrará el ámbito artístico mundial que

privaba en las primeras décadas del siglo XX mediante la descripción de la Exposición Universal de las Artes Decorativas e Industriales Modernas, que constituyó el parteaguas en la vida del *Art Déco*, la cual dio a conocer las características distintivas de este estilo y que servirían de referencia para su desarrollo ulterior. Para esto es preciso situarse en 1925 para constatar los logros en las artes y en la industria porque en ellos se reflejan los valores de su época, de su sociedad y de sus obras.

Por otro lado, es importante destacar el papel preponderante de las ferias y exposiciones universales, las cuales, desde el siglo XIX, han constituido mercados abiertos, donde se exhiben todo tipo de artículos, con el fin de mostrar al mundo los adelantos alcanzados en diversas ramas de la actividad humana, como las artes, las manufacturas, el comercio, etcétera. Jacques Barzún lo expresa así en su libro *Del amanecer a la decadencia*:

A comienzos de la era moderna, las ferias eran mercados que se celebraban regularmente cuando la falta de carreteras dificultaba la distribución de los bienes. En la Roma o el París del siglo XVII tuvieron lugar las primeras ferias de un solo tipo de bienes: los de las bellas artes... La Revolución Francesa siguió el ejemplo en 1791, mediante competiciones estimuladas con premios. A partir de 1844 en París y de 1851 en Londres se han venido celebrando im-

portantes ferias industriales cada poco tiempo, hasta llegar a nuestros días cuando el turismo de visita guiada se ha convertido en un aliciente añadido.<sup>1</sup>

En el capítulo dos se incluyen las consideraciones acerca del término *Art Déco* para definirlo a través de diferentes ópticas, épocas y circunstancias que lo han enmarcado, apuntando que el *Art Déco* no fue conocido bajo ese nombre sino hasta mediados de los años sesenta del siglo XX, cuando surgió dicha denominación a través de la exposición retrospectiva titulada "Les Annés 25", llevada a cabo en París, en el Museo de las Artes Decorativas. Para hacer más fluida la lectura se utilizará el término *Art Déco* a lo largo del presente trabajo.

En el capítulo tres se estudian el nacimiento del *Art Déco*, las escuelas y los movimientos vanguardistas que lo formaron con el objeto de mostrar sus orígenes, señalando las vanguardias que lo enriquecieron, que establecieron las diferencias entre artes decorativas y bellas artes, que propusieron una auténtica separación de la academia, que pusieron todo su entusiasmo y confianza en la máquina como bien creador de una estética de alta calidad. Así, el diseño emergió con fuerza imparable, constituyendo una expresión artística capaz de abarcar todo el entorno físico del hombre.

---

<sup>1</sup> Jacques Barzun, *Del amanecer a la decadencia*, Tr. Jesús Cuéllar, México, D.F., Taurus, 2002, p. 823.

En este mismo capítulo se señalan los temas que formaron parte de la iconografía *Déco*, en los que destacan, las gacelas, los galgos, las palomas, las panteras, las garzas y los pericos (véase lámina 1), todos ellos poseen una línea estilizada, distinguida y elegante, distintiva del *Déco*. Asimismo, la presencia de temas botánicos y florales, tan de moda en la escuela de *Nancy*, fueron retomados por el *Déco*, ya que facilitaban la estilización. La figura humana, especialmente la de la mujer, dio un vuelco en su representación, pues la fragilidad femenina fue modificada por una actitud de independencia y equidad frente al hombre.

La figura masculina en el *Déco* fue simbolizada por medio de personajes hercúleos (*mens sana, in corpore sano*), donde el progreso físico era sinónimo de dinamismo y energía, prototipo de una nueva era en donde la velocidad y los deportes tendrían un papel preponderante. El aluminio, el vidrio, el bronce, el estaño, el mármol y el cemento, materiales densos, fueron trabajados hasta obtener luminosidad y con ello adquirieron una impresión de refinamiento y elegancia. El metal aunque no resulte tan atractivo a la vista y al tacto como la madera, durante el *Déco* demostró lo agradable que podía llegar a ser. La baquelita, polímero sintético cuya aplicación estuvo muy presente en este estilo, especialmente en artículos como los bolsos –los bolsos de baquelita de los años veinte son muy valorados hoy en día por los coleccionistas–

paraguas, bolas de billar, entre otros, ampliaron el abanico de materiales:

El tejido esencial de la vida moderna resultó alterado para siempre en 1909, cuando Leo Baekeland presentó su invento, la baquelita, el primer polímero sintético. Cuatro años antes, Baekeland un químico americano de origen belga, había empezado a desarrollar una alternativa sintética a la laca, un polímero orgánico empleado en la fabricación del barniz. Lo que produjo fue una sustancia fuerte e insoluble que podía ser moldeada de distintas formas. Parecía prometedora... Había tropezado con la edad del plástico.<sup>2</sup>

El capítulo cuatro titulado "El *Art Déco*, un arte testimonial" trata de su desarrollo en Europa, del "beneficio" recibido de parte del arte primitivo y exótico, de antiguas y remotas culturas, como la egipcia, que en 1922 ofreció al mundo un acontecimiento trascendental para la arqueología, la antropología y la historia del arte: el descubrimiento de la tumba de Tutankamón. Otras fuentes de influencia fueron los ballets rusos, la fotografía en movimiento con sonido añadido, es decir,

---

<sup>2</sup> Kenneth Miller *et.al.*, *Todo el siglo XX*, Tr. Teresa Florit Selma, Barcelona, Art Blume, 2000, pp. 68 y 69.



el cine o séptimo arte que constituiría el entretenimiento de las nuevas sociedades.

Sociedades que, como lo veremos más adelante, alcanzaron una relajación generalizada de costumbres, acometieron a la autoridad, ridiculizando todo lo establecido y, por supuesto, distorsionando los objetos. En ese mismo capítulo se presentan los movimientos vanguardistas y a los grandes artistas que mantuvieron al *Art Déco*, innovando, modernizando, creando nuevas formas de expresión, y que vislumbraron la solución a múltiples problemas plásticos.

Movimientos tan importantes como la *Secesión Alemana* y *Austriaca*, la *Bauhaus*, entre otras, influyeron en el crecimiento del estilo *Déco*.

El *Art Déco* y su trascendencia en la vida de Europa es el tema del capítulo cinco, el cual revela como en algunas capitales europeas el *Déco* llegó a ser una actitud, más que un estilo:

Estos grandes cambios sociales fueron auspiciados o correlacionados con el desarrollo técnico-industrial: al cambiar el medio ambiente o simplemente la manera de vestir, pensamos o queremos sentir que somos diferentes, aunque la diferencia en sí corresponda únicamente a la transformación sensorial en la que nos encontramos. Esta transfor-

mación deviene, sin duda, por los cambios que de la tecnología hacen efecto: nuevos materiales industriales, de construcción, fibras sintéticas, nuevos planteamientos urbanos y construcciones, nuevos diseños de objetos utilitarios, etc. Cambian el curso de nuestras necesidades y deseos.<sup>3</sup>

Necesidades y deseos humanos que se reflejaron en un espejo, el cual mostró múltiples ángulos que en ese momento no habían sido analizados ni contemplados. En este mismo capítulo se analiza el *bien* identificado como placer, es decir, el hedonismo, doctrina que parecía ser la fórmula para olvidarse de todo sentimiento de angustia, ansiedad y zozobra que desde finales del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX prevalecían en el ánimo del hombre. Evitar el dolor era la máxima a seguir, se buscaba con desesperación la pócima mágica que les hiciera olvidar lo vivido. Es así como los artesanos y los artistas hicieron realidad a través de la pintura, arquitectura y las artes aplicadas, el sueño de muchos que esperaban tener objetos que les facilitaran la vida; pinturas que les hablaran de temas alegres, ligeros, frívolos, que no los llevaran a profundizar en lo contemplado, casas o edificios que hicieran cómoda y placentera la vida dentro de ellos y que además se emplearan

---

<sup>3</sup> Xavier Esqueda, *El Art Déco, retrato de una época*, México, D.F., UNAM, 1986, p. 11.

técnicas, materiales y temas innovadores que dejarían atrás lo que hasta el momento el arte oficial imponía como tal.

“El Déco en la vida cotidiana mexicana” es el tema del capítulo seis, en donde se presenta la vida diaria mexicana de las primeras décadas del siglo XX. En éste se describe cómo se fueron transformando la vida, la moda y los hábitos con el arribo del *Déco* y cómo México abrió sus brazos al nuevo estilo enriqueciéndolo y acrecentándolo con motivos y formas precolombinas. Asimismo, se explica como coexistió el *Déco* en México con otros movimientos que ya gozaban de aceptación y popularidad en esos años. Se estudia el paradigma por excelencia del estilo *Déco* en la pintura: Tamara de Lempicka, mujer de gran carácter que supo expresar los deseos, las fantasías y los sueños de la élite europea. La pintora innovó a través de un estilo personal, en el que se combinaron elementos neoclásicos y poscubistas, acompañados de un corte erótico, que la convirtieron en la retratista más solicitada de la alta sociedad parisina de su tiempo. Artista polaca que vino a retirarse a México, para después morir y hacer su sueño realidad: que sus cenizas fueran esparcidas sobre el Popocatepetl. Un par de ejemplos de mujeres *Déco* que por su forma de ser y de hacer nutrieron la vida artística y plástica lo constituyen Dolores del Río (1905-1983) y María Asúnsolo (1910-2005), la primera fue considerada como una de las mujeres más bellas de su tiempo, actriz consagrada

en la época de oro del cine mexicano; la segunda fue musa y mecenas de relevantes artistas mexicanos, quizá la mujer más retratada durante el siglo XX en México.

Por último, en el capítulo siete se examinan las circunstancias que influyeron en el decaimiento de dicho estilo y las que hicieron posible su resurgimiento, así como la consiguiente retabulación en los mercados internacionales a partir de los años sesentas: "Para tener una idea de la cotización de su obra –Tamara de Lempicka– hace dos años, la Galería Sotheby's subastó a *Adán y Eva* en 2.5 millones de dólares..."<sup>4</sup>

El *Art Déco* era considerado hasta hace poco como ejemplo de mal gusto, frívolo, vanidoso y fútil, convirtiéndose, a partir de los años sesentas, en el estilo *retro* por excelencia, y que en pleno siglo XXI mantiene a sus seguidores interesados en rescatar la esencia del mismo, que como tal merece ser revalorado al ser clara muestra de una época pasada que ha conformado un pilar fundamental de la historia del arte moderno.

Al final de cada capítulo se incluye una serie de láminas en las que se aprecian la importancia, los temas y las características del *Déco* como un "estilo total" que innovó y modernizó todo lo diseñable. Entre los autores de dichas lá-

---

<sup>4</sup> Elisa Robledo, "Tamara de Lempicka. La pintora polaca en México. Su obra inédita", en *Época*, núm. 302, México, D.F., 17 de marzo de 1997, p. 63.

minas se encuentran Tamara de Lempicka y Jean Dupas, dos pintores considerados íconos del *Art Déco*. Dupas, a través de una geometrización subrayada, del colorido y de una carga de sensualidad, aproxima al espectador a las emociones que despuntaban en las primeras décadas del siglo XX.

Asimismo, como parte integral de la vida cotidiana, se eligieron un radio y una cafetera, que en su momento apuntaban a una vida más práctica y funcional. Con la elegancia de los diseños de Wurlitzer y Christoffle se da una rápida mirada a la estilización y sofisticación en la que vivía la clase poderosa de la época.

Además, se incluye una muestra de la obra de dos de los grandes creadores de ilusiones y sueños del siglo XX, una de ellas, Gabrielle Bonheur, mejor conocida como Coco Chanel (1883-1971), cambió radicalmente el mundo de la alta costura al crear vestidos, bolsos, joyería, zapatos, sombreros, sin dejar, por supuesto, a un lado los aromas. Sus diseños le apostaron a la comodidad. Estos méritos la llevaron a engrosar la lista de las mujeres que hicieron historia a través de su visión y sensibilidad. Como complemento de ello, se incluyen láminas que revelan que a pesar del avance de los derechos femeninos frente a los del hombre, la mujer *Déco* se preocupó por conservar su feminidad y delicadeza.

El segundo gran creador incluido es Max Factor, cuyos conocimientos sobre la vanidad femenina y la psique de la

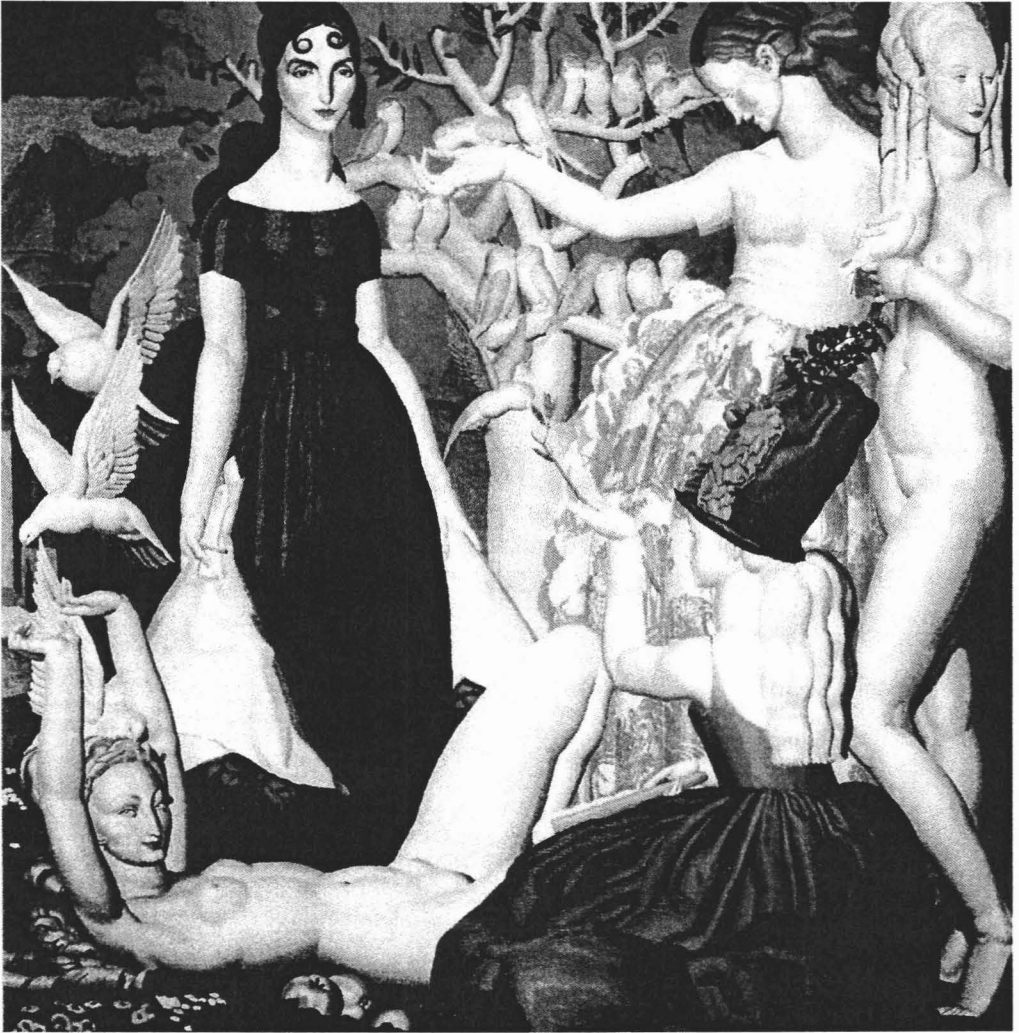
mujer le permitieron vislumbrar la magia de su metamorfosis a través del maquillaje acrecentando sus benéficos con otro hacedor de sueños: el cine de Hollywood.

También se presentan dos muestras del campo de la innovación de vestuario de la época del genial pintor Pablo Picasso, versátil incluso en el bosquejo de indumentaria, y otra, la afamada *Wiener Werkstätte* que con la mancuerna arte-industria alcanzó logros de gran trascendencia en la historia del diseño.

La contribución mexicana en la iconografía del *Art Déco* se muestra en esta serie de láminas, junto con la de un gran artista nacional: Diego Rivera, quien también incursionó en el *Déco*. La lámina 9 nos muestra al famoso barrio *Déco* (Ocean Drive) de Miami, prueba fehaciente del interés generado por una sociedad alentada a resguardar su patrimonio artístico.

El *Art Déco* coexistió con la música y el baile, cuyos exponentes reflejaban en sus ritmos y sus vestuarios los anhelos de emancipación y de libertad de expresión, de esa forma fue como Josephine Baker (1906-1975), la "diosa de ébano" irrumpió en la escena artística de los años veintes en París alcanzando con su música y vestuario una aceptación inusitada. Coincidió con ella en la Ciudad Luz otro fenómeno de la danza que sedujo a sus contemporáneos con sus movimientos y diseños escenográficos pletóricos de luz y color: el ballet ruso de Sergei Diaghilev (1872-

1929), transformándose ambos casos en claros ejemplos que engarzarían con la vida de los años locos, los años *Déca*.



1. *LOS PERIQUITOS*, 1925

JEAN DUPAS



# 1. CONTEXTO HISTÓRICO E INFLUENCIA EN LA CULTURA

La historia del arte del siglo XX, sometida en la actualidad a un proceso de revisión, no tiene un desarrollo lineal. Cabe situar sus orígenes en un punto de partida fecundo y complejo del siglo XIX: Paul Cézanne (1839-1906), Paul Gauguin (1848-1903), Vincent van Gogh (1853-1890), Louis Sullivan (1856-1924), Georges Braque (1882-1963) o Pablo Picasso hicieron de sus obras de arquitectura, escultura o pintura, una aventura, un estudio científico que tenía como objetivo “devolver” a estas artes el valor de los materiales y las técnicas.

A la vez, estos artistas abordaron problemas culturales, morales y políticos, tanto del siglo XIX como del XX. Esto permitió una nueva concepción del realismo, del clasicismo, del entendimiento y la comprensión de la obra de arte, de la ruptura consciente con el pasado y del carácter revolucionario y novedoso del quehacer práctico de los diferentes artistas.

La pintura volvió sobre sí misma, reflexionó sobre su lenguaje y puso en duda la índole de la representación. Pero ¿por qué el arte debe ser exclusivamente figurativo?, ¿por qué debe tener tres dimensiones?, ¿por qué debe estar sometido a un tema reconocible? Éstas fueron algunas de las cuestiones planteadas por los artistas, y cuyas respuestas constituyen la clave del arte contemporáneo.

Hay que reivindicar el valor de los materiales y las técnicas, así como la libertad creativa y expresiva del autor, quien toma conciencia de que el arte no es representación, sino *creación*.

Es mediante el estudio de la historia del arte cuando se puede observar el desarrollo y la transformación de los estilos, por lo tanto, es posible afirmar hoy en día que somos el producto artístico innovador de más de tres mil años de historia. Hay estilos que han perdurado más que otros antes de quedar reservados al olvido, y algunos han permanecido a través del tiempo.

¿Qué hace que un estilo subsista a pesar del tiempo y del advenimiento de nuevas tendencias? o quizá deba entenderse que los estilos pasados se "modernicen" y se "adapten" a los gustos actuales, y que por eso tengan tanto éxito. El hombre se sentirá atraído por lo que le ofrezca belleza, El *Diccionario Enciclopédico Océano* señala que la belleza es un conjunto de cualidades cuya contemplación produce deleite.

En la actualidad, se considera bello aquello que se adapta a su funcionalidad, comodidad, elegancia y, algunas veces, inquietud, aunque por ello recurra a estilos que ya han visto pasar sus mejores épocas.

Este trabajo de investigación se centra en el análisis del estilo *Art Déco*, que alcanzó sus máximos logros en una época muy difícil para la humanidad, en la cual se puso en práctica un estilo –como más adelante comentaremos– que se encontraba en gestación, en los grandes creadores artísticos de finales del siglo XIX y principios del XX. Un estilo que permeó la vida cotidiana del país creador, para más adelante trascender al mundo entero con su sello inigualable, sello que hasta nuestros días pervive y convive con estilos contemporáneos.

Es importante abrir un paréntesis para señalar que según el *Diccionario de Arte* de Ian Chilvers, la palabra *déco* debe acentuarse, en la primera vocal por tratarse de una voz que proviene del término *décoratif*. Por tanto, observaremos esa regla en este trabajo, salvo en las citas textuales.

Debido a la variedad de situaciones y acontecimientos que rodearon la creación del *Art Déco* su estudio se inicia a partir del decaimiento del *Art Nouveau*, que le precedió en el tiempo y que vino –a juicio de algunos especialistas– a aportarle ciertas características propias. Cabe señalar que el *Déco* exaltó el gusto por la decoración, a través de diseños, en

muchas ocasiones, exóticos, que abstrajeron lo geométrico, lo cúbico y lo aerodinámico, en contraposición de la delicadeza curvilínea y serpenteante del *Art Nouveau* y sus diferentes acepciones.

Además se analiza el entorno humano artístico, cuyos movimientos anteriores al periodo del *Art Déco*, corren paralelos o lo siguen inmediatamente, y que con el tiempo, la separación entre varios elementos tiende a borrarse e incluso a mezclarse. Igualmente para que este trabajo se considere completo se estudian las motivaciones económicas, políticas y culturales que determinaron su carácter específico. Por último, se analiza si este estilo artístico conservó sus principios creadores, qué factores ocasionaron su decaimiento en los años treinta, y su posterior resurgimiento (*revival*).

Xavier Esqueda en su trabajo sobre *Art Déco* habla sobre la importancia de dicho movimiento:

Cada raza o cultura representa una necesidad o una distinta aportación en una diferente climatología. El *Art Déco* entonces, germinó en México fértilmente y con naturalidad, pues se encontraba en terreno propicio. Arrancarlo de raíz o dejarlo extinguir, sería no solamente pasmar al vástago sino empobrecer el paisaje universal.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Xavier Esqueda, *El Art Déco, retrato de una época*, México, D.F., UNAM, 1986, p. 141.

Para poder entender las repercusiones del *Art Déco* en la historia del arte, se debe hacer un recuento de los principales acontecimientos que se suscitaron antes de su arribo y durante el auge de éste. La vida diaria de los primeros años del siglo XX dio paso a una serie de acontecimientos que marcarían a todo el siglo, entre ellos, el estilo *Déco*, el cual se desarrolló en especial en las artes decorativas. Así, se dio la pauta a una moda que se difundió con extraordinaria rapidez por Europa y América durante las primeras cuatro décadas del siglo XX, abarcando todas las artes plásticas, caracterizadas por el papel clave que desempeñó entre una época artesanal a punto de desaparecer por una nueva época industrializada, es decir, entre el arte moderno y el contemporáneo. Para situar históricamente la época es prudente señalar que:

A principios del siglo XX, se fueron presentando cambios drásticos en todos los ámbitos del quehacer humano, la organización económica del mundo occidental vio derrumbarse el colonialismo e integrarse al mercado de consumo masivo, recién creado por Estados Unidos.

El mundo dirigió sus pasos a lo insospechado, el hombre daba un vuelco anímico a su vida diaria, la recién descubierta *psique* del ser humano implicaba una visión del mundo que exigía un cambio en todos los ámbitos. Sigmund Freud (1856-1939) desde su estudio en Viena dio a conocer sus

teorías sobre el inconsciente, mostrándose la época como propicia para desentrañar el sentido de la vida del hombre de los últimos años del siglo XIX y principios del XX, a partir de ese momento, se descubrió que la lógica consciente puede ser sólo una pantalla que oculta otras motivaciones más profundas.

El descubrimiento de la mujer como ser autónomo y autosuficiente fue visualizado, entre otras personas, por Coco Chanel (véase lámina 2), quien definió y propuso la nueva cara del llamado sexo "débil" con audacia, originalidad y elegancia.

Para 1914, con el estallido de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), los artistas elaboraron las pautas estéticas y morales por las que se regiría el arte de su época, una muestra de ello se dio en 1916 en la ciudad de Zurich, en un cabaret llamado "Voltaire", donde fue declarado el nacimiento del *Dadaísmo* (y con él la muerte del arte tradicional), la nada, el absurdo. Sus creadores Marcel Duchamp (1887-1968), Tristan Tzara (1896-1963) y Francis Picabia (1879-1953) cuestionaban a la sociedad de su tiempo sobre lo ilógico de la vida dentro de ese absurdo social... tan absurdo como el título de este fenómeno internacional "multidisciplinario":

Por la presente declaro que Tristan Tzara encontró la palabra el 6 de febrero de 1916, a las seis de la tarde; yo me hallaba presente con mis doce hijos

cuando Tzara pronunció por primera vez esta palabra, la cual nos llenó de un justificado entusiasmo. Tal acontecimiento sucedió en el Café de la Terrasse, en Zurich, y yo llevaba un brioche en mi fosa nasal izquierda.<sup>2</sup>

Los dadaístas cuestionaron la finalidad del vivir en un momento en que parte de la vida se mostraba con desilusión y desesperanza; la Primera Guerra Mundial cobró su factura en la *psique* del hombre, fue así como en 1921 lo percibió y plasmó Luigi Pirandello (1867-1936) en su obra *Seis personajes en busca de autor*, en donde todo es muestra de desgarramiento ante la búsqueda de la identidad personal, de un arraigado conflicto entre los instintos y la razón, donde predomina lo ambiguo y nada está claro; nada se garantiza, nada se avala, nada se promete, lo único que es evidente es el profundo pesimismo que se encierra sobre la naturaleza humana.

Casi contemporáneo, James Joyce (1882-1941) con su *Ulises*, en 1922, recreaba un monólogo interior en busca de razones que le ayudaran a comprender lo aberrante y absurdo de todo lo que había acontecido y lo que vendría, enjuiciando constantemente a instituciones como al clero y al gobierno. Así ocurrió lo impensable: el triunfo del Manifiesto Comunista

---

<sup>2</sup> Amy Dempsey, *Estilos, escuelas y movimientos*, Londres, Blume, 2002, p. 119.

en Rusia de 1917 (el auge de los movimientos obreros y el avance de las Internacionales Socialistas), que dio pie a que un grupo de artistas se planteara el cambio estético de manera muy diferente a la que los países capitalistas proponían y, más adelante, dicha propuesta fue reforzada por la crisis del capitalismo y la sociedad burguesa a partir del *crac* de la Bolsa de Valores de Nueva York en 1929

La lucha contra lo que se consideraba la amenaza comunista y las crisis de los "comportamientos burgueses tradicionales" se manifestaron en el desarrollo de nuevos sistemas de alianza y en la diversidad de tendencias plásticas en Europa y Estados Unidos:

–Sin duda, tendríamos que estar más apenados por ese gran universo que acaba de morir tan de repente.

–¿Qué universo?

–Bueno, el universo de ayer, el de Newton. Hasta ahora, los diversos sistemas cósmicos han encajado dentro de nuestro cráneo. El nuevo se niega a hacerlo. Desde el punto de vista del hombre de la calle, es absurdo. Esto es lo que realmente lo hace grande.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Anatole France, cit. Jacques Barzun, *Del amanecer a la decadencia*, Tr. Jesús Cuéllar, México, D.F., Taurus, 2002, p. 1106.



Se invita al lector a imaginar que retrocede en el tiempo y en el espacio y piense que vive en el primero de enero de 1920, cuando el general Álvaro Obregón (1880-1928) asume la Presidencia de la República Mexicana entre vítores de alegría, mezclados con la nostalgia que conllevan las fiestas de fin de año; se respira una atmósfera de paz, tranquilidad y esperanza de la que hace mucho tiempo no se gozaba. El general es el prohombre que aportará equidad y el orden social tan fuertemente anhelado durante la lucha revolucionaria. Traerá con él, el nacimiento del "Banco Único" e impulso a la educación como ninguno de sus antecesores lo había hecho.

En las calles el pueblo manifiesta su optimismo, se siente la transformación en la forma de vida del mexicano, su sentir es muy distinto al individuo del siglo XIX, en ese momento la nueva clase media mexicana –demuestra con hechos el deseo de cambio– decide emigrar de la zona centro de la Ciudad de México en busca de áreas menos bulliciosas, más tranquilas y con el confort que los nuevos tiempos les ofrecían, así es como se inicia el fraccionamiento y crecimiento de colonias, como Lomas de Chapultepec:

La colonia Lomas de Chapultepec, por ejemplo, un fraccionamiento exclusivo de principios del siglo pasado se trazó sobre antiguas tierras molineras... Cuando fue diseñada por planificadores ingleses, se pensó en llamarla Chapultepec Heights, pero des-

pués cambiaría su nombre por el de Lomas de Chapultepec, Hipódromo Condesa y Anzures:<sup>4</sup>

Aspiraciones provenientes de distintos grupos sociales que se venían conformando como parte de la continuidad de la Revolución y en ese mismo sentido de su visión de progreso, hicieron posible este nuevo urbanismo:

El paisaje urbano cobra así importancia en un contexto en el que la ciudad, idealizada, significa los valores más preciados de la modernidad. Ejemplos de estos paisajes urbanos los podemos encontrar tanto en los anuncios de las tiendas departamentales, como en los nuevos fraccionamientos que se abrieron durante el proceso de expansión urbana...<sup>5</sup>

La actividad intelectual en México durante las primeras décadas del siglo XX era efervescente, el 17 de septiembre de 1925, Frida Kahlo, uno de los máximos baluartes del arte contemporáneo mexicano y sin cumplir aún los 18 años sufrió un aparatoso accidente en un autobús, incidente que marcaría su vida personal y artística. Pocos años antes se publicó la primera novela vanguardista, llamada *La señorita etcétera*, escrita por Árqueles Vela, miembro del grupo intelectual y artístico

---

<sup>4</sup> <http://www.monografias.com/trabajos13/capitalis/.shml>. 15/04/2005.

<sup>5</sup> Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo*, México, D.F., UNAM, 2003, p. 402.

denominado *Estridentista* (1921), cuyo deseo era romper con el arte del pasado buscando una nueva sensibilidad que reflejara la complejidad del nuevo siglo:

Lo caracterizan una forma opositora al arte imperante, con intenciones de obra de vanguardia e influencias futuristas, dadaístas y expresionistas; una postura rebelde con una asimilación de un espíritu cosmopolita en una época en la que el nacionalismo inundaba los rincones de la cultura mexicana...<sup>6</sup>

Asimismo, otro círculo intelectual y artístico mexicano era liderado en aquellos días (1928) por una mecenas: Antonieta Rivas Mercado (1900-1931), mujer inteligente y sensible –hija del afamado arquitecto, director de la Academia de San Carlos, Antonio Rivas Mercado– que con gran visión fundó el “Teatro Ulises” y “reunió a un grupo muy interesante por cierto, que ha puesto manos a la obra.... Han sido Roberto Montenegro (y Best Maugard quienes resolvieron el problema de la decoración con un éxito rotundo”<sup>7</sup>, baste destacar como miembro muy cercano de Antonieta Rivas Mercado y activo integrante del grupo, a José Vasconcelos (1882-1959),

---

<sup>6</sup> Margarita Martínez Lámbary, *La Pintura Abstracta en México: 1950:1970*, México, D.F., 1977, p. 7.

<sup>7</sup> Jacobo Dalevuelta, “El Teatro Ulises”, en *El Universal Ilustrado*, 1928, México, D.F., s/p.

político y filósofo creador de la *Raza cósmica* (1925) y *Ulises criollo* (1936); destacando así su labor como mecenas, pero no limitándose sólo al sostenimiento del "Ulises". Su labor y deseo profundo de difundir y modernizar la cultura nacional; cultura y arte que empezaban a dar muestras de un cambio de rumbo, que serían parte del legado de esta mente brillante y visionaria, además de haber pasado a la historia como antecedente del feminismo y la historia de la mujer en México de las primeras décadas del siglo XX.

Desde fines del siglo XIX y principios del XX se percibía en la cultura y las artes un interés por lo propio y auténtico de la vida mexicana, sin necesidad de tomar temas procedentes del extranjero; hecho que respondía principalmente a la nueva conciencia que empezaba a gestarse sobre el concepto de un arte diferente al tradicional, pasando del ideal clásico a representar formas antes consideradas exóticas, y que en realidad correspondían a formas de vida nacionales, como los mercados, las pulquerías, fiestas, tradiciones, rituales y danzas religiosas, etcétera.

El arte pictórico, de esencia romántica, estuvo representado en algunas obras por artistas como Julio Ruelas (1870-1907), Saturnino Herrán (1887-1918), Gerardo Murillo, *Dr. Atl* (1875-1964), y Hermenegildo Bustos (1832-1907), que alcanzaron su mayor desarrollo a principios del siglo XX; algunos fueron considerados precursores, por el tema y el estilo,

del muralismo mexicano. Es conveniente señalar que entre 1923 y 1927 Diego Rivera, uno de los pilares del muralismo, se encontraba pintando los frescos de las galerías del Ministerio de Educación, inspirado en parte por el desarrollo industrial y mecánico, características que terminarían definiendo al *Déco* en los Estados Unidos.

Desde principios del siglo XX, México destacaba como el primer productor de plata en el mundo, por lo cual, el Banco de México con ese enorme sustento puso en circulación los pesos de plata, hecho que hizo sentir más segura a su sociedad sin tocar su capacidad minera, casi, inagotable (en crisis durante la gesta revolucionaria), aunque seguía siendo un país surtidor de materias primas, deseoso de desarrollar una infraestructura industrial para no importar todo lo nuevo y bueno que ofrecía la alta tecnología extranjera.

## 1.1 ANTECEDENTE FRANCÉS DEL ART DÉCO, Y LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL

*“El artista moderno es aquel que, bajo Luis XV, habría preparado el estilo Luis XVI, del mismo modo que hoy prepara el estilo de mañana y que, considerando definitivos los progresos materiales del mundo civilizado, trabaja con sinceridad para su tiempo y con los medios de su tiempo”.*<sup>8</sup>

Con el retorno de la paz y la prosperidad, Francia (1922) volvió a tener, una vez más, la idea de ser el anfitrión de una nueva exposición internacional, la cual reafirmaría su posición como líder del buen gusto<sup>9</sup> y el estilo; entendido este último como “el conjunto de características estéticas, estructurales y decorativas que distinguen y dan una fisonomía común a las obras artísticas de un periodo histórico, de una escuela o de un maestro”<sup>10</sup> que venía imponiéndose desde finales del siglo XIX, aunque anteriormente Inglaterra había

---

<sup>8</sup> Según Arnold Hauser “el buen gusto no es sólo un concepto histórico y sociológicamente relativo; también como categoría de valoración estética tiene una vigencia limitada. El gusto cambia, se desplaza de lo exquisito y discreto a lo drástico y lo llamativo en las fases evolutivas de la sensibilidad occidental cuyo primer tiempo fue el Gótico, y su punto culminante, el arte del siglo X. El gusto evoluciona, el mal gusto del prerromanticismo constituye el origen de una evolución que en parte corresponde a lo más valioso del arte del siglo XIX”. <http://www.cubarte.cult.cu/global/loader:04.08.2005>

<sup>9</sup> Luis Monreal y Tejeda, *Diccionario de Términos de Arte*, Barcelona, Juventud, 1992, p.158.

<sup>10</sup> Jean Paul Bouillon, *Diario del Art Déco*, Barcelona, Destino, 1988, p. 165.

sido la guía "del saber ser y estar": "En las grandes exposiciones universales, que desde 1851 exhibían los adelantos técnicos y culturales de las naciones, los ingleses estuvieron a la cabeza hasta bien entrados los noventa, siendo los indiscutibles vencedores".<sup>11</sup> Los franceses y sus exposiciones tenían por objeto ser grandes escaparates para dar a conocer los adelantos en la industria, el comercio y las artes:

Entre las exigencias principales de la exposición de 1925, ya desde los primeros proyectos, figuraba la de no presentar más que lo "moderno", en oposición a las manifestaciones organizadas anteriormente en Francia, que concedían una parte muy amplia a la visión retrospectiva así como a los pastiches contemporáneos: en su informe de 1911, Rene Gillette recordaba que era la condición impuesta por los italianos desde la exposición de Turín de 1902.<sup>12</sup>

Para muchos no era más que una exhibición de poder político, comercial y creativo de los países participantes, y un instrumento de proyección y prestigio de la nación organizadora, aunque para otros no era más que un medio de envilecer el arte a través del comercio.

---

<sup>11</sup> Magdalena Droste, *Bauhaus*, Colonia, Alemania, Taschen, 2002, p. 10.

<sup>12</sup> *Idem*.

Por lo mismo, los grandes pabellones fueron hechos con los medios técnicos más avanzados, de ahí que la poca duración de las exposiciones y la necesidad de su demolición serían algunas de sus características, y eso condicionaba el carácter de "novedad" que cada una debería ofrecer. Baste recordar que para la época los "nuevos materiales" como el hierro colado y el vidrio, cobraron enorme importancia gracias al desarrollo técnico alcanzado hasta ese momento; el vidrio con su ligereza y belleza aunado al hierro crearon efectos insólitos en pabellones y exposiciones.

El centro de París y el Gran Palais fueron, con sus 33 mil metros cuadrados de espacio para exhibición, los sitios elegidos para la Exposición Universal de las Artes Decorativas e Industriales Modernas, llevada a cabo en 1925, después de varias propuestas suspendidas primeramente por el estallido de la Primera Guerra Mundial; más tarde fue anunciada su realización para 1922, pero la situación económica y la devastación producida por la guerra hicieron cambiar los planes hasta 1925, exactamente 25 años después de la exposición internacional de 1900. "Después de muchos debates y discusiones, la localización seleccionada para la Exposición fue el centro de París. Charles Plumet fue electo arquitecto en jefe y Louis Bonnier fue señalado como el superintendente paisajista".<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Patricia Bayer, *Art Deco Interiors*, Tr. propia, Londres, Thames & Hudson, 2003, p. 28.



Sin duda, la Feria de 1900 fue la más ambiciosa en la historia de París, pero desgraciadamente perdió dinero, y no tuvo el aforo esperado por los comisionados. Pensar en realizar otra exhibición que mostrara todo lo que estaba produciendo cada país, sería simplemente una empresa de enormes proporciones. Por tanto, se pensó en organizar una feria cuyo objetivo girara en torno a un tema en especial, que mostrara los avances del mundo hasta ese momento.

Desde antes de la Primera Guerra Mundial los especialistas y conocedores franceses se quejaban de la apatía de Francia por crear algo nuevo que imprimiera un cambio a todas las áreas del arte, así lo expresaba el ministro de Comercio francés, Lucien Dior:

El gusto francés estaba en las leyes... pero esto no iba a durar siempre. ¿Por qué?... Porque todos alrededor nuestro, ingleses, alemanes, belgas, italianos, escandinavos y los norteamericanos reaccionaron y buscaron crear para ellos mismos un arte original, novedoso que correspondiera a los cambios y necesidades del mundo entero. ¿Durante este tiempo qué fue lo que hicimos aparte de unos cuantos esfuerzos aislados?, nada, excepto el copiar nuestros propios estilos antiguos...<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> *Historia francesa de la Exposición Universal*, s/e, París, 1980 p. 170, s/a.

El orden del día para la Exposición Universal de las Artes Decorativas e Industriales Modernas de 1925 estaba resuelto, se mostraría al mundo que el gusto francés sería una vez más la guía para establecer el nuevo estilo internacional.

De la misma manera como los antiguos artistas y artesanos impusieron los estándares en las bellas artes y artes decorativas desde los tiempos de Luis XIV, así en la posguerra París volvería mostrar al mundo que Francia estaba dispuesta y capacitada para definir los elementos que deberían sustentar al nuevo estilo, mismo que sería conocido más tarde como *Art Déco*.

La formidable estructura del Gran Palais en París fue dividida en dos secciones: una para los expositores extranjeros y la otra para los franceses. La gran escalinata fue aprovechada para realizar la fastuosa inauguración con más de dos mil participantes. Muy cerca, el Puente de Alejandro III fue magistralmente recubierto y convertido en un pasillo de lujo donde se podían admirar boutiques de grandes artistas, en donde durante la noche, el puente parecía flotar sobre las aguas del Sena gracias a los juegos pirotécnicos y a las fuentes instaladas a lo largo del río.

La exposición presentó los productos de la decoración, las artes y la industria, y resultó ser un enorme escenario de lucimiento individual cuyo talento y originalidad fueron consagrados por dicha exposición.

Las extraordinarias obras acreditaron en ese momento a Francia como la patria de lo que más adelante se denominaría *Art Déco*, por lo que la exposición representó el apogeo de éste. Al mismo tiempo, era la primera vez que una corriente artística alcanzaba un punto tan alto en los años de la entreguerra. El vidrio, la joyería, el grabado, y el cartel fueron las manifestaciones más características en las artes aplicadas en dicha exposición. Los diseños modernos tomaron la escena internacional e impusieron una nueva estética revolucionaria que sería sinónimo de los años veintes, años... "locos y felices".<sup>15</sup>

Cabe aclarar que Estados Unidos y Alemania no participaron. El primero se disculpó afirmando que carecía en ese momento de un diseño moderno que cubriera las exigencias de la exposición –presentar los últimos adelantos en materia de industria y decoración, descartando absolutamente toda reminiscencia de estilos pasados o copias del estilo clásico– sin imaginar que un diseño del extraordinario Frank Lloyd Wright (1867-1959) hubiera sido una suficiente carta de presentación.

Aunque al principio Alemania no fue invitada por razones políticas, en el último momento se solicitó su participación; sin embargo, ésta se disculpó de la misma forma que los Estados Unidos, a pesar de que contaba con artistas de vanguardia que habían desarrollado sus principales características estilís-

---

<sup>15</sup> <http://www.artehistoria.com> 22.04.04

ticas desde antes de que estallara la Primera Guerra Mundial (la *Bauhaus*), cuya ruptura con los antiguos medios de vida corría paralela a la separación de la tradición figurativa del Renacimiento.

Para los visitantes, la exposición de París prometía ser un gran espectáculo, y lo enfatizaron con gran ostentación diversas revistas de la época, en donde todo sería posible gracias a la imaginación desplegada por artistas y artesanos.

La impresión general del público fue la generosidad en la forma y el color, la suntuosidad y la espaciosidad, los recursos que dieron mayor brillo a la exposición fueron las fuentes, cuyos juegos de agua acompañados de grandes espejos enmarcaron con gran majestuosidad las diversas propuestas artísticas, aunque no faltaron los detractores:

Louis Aragon, el surrealista, estaba disgustado por lo que vio, considerándolo como un triunfo del racionalismo. Pidió que toda la exhibición fuera hecha estallar con dinamita, una cantidad aparte estuviera reservada para destruir la estatua de Augusto Comte, fundador del positivismo, ubicada en un lugar de la Sorbonne. Paul Poiret, de igual manera, estaba mortificado con la Exhibición; para él, fue un gran disgusto. Algunos de sus viejos clientes visitaron sus peniches en el Sena, y en 1930: Tuve el error de

contar con una clientela de lujo, para ellos fugarse a los placeres populares.<sup>16</sup>

En 1925 la exposición ocasionó que se volviera a tratar el tema de la consideración de los franceses hacia sus posesiones coloniales. El tejido africano, que antes había sido calificado como producción de gente atrasada, fue incorporado con gran entusiasmo al *Art Déco*, que parecía encajar muy bien con el aspecto angular del arte "primitivo". Paralela a la fascinación por el arte africano, nació la "manía" por Josephine Baker (véanse las láminas 3 y 4), que tomó a París como una tormenta en los años veintes.

La moda empezó a ser un estilo de vida, y de repente significó mucho más que tener el último vestido de la temporada, venía todo junto, esto es, el último ritmo de moda (Josephine Baker y su "banana dance"), el acento extranjero, el libro prohibido. Después de todas las atrocidades cometidas durante la Primera Guerra Mundial el impulso general fue buscar lo exótico e incorporarlo a la modernidad de la vida contemporánea.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Dan Klein *et. al.*, *In the Deco Style*, Nueva York, Rizzoli, 2002, p. 53.

<sup>17</sup> Suzanne Lussier, *Art Deco Fashion*, Londres, V & A Publications, 2003, p. 13.

El entusiasmo con el que fueron acogidas estas dos manifestaciones hacia la cultura negra fueron vistas desde dos puntos de vista: uno, por el ansia hacia lo exótico, sentimiento que ha caracterizado a la sociedad francesa por siglos, y el otro por la revaloración y aceptación de la cultura negra y su gente, quienes habían sido considerados como personas atrasadas: "...la aceptación de la cultura negra marca un punto de retorno en la anuencia de la sociedad francesa... El *Art Deco* es el claro signo de la medida, no sólo de la tolerancia, sino del consentimiento de los valores de las otras culturas".<sup>18</sup>

Debido a su desarrollo industrial, la economía europea necesitaba desde tiempo atrás nuevos mercados. De tal manera que las principales potencias económicas se lanzaron a la creación de imperios coloniales, como el africano y el asiático de donde importaron elementos culturales que se aplicaron tanto a la pintura, la escultura, la joyería, como en edificios de todo tipo: palacios, cafés, invernaderos, etc., como los presentados en la Exposición Universal.

<sup>18</sup> La posguerra en París. <http://www.retropolis.net/exposition/postwarparis.html>. 2.12.2003.



2. *CHANEL USANDO TRAJE Y JOYERÍA, 1928*



**3. LA NEGRA TUMULTUOSA, 1927**

PAUL COLIN





4. JOSEPHINE BAKER CON FALDA DE "BANANAS", 1926

Foto: WALERY/HULTON

## 2. CONSIDERACIONES ACERCA DEL TÉRMINO ART DÉCO, CRONOLOGÍA

Para poder situar en el tiempo y en el espacio al *Art Déco* será necesario mostrar como fue formándose. Cuales fueron sus antecedentes más remotos y (reconocibles) que dieron como fruto tan singular estilo, pero primeramente hay que cuestionar: ¿Qué es el *Art Déco*?... "es un estilo que estuvo más de moda en diseño y decoración durante los años veinte y treinta en Europa y Estados Unidos, caracterizado por sus formas geométricas elegantes o estilizadas y colorido brillante y, en ocasiones, estridentes."<sup>1</sup> ¿Cuáles serían las premisas bajo las que se movería dicho estilo?, desgraciadamente no existe algún manifiesto, documentos teóricos o declaraciones de principios que permitan saber cómo el grupo de creadores del *Déco* se propuso cambiar la jerarquía de la axiología universal y con ello poder comprender los fundamentos de tal estilo. Es claro observar que el *Art*

---

<sup>1</sup> Ian Chilvers y Arturo Colorado, *Arte del siglo XX*, Tr. Teresa Garín, Madrid, Editorial Complutense, 2001, p. 44.

*Déco* tuvo en su origen el signo claro de la medida, de la tolerancia y aceptación del valor de otras culturas.

Una tesis que trate del *Art Déco* debería empezar por su definición, desafortunadamente no existe propiamente una. Las que hay son demasiado simplistas o muy complicadas.

El *Art Déco* tampoco ha tenido pautas que sirvan de guía para su interpretación, de tal forma que el *Art Déco* es el término más apropiado para designar el estilo de las artes decorativas que se desarrolló en Europa inmediatamente antes de la Primera Guerra Mundial y que en algunos países de adopción siguió vigente hasta los años treinta. Teresa Ortega-Coca ofrece un acercamiento de cómo podemos considerar al *Art Déco*:

se puede observar que consideramos el Art Deco como zona de confluencia de tendencias. No procede hablar de vanguardia, ni de retaguardia... en este arte se pretende armonizar corrientes de signo contrario... Intentando una definición, que exponemos únicamente con carácter provisional, se podría decir que el Art Deco es el arte que con sentido testimonial tuvo lugar en Europa durante el decenio 1920-1930, que empalmó con los motivos decorativos del modernismo anterior a la Primera Guerra Europea, desnaturalizándolos, y que después de congelar y estirar, enfáticamente, pero con intención funcional

las curvas húmedas y las raíces del modernismo en rectas racionalistas, registrará su mayor apogeo.<sup>2</sup>

Las confluencias citadas por Teresa Ortega-Coca son como se dijo antes, las ramas principales en las que teóricamente se podría considerar dividido el arte del siglo XX: *Expresionismo, Cubismo, Simbolismo*. Es decir, el *Art Déco* es una respuesta decorativa a la modernidad, el *Art Déco* deseó ser moderno y decorativo. Asimismo, es necesario aclarar que el término *Art Déco* no fue utilizado en los años veintes y treinta, siendo que "vio la luz por vez primera en idioma inglés en el año de 1966 en un encabezado del periódico Londinense *The Times* escrito por Hilary Gelson".<sup>3</sup>

Existen autores que dan a este movimiento artístico fechas variables como es el caso de Alastair Duncan en cuyo libro *El Art Deco* afirma que:

El movimiento no se encierra, pues, en los rígidos límites que se le adjudicaron: 1920 a 1930. Tanto sus comienzos como su declive fueron anteriores. De hecho, de no haber sido por el lapso de

---

<sup>2</sup> Teresa Ortega-Coca, *Eduardo García Benito y el Art Déco*, Valladolid, España, Ayuntamiento de Valladolid, 1979, p. 66.

<sup>3</sup> Bevis Hillier y Stephen Escritt, *Art Deco Style*, Tr. propia, Londres, Phaidon, 2002, p. 8.

los cuatro años de guerra, el estilo Art Déco hubiera concluido su curso pleno y natural hacia 1920.<sup>4</sup>

Para otros autores el *Art Déco* representa una visión romántica de la era de entreguerras mundiales, es decir en el periodo de 1920 y 1939, un mundo seducido por la promesa de progreso de cara al riesgo del totalitarismo, mismo que ya se cernía sobre el mundo. La designación acuñada en la mitad de los sesentas en la exhibición parisina de objetos del periodo "Les Années 25" misma que fue subtitulada "Art Deco", agrupó en dicha expresión el estilo que convivió con otros movimientos y tendencias estilísticas, y que en su designación guarda la esencia del estilo *sui generis* surgido con base en las artes decorativas. Otras terminologías dadas al *Art Déco* son: *Zigzag Modern*; *Jazz Modern*; *Modernistic* o *Modernista* (también fue llamado así el *Art Nouveau*); *Stream Line* o *Estilo aerodinámico*; *Skycraper* o *Estilo rascacielo*; *Machine*; *Estilo trasatlántico*; *Flash Gordon*, *Aztec Airways*<sup>5</sup> y localizado exclusivamente en los Estados Unidos, el *Pueblo Déco* y el *Tropical Déco*:

---

<sup>4</sup> Alastair Duncan, *El Art Deco*, Tr. Antoni Vicens, Barcelona, Destino, 1994, p. 7.

<sup>5</sup> Xavier Esqueda, *El Art Déco, retrato de una época*, México D.F., UNAM, 1986, p. 13.

en Estados Unidos hubo dos tipos más del Art Déco que queremos mencionar debido al influjo que tuvieron en México. Una es el Pueblo Deco que se dio en los estados de Arizona, Nuevo México y el occidente de Texas, lugares donde habitan los grupos étnicos amerindios conocidos como Indios Pueblo... La otra es el Tropical Deco, la cual tuvo su desarrollo en la Florida y en algunas playas de California; principalmente fue en el distrito de Old Miami Beach donde más se consolidó.<sup>6</sup>

Algunos especialistas del tema han señalado que el *Art Déco* sólo fue la "antítesis" del *Art Nouveau*, ya que "había aparecido en 1920 para erradicar a su predecesor de 1900, cuya historia lo había llevado a transgredir de manera grave, aunque por breve tiempo los límites del buen gusto".<sup>7</sup> Este comentario es injusto, ya que el *Art Nouveau* aportó elementos de gran calidad, validez y originalidad, y sin su influencia resultaría imposible comprender al *Art Déco*. Otros críticos llegaron a afirmar de este último que "representaba el intento oficial de una síntesis entre las donaciones del *Cubismo* y una figuración simple, estilizada".<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> ¿Qué es el Art Déco? <http://www.laberintos.com.mx/artdeco2.html>. 21/02/2005.

<sup>7</sup> *Idem*.

<sup>8</sup> Guilles Néret, *Lempicka*, Tr. María Ordóñez, Colonia, Alemania, Taschen, 2001, p. 18.

Se dice que todos los estilos "traen consigo expresión y significación", el *Art Déco* no podía ser la excepción, éste se manifestó internacionalmente desde aspectos superficiales como la moda, hasta formas propiamente de ser, de actitud, en donde cada una de sus características particulares estuvo orientada a resolver distintas situaciones expresadas por la sociedad en la cual surgió.

La figura humana de hombres gimnastas, atlantes, obreros, habitantes de las urbes, con traje y pelo engomado, que someten al mundo moderno mecanizado, se emparejan con mujeres resueltas que participan en la producción económica, vistiendo una moda más atrevida, con el pelo corto a la "garzón", que fuman y participan en cócteles, denotando su liberación. Ambos también aparecen con el torso desnudo o desvestidos completamente, con hercúleos cuerpos, o en posturas circulares y vertiginosos saltos, los cuales connotan la impetuosidad del siglo XX. Los humanos alados se recrean en los ambientes aéreos en franca competencia con la paulatina conquista del espacio.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Rodrigo Ledesma Gómez, "La escuela Presidente Calles en Monterrey", en *Revista Internacional de Derecho y Ciencias Sociales*, Monterrey, Nuevo León, 2003, p. 70.

Algunas manifestaciones del hombre se encontraban envueltas por el estilo *Déco*, manifestaciones que hacían patente su identificación y gusto por su "elegante modernidad" expresada... "desde los cortes de cabello de las damas, llamados a la garzón, hasta los nuevos ritmos musicales como el foxtrot, el tango o el jazz", ritmos que en las calles de París, Berlín, Viena o Chicago alcanzaban mixturas que rompían con la ortodoxia académica: se mezclaba el fraseo jazzístico con la canción popular, la música clásica con el chachachá, Cole Porter (1891-1964) con el acordeón callejero; se rompieron prototipos en Europa y los Estados Unidos donde las damas entusiasmadas descubrieron su nuevo papel a seguir:

buscaron resueltas a disfrutar tras la tristeza de la época de la guerra, buscaron fervientemente la liberación. La hallaron en los bares clandestinos, el jazz, las minifaldas y el pelo corto... Sin embargo, la revolución significó algo más profundo que los abrigos de piel y el uso corriente de petacas. Las mujeres obtuvieron victorias significativas en la batalla por la igualdad, reflejadas superficialmente en el pelo corto, el pecho plano y el uso de palabrotas, alcohol y tabaco, de las "flappers".<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Kenneth Miller, *et. al.*, *Todo el siglo XX*, Tr. Teresa Florit, Selma, Barcelona, Art Blume, 2000, p. 171.



El *Art Déco* recibió diversas influencias, y, a menudo, contradictorias. Éstas provenían, en primer lugar, del mundo de la pintura de vanguardia de los primeros años del siglo XX. De esta manera se observan elementos del *Cubismo*, *Constructivismo* ruso, *Futurismo* italiano, es decir, la distorsión, la abstracción-geometrización y la velocidad-dinamismo en los objetos decorativos *Art Déco*, además de compartir "piso" con el *Art Nouveau* o *Modernismo* y el *Neoclasicismo*. "La pintura y la escultura del periodo *Deco* era muy variadas; podían ser decorativas o vanguardistas; modernas y aerodinámicas o profusamente ornamentadas; figurativas o abstractas..."<sup>11</sup>

Otras influencias que le dieron mayor personalidad y brío al *Art Déco* fueron el ballet ruso con su nueva utilización de los colores, el arte egipcio (éste se puso de moda en 1922, cuando el arquitecto británico Lord Howard Carter descubrió la tumba de Tutankamón) y los adelantos tecnológicos de la maquinaria, los cuales se reflejaron en las artes decorativas, especialmente en uno de sus efectos: la velocidad y la sensación asociada a ella.

El estudio de cualquier periodo histórico requiere de la ubicación en su contexto, sus precedentes y consecuencias. El *Art Déco*, como se ha señalado, se desarrolló en una atmósfera de contrastes, tanto de desilusión como desenfre-

---

<sup>11</sup> Alastair Duncan, *op.cit.* p. 7.

no, los efectos psicológicos de la Primera Guerra Mundial, el *boom* de la mercadotecnia, la crisis de la estética del siglo XIX y de la forma en el arte moderno en donde se redefinieron conceptos (basados anteriormente en la artesanía y en los productos elaborados) que dieron un giro con el *Déco* proclamando que la belleza del objeto residiría principalmente en la adaptación perfecta para su uso. El *Art Déco* era, en suma, producto de un sinnúmero de influencias contradictorias:

El Art Deco pertenece a una época en la que todas las manifestaciones del hombre, desde las más superficiales hasta las más íntimas, se unificaron creando un estilo, considerando a éste no como una envoltura o una manifestación individual, sino como la relación integral de las partes con el todo, y del todo con las partes, como lo definió el arquitecto H.P. Berlage, "Unidad en pluralidad".<sup>12</sup>

Parte de esa contradicción se dio en el momento de su creación, qué adjetivo podría dárselos: ¿artistas o artesanos?, los artífices de dicho logros, los objetos *Déco* fueron creados para un uso determinado, ¿guardaban una propuesta estética en sí mismos?

Los autores de esos objetos, artesanos, nombrados artistas, cuyos diseños serían considerados obras de arte, obras

---

<sup>12</sup> Xavier Esqueda, *op. cit.*, p. 9.

que en un primer momento eran sinónimo de lujo y ostentación dirigidas a una élite conocedora de las nuevas corrientes artísticas, aunque el deseo latente (inicial) era que estuviera al alcance de todo público –otra contradicción– anhelo frustrado por la realidad que hacía imposible ofrecer un objeto hecho a mano, con gran calidad y materiales innovadores a bajo costo. Todo lo anterior hizo que ciertos artistas y críticos de arte expusieran sus dudas sobre el paralelismo que debía tener el artista y el artesano, algunos de ellos lo señalaban en tono mordaz:

Hay que mantener distancias. Si dejamos que las artes menores se consideren en un pie de igualdad con el gran Arte, pronto veremos que las sillas nos tutean: cada cual en su lugar, los mueblistas a los grandes almacenes, los artistas al piso superior, muchos pisos por encima, tan arriba como sea posible, en el pináculo, más arriba si se puede. Es cierto que por el momento se encuentran a veces en el entresuelo, con los decoradores galleando, y muchos artistas bajando en cuclillas.<sup>13</sup>

Ciertos acontecimientos histórico-culturales hicieron posible el nacimiento de dicho estilo. Por un lado, los convencionalismos sociales y las costumbres morales hicieron buscar a

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 211.

los pueblos otras formas de vida menos rígidas y severas, con las que el hombre pudiera expresar la nueva concepción que tenía sobre el sentido de la vida, por ejemplo, la Revolución Industrial que aportó una producción en serie carente de belleza y "singularidad", dada anteriormente por los artesanos, ambas ausentes en casi todos los objetos. Por otro lado, las grandes guerras mundiales, especialmente la primera, sumió a la humanidad en un ambiente de desesperanza y sinrazón, que la hizo buscar escapes para desahogar esa desdicha. Además, la nueva iconografía y los símbolos tendieron a transmitir —especialmente en la pintura— elegancia, erotismo y que a la vez ofreciera *per se* un sentido práctico; y, por último, la nueva posición que adoptó la mujer en la sociedad frente a los conflictos bélicos, que la enfrentaron a la autosuficiencia, modificándose así la idea de la mujer sumisa y, sobre todo, económicamente dependiente.

Durante el conflictivo periodo de entreguerras se presentaron las siguientes características:

Anteriormente el pintor clásico cumplía retratando los rasgos, y en algunos casos, el carácter de una persona. El retratista de principios del siglo XX iba más allá colocándose ante un ser humano, del cual intuía que *su* realidad no era tan sencilla y que todo un mundo misterioso se escondía tras la apariencia de los cuerpos: los esbozos del existencialismo se hicieron presentes. El pintor sabía que la estructura de la

materia era más compleja y que debía tratar de llevar al lienzo esa complejidad, ¿cómo se tradujo esto en las artes aplicadas? Alternando con los movimientos de vanguardia, es decir, afirmando el valor del color (*Fauvismo*), reconsiderando el espacio de la perspectiva monofocal heredado de la perspectiva clásica (*Cubismo*), o haciendo hincapié en la velocidad y la simultaneidad como elementos condicionantes de la vida contemporánea (*Futurismo*).

Esto implica que no todos los estilos vanguardistas de la época fueron entendidos ni valorados por las sociedades en las que se presentaban. Para muestra baste el siguiente comentario, vertido en Londres en 1930 en relación con la exposición llevada a cabo en la Royal Academy:

Como todos los años ya se está preparando en Londres la exposición de cuadros de la Royal Academy. Otra vez, se están seleccionando las obras más antiguas y rechazando violentamente las modernas. Porque los cuadros modernos pueden fácilmente asustar a las señoras y a los niños, cosa muy grave y castigada por la ley inglesa... hay que evitar que se exhiba un cuadro cubista, que también puede producir desmayos en algunas personas sensibles... Pero entiéndase bien, el arte, no las mamarrachadas modernas. El Arte que agrada a la vista que nos revela las bellezas de la Naturaleza y de la vida, no esa

serie de ismos nuevos que desfiguran la naturaleza y se empeñan en demostrarnos que la vida es también fea, desagradable y triste.<sup>14</sup>

El *Art Nouveau*, como se ha dicho, tuvo un alto grado de influencia sobre el *Art Déco*, nació aproximadamente en 1880 dando por terminado su "imperio" cerca de los primeros años de 1900; El "arte nuevo" a su vez fue enriquecido en algunos de sus elementos por estilos "neos", que años antes habían aparecido y que tuvieron como características: "...la selección de los estilos "neos" para los edificios: neogótico, se prefiere para las iglesias; neoclásico para los edificios de carácter público; el neorromano para la banca; neoturco para los cafés; neobarroco para los edificios de espectáculos".<sup>15</sup>

Es así como se conformó el *Arte Nuevo* o *Art Nouveau*, como un estilo que se rebeló contra lo moralmente establecido, lo rígido, lo acartonado, esto es, contra la austera tradición victoriana, dando como resultado un estilo que se significó por sus sinuosas plantas, su geometría, su arquitectura y diseño de muebles, no quedando atrás, de modo alguno, uno de sus más claros elementos y objetivos: mujeres sugestivas, con largas, ondulantes y sensuales cabelleras. Todos estos

---

<sup>14</sup> "El cubismo y los ingleses", en *Revista de Revistas*, México, D.F. 20 de julio de 1930, p. 14, s/a.

<sup>15</sup> Antonio Figueroa y María Teresa Fernández, *Historia del Arte*, Madrid, McGraw-Hill, 1996, p. 345.

elementos fueron retomados y desarrollados aún más por el *Déco* para modernizarlos.

Para el año de 1900, año de la Exposición Universal en París, y de la apoteosis del *Art Nouveau*, se podía percibir la formación de un nuevo estilo, en el cual trabajaban diseñadores y artistas diseminados a lo largo de Europa y Estados Unidos:

Así, hasta en 1900, año de la Exhibición de París.... Opuesto a lo garigoleado, a las curvas irregulares del *Art Nouveau*, estos diseños –*Art Deco*– favorecieron la geometría simple y en lugar de permitir que la flora y la fauna se retorciera a través de todo el trabajo su ornamentación era sólo estilizada y deliberadamente llana.<sup>16</sup>

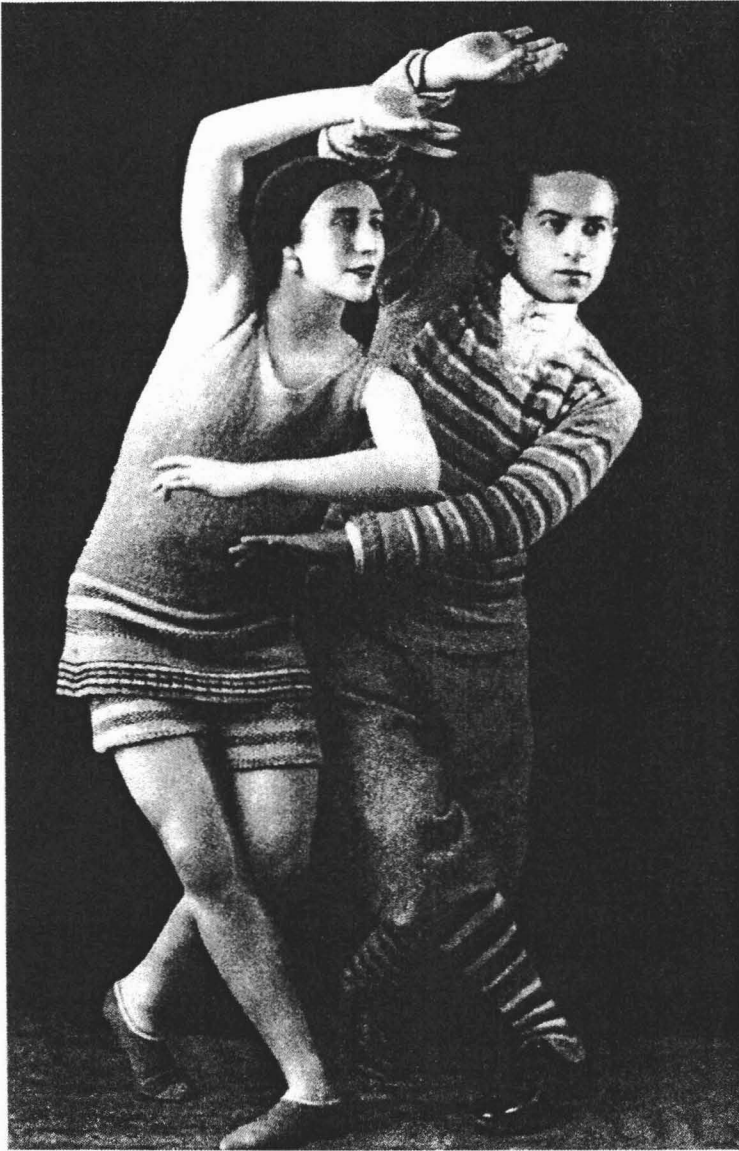
Hasta antes de 1925 los artesanos eran “reverenciados” como los creadores y controladores de los diseños a ejecutar. La llegada de la máquina hizo que las mentalidades cambiaran y *ella* era la que dictaba el estilo; los diseños cambiaron, en el imperio de la máquina prevalecerían la simplicidad, el funcionalismo y lo aerodinámico. Podríamos señalar que el *Art Déco* antes de 1925 estuvo enfocado a la moda, como se señaló en su momento, la moda giró totalmente adoptando

---

<sup>16</sup> Dan Klein *et. al.*, *In the Deco Style*, Nueva York, Rizzoli, 2002, p. 12.

nuevos estilos consistentes en diseños sueltos y provocativos. Las mujeres fueron representadas, como se dijo, no con siluetas curvilíneas sino con atuendos tubulares que las alargaban proporcionalmente. Esta tendencia del *Art Déco* fue reafirmada y enriquecida inequívocamente en 1909 con la llegada a París de Sergei Diaghilev y su ballet ruso (véase la lámina 5), los cuales llevaron la pasión por el contraste de los colores, la voluptuosidad en el vestuario y la sensualidad visual. Más adelante llegaría la influencia de la simplificación, lo geométrico, el alargamiento de las formas y, por supuesto, su funcionalidad.





5. *TREN AZUL*, 1924

LYDIA SOKOLOVA Y LEÓN WOIZIKOWSKI

### 3. NACIMIENTO DEL ART DÉCO: ESCUELAS Y VANGUARDIAS EUROPEAS

Las artes plásticas de finales del siglo XIX y principios del XX se habían caracterizado por la fatiga del *Impresionismo* y del academicismo anquilosado y convencional. “La presión del espíritu público y de las costumbres que los rodean, los comprimen o los desvían imponiéndoles un desarrollo o florecimiento determinado”.<sup>1</sup> Las sociedades europeas, entre ellas la austriaca, se cansaron de ver la repetición exacta y sin ambiciones del mundo que percibían los sentidos, así expresaron su inconformidad tres pintores egregios: Cézanne declaró que había que reducir la naturaleza en lo posible a la geometría; Gauguin se empeñó en la búsqueda de colores contundentes: “si ves algo verde, píntalo lo más verde posible”, y Vincent van Gogh, cuya influencia se dejaría sentir en numerosos artistas del siglo XX, temía “acabar pintando sin mirar a la naturaleza”.

---

<sup>1</sup> Hipólito Taine, *Filosofía del Arte*, México, D.F., Ed. Nueva España, 1944, p. 171.

De esta manera la pintura se separó del mundo visible y tomó a la letra la recomendación de Cézanne, finalizando el siglo XIX se rebeló contra toda tradición; el artista se acostumbró a encontrar en los objetos el carácter esencial y los rasgos salientes, en ese momento en donde el artista se apoderaba del espíritu.

El *Déco* se mezcló con lo "moderno", con lo "realista", con el *Cubismo*, "La angularidad propia del cubismo se asocia con muchas obras *Art Decó*, y se basa en configuraciones decorativas geométricas"<sup>2</sup> y con artículos del *Art Nouveau* (antecesor del *Déco*) e incluso con objetos contemporáneos, de ahí que se pueda apreciar en cada creación *Déco* la presencia de esos estilos.

Todos estos movimientos son paralelos o siguen inmediatamente al *Déco*. Al igual que el ser humano que se acopla e integra a los tiempos que le toca vivir, esta separación entre varios elementos tendió a borrarse y aun a mezclarse.

El individuo está en constante evolución, escucha y observa modos de vida a los que legítimamente aspira, asimila también patrones para conseguir los objetos que le permitan vivir como se le enseña, es decir, actúa bajo una conciencia social, que corresponde al tipo de sistema en el que vive.

---

<sup>2</sup> <http://www.imageandart.com/tutoriales/historiadiseño/cultura/pagbsas/artdeco.html>. 23/02/2005.

De esa manera, en las sociedades surgen las bases en las que se moverán los artífices, en este caso, el *Art Déco*. Dentro de estas conformaciones humanas se puede decir que algunos artistas de finales del siglo XIX y principios del XX no se llegaron a identificar con la vanguardia pictórica, porque no consideraban que estuviesen innovando algún estilo, sino que recurrían a temas introducidos por otros artistas y, lo más importante, su obra sobre papel era básicamente decorativa y estaba diseñada para complementar el mobiliario de la habitación en la cual debía estar colgada. Hay que recordar que antiguamente, de manera particular durante la Edad Media y el Renacimiento, la pintura dependió de la arquitectura, del tema o de encargos específicos, más adelante las vanguardias centraron su lucha en una independencia del *statu quo*.

Es así como el movimiento artístico inglés *Arts & Crafts* fungió como la influencia "generadora" (primeramente del *Art Nouveau* y posteriormente del *Art Déco*), y para algunos especialistas del tema, como Anne Massey, es la cuna indiscutible de éste. El objetivo inmediato de *Arts & Crafts* era abolir las diferencias entre artes decorativas y bellas artes; su fundador William Morris consideró inviable la idea de arte hermanada con la producción en serie devenida de la Revolución Industrial.

Morris fundó talleres de trabajo tan influyentes, que se podría hablar de un estilo propio desde el último tercio del siglo, el llamado *Arts and Crafts Stil*, inspirado en modelos góticos y orientales... el movimiento de Morris representaba algo así como una utopía realizada... Pero hasta la década de los noventa no ganó terreno en Alemania un segundo empuje reformador, importado de Inglaterra a través de Bélgica. Con él se introdujo el *Jugendstil*, que dominaría Europa durante diez o quince años.<sup>3</sup>

El ideal de Morris era que el objeto primeramente debería ser fabricado en un taller artesanal, en donde se rompiera cualquier producción masificada, para con ello valorar y apreciar más la singularidad del objeto.

Cuando se menciona el lugar de nacimiento de un nuevo estilo o movimiento, generalmente la gente imagina un centro cultural y artístico dentro del cual se encontraría la inspiración del mismo (espiritual y material), pero en este caso no fue así. Glasgow, Escocia, poblado alejado de cualquier corriente o movimiento estilístico, fue la cuna de uno de los movimientos decorativos contemporáneos más progresistas que se han dado en las artes. Pero, también es cierto que ahí transcurría la vida del arquitecto Charles Rennie Mackintosh,

---

<sup>3</sup> Magdalena Droste, *Bauhaus*, Tr. María Ordóñez, Berlín, Taschen, 2002, p. 10.

quien creó un estilo reconocido hasta el día de hoy, como el que dio vida al diseño moderno, siendo él parte del grupo llamado “los cuatro de Glasgow” –incluida su esposa, Margaret– quienes de forma visionaria (esto transcurría antes de la llegada del siglo XX) entendieron que las líneas de los objetos deberían ser redefinidas.

Probablemente la arquitectura *Arts and Crafts* produjo los ejemplos más radicales e influyentes del movimiento, y arquitectos como... Charles Rennie Mackintosh desarrollaron principios que más adelante se convertirían en la piedra angular de la arquitectura del siglo XX... Entre estos conceptos destacaban la convicción de que el diseño debía supeditarse a la función... El resultado fue un gran número de construcciones (en especial para la clase media) calificadas por el historiador de arquitectura Nikolaus Pevsner como “la aventura más fresca y estéticamente innovadora llevada a cabo en la época.”<sup>4</sup>

¿Pero cuáles fueron los otros movimientos que caminaron de la mano con el *Art Déco*? Así como en Escocia, también apareció en Austria, a finales del siglo XIX, un grupo de artistas deseosos de alcanzar una separación de las academias, de las

---

<sup>4</sup> Amy Dempsey, *Estilos, escuelas y movimientos*, Tr. Margarita Gutiérrez, Londres, Blume, 2002, p. 20.

artes oficiales, grupo que por cierto profesaba una admiración abierta hacia los logros de la *Arts & Crafts*, por tal motivo se autonombró como *La Secesión* (o separación) *de Viena* o *Wiener Sezession*: "A partir de 1900, fecha de la octava exposición de la Secesión, que se celebró con una muestra de arte aplicado británico, la obra de Charles Rennie Mackintosh se afirmó como la influencia dominante del estilo secesionista".<sup>5</sup>

Otro grupo de gran influencia sobre el *Art Déco* fue el *Wiener Werkstätte*, que fue fundado por el *Grupo de la Secesión Vienesa*, que, constituido como taller artesanal tuvo enorme éxito.

Es imposible contentarse con adquirir cuadros, por magníficos que sean. Mientras nuestras ciudades, nuestras casas, nuestras habitaciones, nuestros armarios, nuestras herramientas, nuestros vestidos y nuestros adornos, mientras nuestra lengua y nuestros sentimientos no simbolicen de manera bella y simple el espíritu de nuestro tiempo, nos veremos relegados a una distancia infinita de nuestros antepasados y ninguna mentira podrá jamás disimular esas debilidades.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> *Íbidem.*, p. 60.

<sup>6</sup> *Arbeitsprogramm* del Wiener Werkstätte. 1905, cit. por: Jean Paul Bouillon, *Diario del Art Déco, 1903-1940*, Tr. Antoni Vicens, Barcelona, Destino, 1989, p. 28.

Para 1907 se creó un movimiento, que conjuntamente a otros perfiló al *Art Déco*: La *Deutscher Werkbund* (Federación Alemana de Trabajo-Arte) conformado por un grupo de arquitectos y artistas cuya pretensión consistió en llevar más adelante la lógica y la geometría, esto es, llegar a una reconciliación entre el arte y la industria, preceptos que habían sido trazados anteriormente por dos corrientes estilísticas como lo fueron la Secesión Vienesa y el movimiento de Glasgow, aunque se debe señalar que la Federación Alemana alcanzó cotos más altos de calidad y producción.

La *Deutscher Werkbund*... los cuales formaron una increíble coalición de artistas, diseñadores, arquitectos, artesanos, maestros, publicistas e industriales. Todos ellos representaban una amplia variedad de tendencias artísticas e intereses comerciales, desde talleres artesanales hasta gigantes de la industria como AEG, Krupp y Daimler. Existía una discusión constante sobre si el diseño debía doblegarse ante las necesidades de la industria o debía mantenerse fiel a la expresión artística.<sup>7</sup>

Este movimiento que emergió en Munich, durante la primera década del siglo XX, poseía un sello de modernidad, su

---

<sup>7</sup> Amy Dempsey, *op. cit.*, p. 82.



fundador, Hermann Muhtesius, creía en las bondades de la máquina, y que ella jamás estaría contraviniendo los resultados de una estética de alta calidad. "Fue tal el empuje y la energía de este movimiento que en poco tiempo logró el país (Alemania) ubicarse a la vanguardia del movimiento industrial y artístico de Europa".<sup>8</sup>

En 1896 el gobierno prusiano envió a Hermann Muhtesius por seis años a Inglaterra en calidad de "espía del gusto" con la misión de estudiar las causas del éxito inglés. A su regreso, y siguiendo su propuesta, se ampliaron con talleres las Escuelas de Artes y Oficios prusiano, y artistas modernos fueron llamados como profesores... Siguiendo el modelo inglés, se fundaron por toda Alemania pequeños talleres privados...<sup>9</sup>

La influencia inglesa en la creación de dichos talleres fue innegable, los cuales buscaron establecer un lenguaje con esencia nacionalista, que les permitiera trascender fronteras:

Estas ponderaciones en la misma medida, económicas, nacionales y culturales, llevaron a la fundación de la *Werkbund* (Liga de Talleres) alemana, que se convertiría en la más importante fusión entre

---

<sup>8</sup> <http://www.todoarquitectura.com>

<sup>9</sup> Magdalena Droste, *op. cit.*, pp. 10, 11.

arte y economía anterior a la Primera Guerra Mundial... "Calidad en el trabajo" era la meta principal y la consigna de la DWB (Liga Alemana de Talleres).<sup>10</sup>

Dichos talleres traerían la posterior creación del movimiento de arquitectura y diseño más importante del siglo XX, cuando el arquitecto Walter Gropius abrió la escuela *Bauhaus* (casa de construcción) en Weimar, Alemania. Institución que dio un mayor realce y significación a la formación de diseñadores que, supervisados por artistas y artesanos deberían orientar sus habilidades hacia el diseño integral del entorno físico del hombre del siglo XX. Las bases del *Déco* se habían establecido e indudablemente con ello estaría en deuda con algunos de los movimientos de vanguardia más importantes de comienzos del siglo XX.

### 3.1 TEMAS DE INSPIRACIÓN

La iconografía del *Art Déco* está llena de líneas en zigzag, rayos, ramilletes de flores estilizadas, el uso de la espiral:

Encontraríamos también con frecuencia el uso de la espiral, por ejemplo, empleada en forma de flor

---

<sup>10</sup> *Ídem.*

que se desenrosca, o como simple elemento decorativo. En los años veinte, la espiral tenía un significado que nos va a aportar Tatlin en uno de sus escritos: 'La forma desea triunfar sobre la materia: la fuerza de atracción busca una salida en las líneas elásticas y más ligeras, es decir, las espirales... Tal como el triángulo es la mejor expresión del Renacimiento como símbolo del equilibrio general, así la espiral es el símbolo más eficaz de los tiempos modernos.'<sup>11</sup>

De igual manera, fueron emblemáticos las ciervas, mujeres jóvenes —y a partir de 1925—, la máquina (que cada vez se hacía más presente) y las líneas aerodinámicas del zigurat o torre escalonada, que era uno de los elementos del complejo sagrado en Mesopotamia, clave para solucionar los problemas de construcción que el urbanismo moderno planteaba. "Los edificios, los rascacielos son construidos y decorados de tal manera que al situarse frente a ellos, se recibe más la impresión de estar bajo enormes templos, que encontramos ante la sombra y resplandor del desarrollo social, político y económico de nuestro siglo".<sup>12</sup>

Haciendo uso de estos elementos el deseo de los artistas de principios del siglo XX era lograr un estilo que no tuviera

---

<sup>11</sup> Teresa Ortega-Coca, *Eduardo García Benito y el Art-Decó*, Valladolid, España, Ayuntamiento de Valladolid, 1985, p. 88.

<sup>12</sup> Xavier Esqueda, *El Art Déco, retrato de una época*, México, D.F., UNAM, 1986, p. 16.

sello de reestreno, como el estilo *Gótico*, *Luis XIV*, *Tudor* o cualquier otro que fuera una imitación de los diseñadores del siglo XIX, quienes buscaron satisfacer la demanda contemporánea con una sofisticación histórica.

La percepción de muchos críticos de arte era que el *Art Déco* era una variante abstracta del *Art Nouveau* —ya que también había tomado parte de sus elementos iconográficos—, estilo que deseaba transmitir el realismo naturalista del siglo XIX a la estilización y abstracción como expresión del siglo XX. El *Art Déco* sustituyó el análisis del mundo vegetal por la geometría bidimensional, el *Nouveau* con su forma vegetal y su línea curva y latigüeante fue reemplazado por lo abstracto y lo geométrico. A partir de ese momento, la línea recta se convirtió en la dueña y única reina en el *Déco*; por lo mismo la geometría, uno de los temas recurrentes del *Nouveau* fue adoptada por el *Déco*, pero bajo una nueva óptica.

Recordemos que a principios de 1910, el *Art Nouveau* fue desechado porque se consideró que no conducía a nada. A tal grado llegó el rechazo, que algunos franceses sintieron que habían cometido un error de mal gusto al dejarse llevar por dicho estilo, teniendo como reacción primaria, comprar todo tipo de antigüedades que borrarán el "error" cometido, siendo sus favoritos los estilos *Luis XVI* y *Luis Felipe*, entre otros:

Como resultado del fallecimiento del *Art Nouveau*, la década que siguió debió haber sido llamada los "años de los anticuarios". Sintiéndose culpables de haber cometido un error de mal gusto, al haber aceptado al *Art Nouveau* como su estilo, los franceses reaccionaron comprando sus muebles a los anticuarios, favoreciendo los estilos neoclásicos, Luis XVI y Luis Felipe...<sup>13</sup>

Provocación, refinamiento, estilización, geometrización y glamour son algunos de los adjetivos que pudieran encuadrar y definir al *Art Déco*, mismos que condujeron a una serie de contradicciones en función de su descripción. Contradicciones que pueden observarse, por ejemplo, en la imagen siempre joven de la mujer *Déco*, en la cual se muestra como un ser exquisito, delicado, y a la vez desafiante y moralmente desinhibido (por el contrario, el género masculino fue reducido al mínimo, especialmente en la pintura).

Como se ha señalado, el tema femenino fue una constante en la iconografía del *Art Déco*, misma que dejaron atrás al ser caracterizadas como seres melancólicos y puros, muchas veces plasmados como encarnaciones de bondad y castidad, para pasar a representar una ambigüedad en sí mismas.

---

<sup>13</sup> Dan Klein *et. al.*, *In the Deco Style*, Tr. propia, Nueva York, Rizzoli, 2002, p. 15.

La pintura de Tamara de Lempicka es elocuente, pues en ella se aprecia la fascinación e influencia que la tecnología ejercía en la sociedad, en sus obras se puede observar que algunos de sus personajes –incluida ella misma– se hicieran acompañar del algún elemento moderno, como los rascacielos o el automóvil, combinando así un elemento material, prototipo del *Art Déco*, con uno inmaterial, la actitud de desafío ahora claramente expuestas:

Una interpretación tal –especialmente en el caso Tamara– pasa por alto que el automóvil también representa un símbolo de la emancipación de la mujer. La máquina está sujeta a la voluntad de su dueña, que puede someterla a sus deseos, forzarla a una potencia delirante, convertirla en su dócil esclava... Dócil querida o hermosa zorra, obediente animal doméstico o bestia sangrienta: Tamara puede –como su doble automóvil– conducir a sus amantes... hacia la voluptuosidad, la evasión, la libertad.<sup>14</sup>

La sexualidad, sólo consentida con fines de perpetuar la especie, se permitió explorar límites “insospechados”. La plástica *Déco* se impregnó de la nueva conceptualización de la mujer. El sexo débil se mostraba como aquel que mar-

---

<sup>14</sup> Guilles Néret, *Lempicka*, Colonia, Alemania, Taschen, 2001, p. 8.

caba los tiempos para todo, imponía sus condiciones y con sólo una mirada movería la voluntad de todo aquel que se dejara poseer por ella. El entorno que rodeó a la mujer *Déco* fue de varios tipos, los motivos más recurrentes en la pintura fueron los que marcaron los avances en la ciencia y la tecnología, casi siempre estaban acompañados de posturas y actitudes que mostraban autodominio y libertad femenina, misma que abarcó los ámbitos político, económico y social. Ejemplo de ello fue el que se presentó en los Estados Unidos : "Con la escasez de hombres durante la guerra, las mujeres ganaron una buena posición en el ámbito laboral; con la enmienda No. 19 obtuvieron el derecho al voto".<sup>15</sup>

Los grandes rascacielos fueron una constante en el *Art Déco*, junto con las fábricas –naves industriales–, los automóviles –sinónimos de innovación tecnológica; así como lo fue el microscopio en el plano científico–, el escenario urbano –que formaba parte del paisaje *Déco*– y, por supuesto, una naturaleza estilizada con diseños florales y botánicos que rodeaban y realizaban la voluptuosidad de la mujer. De la misma forma que el *Déco* trató a la flora, de la fauna escogió ejemplares prototipo, que iban de la mano con el ideal de la época.

---

<sup>15</sup> Kenneth Miller *et. al. Todo el siglo XX*, Tr. Teresa Florit Selma, Barcelona, Art Blume, 2000, p. 171.

Las grandes urbes eran identificadas con lo mecánico, que a su vez generaba otro elemento iconográfico, sello característico de los últimos años del *Déco*, como lo fue la sensación de la velocidad. Los tiempos eran impuestos por la modernidad; el *Déco* no tuvo influencia del mundo rural y campirano, que enmarcaba y negaba todo aquello que sublimaba al nuevo estilo decorativo, salvo en los temas relacionados con la naturaleza, como las flores y algunas especies del reino animal, el *Déco* se liberaría de la "influencia" *naïf* para dar paso a un estilo ecléctico nutrido en forma importante por los efectos de una Revolución Industrial y más adelante por la Primera Guerra Mundial, que habían generado un desarrollo urbano significativo y con ello, sociedades que exigían una forma de vida opuesta a la que ruralmente se había tenido siempre.

El resultado preciso de la espantosa Primera Guerra Mundial, en toda su dimensión, (revolución, militarización sin precedentes en las fronteras, sensación de desamparo del hombre ordinario que peleaba, y la vida común doméstica que la mujer estaba impuesta a tener)... era imposible escapar a algunos legados contradictorios de la guerra... un optimismo de que un mundo mejor sería construido... pero también un profundo presentimiento, con la crisis económica internacional al final del los años



veinte, que sería seguido por una crisis geopolítica militar. Otro gran legado de la guerra fue la sensación de rompimiento con el pasado, que forzó al mundo a la modernidad... el periodo de entreguerras podría ser legítimamente descrito de primera instancia como la era de las sociedades-masa.<sup>16</sup>

La vida en las grandes metrópolis se volvió el escenario perfecto para el *Déco*; quizá no podamos dimensionar la modificación de los estilos de vida que reinaban hasta antes del inicio de la Primera Guerra Mundial ni la posterior mentalidad que abrazó especialmente al europeo promedio, y que fue extendiéndose por el mundo.

---

<sup>16</sup> Charlotte Benton, *et. al.*, *Art Deco 1910-1939*, Tr. propia, Londres, V & A Publications, 2003, p. 29.

## 4. EL ART DÉCO, UN ARTE TESTIMONIAL

Cuando se habla del *Art Déco* se debe ir más allá del tema de las vanguardias o de las retaguardias. Lo mejor, en este caso, parafraseando a Teresa Ortega-Coca es la expresión de una "zona de concurrencia" en donde se reúnen tendencias estilísticas. El *Art Déco* pretendió armonizar corrientes de signo contrario, esto evitó su consolidación de forma estable, pues por tener mucho de tradicional, no buscó desligarse del pasado. Este estilo tuvo puntos de contacto con las ramas principales del arte del siglo XX: *Expresionismo, Cubismo, Futurismo, Constructivismo y Simbolismo*. De esta manera en el *Art Déco* se reconstruyó lo esencial de la tradición, pero históricamente transformada.

Es así como se puede afirmar que el *Art Déco* es un arte testimonial que se desarrolló preponderantemente en Europa, que tomó los motivos decorativos del *Modernismo* (véase la lámina 6) anterior a la Primera Guerra Mundial, transformando con intención funcional las curvas y las raíces racionalistas de este último, e hizo de la línea recta la esencia sublime de su arte.

El *Art Déco* pretendió, por una parte, lograr un difícil equilibrio de tendencias, la incorporación de todos los movimientos entre los que hay que contar, principalmente, como ya hemos dicho, el *Expresionismo*, el *Cubismo*, el *Futurismo*, el *Constructivismo* y el *Simbolismo*, y, por otra parte, la asimilación del arte primitivo y exótico de antiguas y remotas culturas. Recordemos que de Rusia llegaron dos corrientes contradictorias: la evocación poetizada y romántica de la época de los zares, transmitida a través de los ballets de Sergei Diaghilev, entre otros conductos, y la nueva geometría dinamizada y científica, procedente de los constructivistas de la Rusia Soviética. No se puede dejar de mencionar a otro visionario del teatro ruso, como lo fue Vsiévolod Meyerhold (1874-1940), quien también haría uso de la geometría:

En las investigaciones teatrales en Rusia, el colaborador, o mejor, el co-creador más cercano al director escénico era el decorador, es decir, el pintor. La pintura rusa de los años 1917-1927 se aproximaba a las riberas inexploradas del arte abstracto y se alineaba sobre todo con las dos corrientes principales: el *suprematismo*, fundado por Casimir Malevitch y el *constructivismo* fundado por Tatlin.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Las investigaciones del Teatro Ruso entre 1905 y 1925. <http://dramateatro.fundacite.org.gov>.

Los artistas del *Art Déco* fueron universalistas y cosmopolitas lograron empalmarse con numerosas corrientes y asimilando otras, procedentes de espacios remotos o de civilizaciones alejadas en el tiempo, como la griega y la egipcia.

Cabe considerar que los artistas del *Art Déco* participaron de cierto eclecticismo, escogiendo todo lo que por una u otra razón les resultaba interesante, tanto los rasgos exquisitos, lineales y refinadamente elegantes del gótico internacional, como los del Renacimiento con Botticelli (1445-1510) primero y los manieristas después. Los descubrimientos románticos, que por aquellos años empezaron a difundirse, influyeron en los motivos ornamentales que adoptaron los artistas *Art Déco*, así, de esta manera, se volvieron una constante los asuntos botánicos, las cascadas, las fuentes y el bloque cristalino.

El *Art Déco* alcanzó una proyección importante en las artes aplicadas: tapicería, ornamentos religiosos, modas y joyería. Los diseños de esta última especialidad se pueden ver con alguna frecuencia en distintas obras elaboradas por el pintor Vasily Kandinsky (1866-1944), quien participaba en distintas áreas de las artes aplicadas, como en la creación de vajillas; otro caso es el del gran pintor malagueño Pablo Picasso, quien debido a su multifacética habilidad para las artes aplicadas incursionaría también en el diseño de modas abocetando, entre otras cosas, el vestuario oriental utilizado en la obra *Parade* de 1917 (véase la lámina 7).

También encontramos grandes muestras del *Art Déco* en la tipografía, en donde se crearon numerosos prototipos de letras, que alcanzaron una enorme difusión durante los años veintes. Muchas de las rotulaciones con el tipo de letra geométrica que se utilizaron en publicaciones y revistas fueron creaciones del *Déco*. En la actualidad podemos observar un retorno a dicho estilo de letras tanto en anuncios publicitarios, como en portadas de libros y revistas, que sugieren una "modernidad antigua", pero que guarda la esencia de la elegancia y el diseño.

Es conveniente recordar el importante papel desarrollado por la moda durante la década de 1920. A diferencia de otras épocas, los diseñadores de moda de aquellos años fueron pintores de gran prestigio. Pablo Picasso (el artista más famoso, para muchos, que puede resumir el siglo XX) diseñó también vestuarios y decorados para ballets y teatro:

En 1921, el abrigo "Fantasio", por ejemplo, toma como único ornamento una de las espirales que Picasso había desarrollado en el deslumbrante vestido del chino de *Parade*, que constituye, al mismo tiempo que otra variación decorativa en la encrucijada del cubismo y de los Ballets rusos....<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Jean Paul Bouillon, *Diario del Art Déco*, Tr. Antoni Vicens, Barcelona, Destino, 1988, p. 135.

Cuando acabó la Primera Guerra Mundial, la moda en Francia se había transformado en una de las artes decorativas más importantes, constituyendo un verdadero arte, París era el dictador absoluto en materia de moda. Moda que ha gozado de gran importancia desde la época de Luis XIV. En ese periodo posbélico, Francia, comparada con otros países beligerantes, se encontraba en una situación económica privilegiada, por tanto, capitalizó las iniciativas culturales, y desde ahí, confluyeron los intelectuales y artistas del mundo entero, quienes cada uno a su modo hicieron florecer el estilo *Déco*.

La moda constituyó en aquellas circunstancias una fuente de ingresos de suma importancia para Francia y esto respondía a una nueva orientación económica: la del consumo de mercancías, artículos considerados "superfluos" hicieron la vida especialmente agradable a miles de personas, quienes se dejaron llevar por la satisfacción que podían proporcionar los objetos, llámense pinturas, esculturas, aparatos electrodomésticos, de esta manera creció una irrefrenable compulsión por los bienes de consumo, la cual se inició desde el siglo XIX.

Resulta interesante observar cómo desde el *Art Nouveau*, al *Art Déco*, los ritmos ornamentales se fueron "congelando". Y más tarde evolucionaron hacia una progresiva geometría. Esto se puede ver en los artistas que rebasaron las dos épocas, como es el caso de uno de los

más grandes artistas comerciales franceses que introdujo toda una serie de colores; tendencias ornamentales para ilustrar portadas, decorados teatrales y diseño de modas, cuyo espíritu se adecuó totalmente al *Art Déco*: George Lepape (1887-1971) de quien se subrayaba su inspiración y fantasía al plasmar su arte:

Y sin embargo, una mentalidad nueva ganaba la pintura. La blanda curva decorativa los jóvenes artistas la sustituían por un dibujo más firme. Los ángulos y los volúmenes volvían por sus fueros. Los colores mismos se transformaban. Los azules, los esmeraldas, los carmines, eran sustituidos por el blanco y el negro, y el marrón y el color marfil. Se hubiera dicho que el paisaje se transformaba alrededor de los pintores y que ellos mismos cambiaban. En Lepape, esa transformación ha consolidado y reforzado un dibujo ya muy ágil y muy firme. Le ha inspirado paneles octogonales, en los que ha puesto rectas, haces, rectángulos; pero la gracia es más fuerte, y en medio del espectro del cubismo, una joven figura de mujer aparece, graciosa como la carne y tierna como la rosa.<sup>3</sup>

Las flores, durante la prolongación del *Modernismo*, son naturalistas, sus tallos están como recién cortados, se percibe

---

<sup>3</sup> *Ibidem.*, p. 136.

el aroma de la tierra húmeda, tienen aún savia, para dar paso a arreglos florales más estereotipados, sin vida, como reproducidos en serie, casi mecánico, parecieran ser más artificiales.

Podría verse aquí un paralelismo en la obtención de productos sintéticos y la sensibilidad artística, iniciada entonces con gran auge, además de constituir una esperanza en el progreso.

Pero también esto podría ser sinónimo de una marcha imparable hacia la masificación y que como efecto de ésta, la libertad del individuo moderno progresivamente se tornó estereotipada, apta para la estandarización de una civilización de masas que tiende a ser controlada a distancia. A medida que avanzaba la década de 1920 el triunfo de la prensa, al igual que la radio y el cinematógrafo sonoro, agilizaron la aparición de una masa adicta obediente a las propuestas de una publicidad bien organizada. Las revistas internacionales de modas uniformaron las costumbres –*Vogue* (véase la lámina 8), *Harper's Bazaar*, *La Gazette du Bon Ton*–, la publicidad, la oferta y la demanda eran la característica preponderante y, sobre todo, el anuncio.

Crear que estos rasgos de las artes modernistas sólo modelaron las almas de las élites es pasar por alto la “filtración cultural” que se produce mediante la publicidad, que siempre toma elementos artísti-



cos e intelectuales; mediante la tan organizada industria del entretenimiento, que traduce lo nuevo a lo popular...<sup>4</sup>

La rapidez de las comunicaciones cada vez era mayor. Hay que recordar que en 1927, fecha en que Charles Lindberg (1902-1974) atravesó el Atlántico por vez primera sin escalas, los artistas comenzaron a mirar el mundo circundante de forma distinta. "Lo importante es que existe en el mundo el hecho indubitable de una nueva sensibilidad estética. Frente a la pluralidad de direcciones especiales y de obras individuales, esa sensibilidad representa lo genérico y como el manantial de aquéllas."<sup>5</sup>

El mundo definitivamente se hizo más pequeño, y el mimetismo ya era tan grande que hasta los sombreros de las mujeres reflejaban la hazaña de adaptarse tanto a la forma de la cabeza, que ya no se sabía, si éstos se hacían para las cabezas o viceversa. En ocasiones las formas que constituían el acervo del *Art Déco* se originaban directamente de las experiencias vanguardistas, es así como del *Cubismo* provinieron los cuadros, óvalos y triángulos; del *Futurismo*, el desplazamiento en paralelo de las formas, etc. Como efecto estiliza-

---

<sup>4</sup> Jacques Barzun, *Del amanecer a la decadencia*, Tr. Jesús Cuéllar, México, D.F., Taurus, 2002, p. 1069.

<sup>5</sup> José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, México, D.F., Porrúa, 1992, p. 17.

dor, se dio el uso de la espiral en artistas como del austriaco Gustav Klimt.

ejemplos de esta fase de Klimt en los que emplea elementos geométricos decorativos y simbólicos –el ojo egipcio– y los diseños espirales que tanto se repetirán después en el art deco, son clara constancia de ser bases para el desarrollo de las artes decorativas de las dos décadas posteriores.<sup>6</sup>

La *Enciclopedia de los Símbolos* de Udo Becker nos da otra significación del espiral:

Es motivo ornamental muy utilizado desde la más remota antigüedad: se ha discutido mucho sobre sus significados simbólicos aunque parecen predominar los complejos semánticos 'evolución cíclica'... por donde parece entrar en contacto con la simbología del... laberinto.<sup>7</sup>

El *Art Déco*, en cuanto a colores, no usó matices sino contrastes externos, con profusión blanco-negro. Lo cristalino ejercería una enorme sugestión en la época. El escalonamiento tan repetido en las formas del *Art Déco*, tanto puede derivar

---

<sup>6</sup> Xavier Esqueda, *El Art Déco, retrato de una época*, México, D.F., UNAM, 1986, p. 33.

<sup>7</sup> Udo Becker, *Enciclopedia de los símbolos*, México, Océano, 1998, p. 129.

de aquí, como de las civilizaciones exóticas precolombinas... "La mística Torre de Babel, ya fuera representada en forma espiral (fuente de inspiración para el arquitecto Otto Kohtz) o en solución escalonada..."<sup>8</sup> Dicho cliché se utilizó tanto en los rascacielos de los cuadros de Tamara de Lempicka como de otros pintores *Déco*. El pintor español Eduardo García Benito señalaba que:

Vivimos actualmente un periodo muy confuso en el arte. En todas las artes, pero principalmente en la pintura. No habiendo ya regla ni norma por la que poder juzgar una obra, el artista inquieto se encuentra ante un complicado desequilibrio de teorías contradictorias que paralizan su expresión. Desde algún tiempo cierta crítica exige como principal cualidad del artista la originalidad, confundiendo algunas veces ésta con la incapacidad. Esta búsqueda de la originalidad a toda costa, nos ha llevado a muchas extravagancias. No se puede inventar el arte todas las mañanas. El arte es una larga cadena. Desde Giotto a Goya y Manet, los artistas han continuado esta cadena a través de los siglos, añadiendo su eslabón hasta formar un lenguaje inteligible. Desde hace algún tiempo estamos destruyendo este lenguaje. Con frecuencia la gente dice, viendo ciertas obras actuales, "no

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 39.

entiendo" y es que la mayoría de las veces no hay nada que entender. El arte evoluciona y quizás lo que empezó como revolucionario a principios de siglo, acabará como clásico a finales del mismo.<sup>9</sup>

La Primera Guerra Mundial acabó por arruinar las ilusiones de miles de personas y después pareció que la crisis económica de 1929 hubiese sido el golpe mortal para el *Art Déco*. No es que se hayan interrumpido todas las constantes que giraban a su alrededor, sino que el trío formado por el cliente-mecenas, el artista-diseñador y el artesano-realizador<sup>10</sup> entraron en una franca crisis de sintonía y producción. La discusión de estos factores unida a una consideración del *Art Déco* en su contexto histórico y sobre el fondo del ambiente intelectual y social, conlleva a definir la naturaleza y el alcance genuinos de este movimiento.

En el periodo de entreguerras no todo fue prohibición, depresión económica, y el ascenso del fascismo. También fue el tiempo de la formación y maduración del *Art Déco*, uno de

---

<sup>9</sup> Eduardo García-Benito, cit. por: Teresa Ortega-Coca, *Eduardo García Benito y el Art-Decó*, Valladolid, España, Ayuntamiento de Valladolid, 1985, p. 163.

<sup>10</sup> De acuerdo con el *Diccionario de términos de arte* de Luis Monreal y Tejada se debe entender por artesano: Maestro u oficial que ejerce cualquier especialidad de artesanía. Artesanía: Se aplica genéricamente a las llamadas artes aplicadas, artes industriales u oficios artísticos, es decir, a la producción manual, personal y no seriada de objetos que a su utilidad une alguna intención artística.

los estilos más populares, penetrantes y estéticamente más placenteros de los últimos tiempos.

Hablar de *Art Déco* implica muchas cosas, pues se trata de un estilo que trastocó y penetró todo el quehacer humano. Arte que propuso una nueva concepción estética y que revolucionó el "gusto" puritano y oficialista impuesto por una sociedad castrante y moralista que no permitía el encuentro con otra visión de lo bello que no fuera lo que se "consideraba" estéticamente aceptable. El hedonismo, heredado de su antecesor el *Art Nouveau*, alcanzó alturas mayores con el *Art Déco*.

Es innegable que su antecesor, el *Art Nouveau* dejó el precedente de la representación de la mujer joven, cándida y melancólica, cuya belleza y mirada embriagante, hipnotizaba al espectador trasportándolo al campo del pecado... "se iniciaba la tiranía de la belleza y la juventud".

El paso adelante que dio el *Art Déco* fue esencialmente un cambio de percepción hacia el género femenino, huyendo del estereotipo. La mujer de principios del siglo XX intuía que los cambios que se generaban a su alrededor eran motivados y hechos para ella. La pintura *Déco* permitió mezclar el elemento erótico con la parte decorativa, esto es, como un ser humano totalmente independiente de cualquier otro, capaz de expresar su autonomía frente a cualquiera con tan sólo una mirada. La mujer se transformó en la artista, permitien-

do al pintor alcanzar niveles de profundidades internas poco apreciadas con anterioridad.

Durante la década de 1920, "conocidos como los estruendosos veintes y los sucios treintas"<sup>11</sup> (llamado así este último decenio por las graves consecuencias económico-sociales que trajeron las prohibiciones y el crac de Wall Street en los Estados Unidos) tuvo lugar la consolidación de una burguesía hegemónica cuya base de la riqueza era la industria, y que se valió de la tecnología, de la publicidad, y del arte para incitar al consumo. Artistas que en gran número aportaron su técnica y arte en la fabricación de todo tipo de objetos, desde un simple envase para perfume, cuyo cristal del frasco comenzaba ya por ser una obra de arte, así iniciaría la valoración de la presentación de la mercancía.

Mercancías requeridas especialmente por las llamadas "flappers", las chicas liberales, de pelo untado a la cabeza y terminado en la frente con una marcada anchoa, que fumaban y bebían con actitud desafiante, se atrevían a besar en presencia de terceros sin inmutarse, desenvueltas y cínicas con gran sentido del humor.... acostumbradas a retocarse y refrescarse el maquillaje casi hasta la hora de dormir:

Las antiguas nociones victorianas del decoro, ya atenuadas por la brutalidad de la guerra, quedaron

---

<sup>11</sup> <http://www.astoriaartdeco.com/history.htm>. 18/07/2004.

completamente destruidas por un clima económico que animó a los consumidores a perseguir la felicidad a través de los coches, la ropa, los cigarrillos y los cosméticos, producidos en serie. La nueva moral hizo obsoleta la prohibición casi tan pronto como fue ratificada... resueltas a disfrutar tras la tristeza de la época de la guerra, buscaron fervientemente la liberación. La hallaron en los bares clandestinos...<sup>12</sup>

En su desmedido carnaval contribuyeron a definir las aspiraciones emocionales del temprano siglo XX, época marcada por el libertinaje, el lujo y la vida disoluta especialmente para los ricos; mientras que para otros era de extrema necesidad; con precisa intuición captaron lo que había de perdurable en el sentimentalismo que les tocó vivir; los gestos sociales que, pasado el tiempo, se convertirían en formas de la nostalgia. Desde principios del siglo XX hasta los años treinta, el mundo fue controvertido: las dos guerras mundiales trajeron cambios en el arte, especialmente el diseño y, dentro de él, tanto arquitectos como diseñadores peleaban por un sitio especial en donde destacara uno más que el otro.

En ese contexto entró el *Art Déco* como mediador, ya que tomó del diseño la austeridad y abstracción, y de lo moderno su agresividad. Fue por ello que, Woodrow Wilson

---

<sup>12</sup> Kenneth Miller, *et. al.*, *Todo el Siglo XX*, Tr. Teresa Florit Selma, Barcelona, Art Blume, 2000, p. 171.

(1856-1924) entonces presidente de los Estados Unidos afirmó que la guerra sería capaz de crear una "arquitectura de paz" o *Stream Line*. Esto se volvió realidad años después, cuando el *Art Déco* llegó a ese país, donde alcanzó sus más altos logros. Mientras que en México se nutrió para erigirse como uno de los estilos más simbólicos y trascendentes de los últimos tiempos, "México tiene un movimiento arquitectónico más profundo y probablemente más extenso en cuanto a su desarrollo que cualquier otro que encontremos en los Estados Unidos".<sup>13</sup>

Fue así como el *Art Déco* no fue conformado por una asociación o grupos que bajo un ideal o propuesta estética se hubiesen reunido para formar un determinado estilo, sino que fue una serie de movimientos, corrientes y talleres que desembocaron en una cierta época conllevando elementos compositivos que los distinguen dentro de un tratamiento estilístico. Nunca antes se había considerado tanto el diseño como a finales del siglo XIX y principios del XX. Algunos creativos han considerado el desarrollo de las artes decorativas desde dos puntos de vista; osadas y pragmáticas: "El *Art Déco* es esencialmente un estilo aplicado a las artes aplicadas, aunque la mayor parte de sus fuentes radican en las bellas artes, arquitectura, escultura y pintura."<sup>14</sup> Se creaban constantemen-

---

<sup>13</sup> Bebis Hillier y Stephen Escritt, *Art Deco Style*, Tr. propia, Nueva York, Dover Publications, 1972, p. 31.

<sup>14</sup> <http://www.geocities.com/paris/2651/adecoc.htm>.25/01/2005



te soluciones para los problemas que entrañaban diseñar una cafetera, un sillón o un edificio... se daba el atrevimiento a la modernización.

#### 4.1 LOS "ASES" DEL ART DÉCO

Antes del estallido de la Primera Guerra Mundial, las principales ciudades alemanas vivían un intenso ambiente cultural, cultivado por diferentes ópticas con que se vislumbraban la solución de los problemas plásticos, después conocidas como "Vanguardias artísticas".

El *Expresionismo* alemán buscó dar salida a esa visión que en su momento se tenía sobre la realidad; que como toda creación humana fue fruto del devenir histórico. Toda posición, antes radicalmente impuesta, en ese momento era debatida.

Un devenir que propuso el cambio de posturas, anteriormente impuestas por el oficialismo imperante. Especialmente los artistas e intelectuales germanos trabajaban en encontrar propuestas que brindaran otra opción de entendimiento ante los graves problemas políticos, económicos y sociales que se vivían desde finales del siglo XIX y principios del XX, los cuales, como todos sabemos, terminaron haciendo crisis en 1914. El sentir generalizado en Alemania era de tristeza, escepticismo

y, sobre todo, de una gran desesperanza. Emociones que hicieron posible un abanico de opciones artísticas, que engrandecieron el arte del siglo XX.

Dentro de esas "posibilidades" artístico-intelectuales, destacarían movimientos tan importantes como los llamados de *Secesión* en Alemania y Austria. El primero de estos grupos se formó en Munich en 1892, siendo sus principales dirigentes Stuck (1863-1928) y Wilhelm Trübner (1851-1917). La *Secesión* en Viena (1897), con Gustav Klimt como presidente, y en Berlín una más (1899), dirigida por Max Liebermann.

Antes de entrar de lleno a la región alemana, será necesario atraer por un momento la atención hacia Francia, que se había convertido en un centro artístico y cultural, y que para algunos especialistas del tema había abandonado el papel de gran creador e impulsor de las artes decorativas. Papel, que en ese momento había tomado su vecina Alemania, que llegaría a presentar sus nuevas propuestas a través de la exposición del *Werkbund*, en el Salón de Otoño de 1910, quedando patente la contribución de dicho país a la confección final del *Art Déco*. Los siguientes 15 años de desenvolvimiento del estilo en Francia habían arribado gracias a la visión de artistas anglosajones:

La exposición del *Werkbund* alemán causó sensación dentro del medio artístico francés, no sola-

mente por la novedad del diseño sino sobre todo por lo que significa la unión de la industria y las artes. El programa que presentaba el grupo alemán despertó más que nunca el nacionalismo francés con miras a "lanzarse" internacionalmente y a lograr un gran mercado que a la fecha parecía haberse adormecido, en donde el terreno perdido había sido alcanzado y superado por los alemanes.<sup>15</sup>

El deseo principal de la *Deutscher Werkbund* se centró siempre en reformar el diseño y en los beneficios de una relación más estrecha entre el arte y la industria:

Es lo que los franceses descubren estupefactos en el Salón de Otoño de 1910, en las 18 salas a las que Frantz Jourdain invitó al *Werkbund* de Munich (Niemeyer, Bertsh, Winz, Riemerschmid...). Reacción generalmente crítica, pero en la que la hostilidad suscitada por el nacionalismo (...) se atempera con una admiración real hacia la coherencia y el esfuerzo desplegados. De ello da testimonio un largo artículo de M.P. Verneuil en *Art et Décoration*: Concebimos y, apoyamos sin reservas, el deseo que tienen los artistas alemanes de crear un estilo moderno (...) lo cual merece aplauso....<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Xavier Esqueda, *op. cit.*, p. 57.

<sup>16</sup> Jean Paul Bouillon, *op. cit.*, p. 52.

Los artistas galos nunca imaginaron el desarrollo que habían alcanzado los pueblos germanos a través del crecimiento intelectual y artístico de sus escuelas o talleres, y del reconocimiento y adopción de nuevas ópticas en las artes aplicadas provenientes en mucho de Inglaterra, "provocando con ello un auténtico suceso popular".<sup>17</sup> En las grandes ciudades alemanas (Munich, Dresde, Hamburgo) se respiraba un ambiente cultural efervescente. Efervescencia reflejada en los movimientos contraculturales y reformadores que afectaron a todas las capas sociales y, en donde, por primera vez se tomaba en serio a la juventud y su propuesta artística.

El eco de dichas propuestas artísticas se materializó en la otra carta alemana, la *Bauhaus*, establecida originalmente en la Alemania de Weimar en 1919, con un proyecto académico impartido por artistas y artesanos dentro de talleres y no salones de pintura o modelado como anteriormente se realizaba, convirtiéndose en el sitio ideal donde se crearía una hermandad entre conceptos artísticos y práctica artesanal, noción que estuvo presente en los inicios del *Déco*:

El objetivo de la *Bauhaus* expresado por Gropius en su manifiesto con respecto a la arquitectura parece tratarlo solamente en especulaciones distantes:

---

<sup>17</sup> Anne Massey, *Diseño interior del siglo XX*, Tr. propia, Londres, Thames & Hudson, 1990, p. 91.

“El último, si bien distante, objetivo de la *Bauhaus* es la unificación de la obra de arte –la construcción en la cual no hay distinción entre arte monumental y arte decorativo”. Escultura, pintura y artesanías deben ser desarrolladas como entidades individuales antes que puedan unirse en la “gran construcción” para el nuevo hombre.<sup>18</sup>

Fue ésta una suma por demás creativa que ofreció, ante todo, un nuevo profesional adecuado a las nuevas tecnologías, que avizoraba un mundo industrializado con nuevos retos y, sobre todo, con un estilo innovador.

Más tarde se establecieron numerosas conexiones entre estas escuelas reformadoras y la *Bauhaus*. En la organización escolar se llevó a cabo la reforma pedagógica requerida por las escuelas de trabajo y las escuelas unitarias. Se fundaron multitud de escuelas privadas, que todavía existen.<sup>19</sup>

La influencia de las cartas alemanas en la modernización de las artes decorativas francesas dio una nueva presencia al diseño y a las artes en general, la forma de ensamblado en la decoración fue llevada a París vía Munich, los diseñadores y ar-

---

<sup>18</sup> Xavier Esqueda, *op. cit.*, p. 51.

<sup>19</sup> Magdalena Droste, *Bauhaus*, Tr. María Ordóñez, Berlín, Taschen, 2002, pp. 14, 15.

tistas franceses se adhirieron entusiastas al método alemán. “El Deco no se abstuvo de observar la producción de los enseres bauhasianos, y no resulta difícil advertir en cuáles objetos está presente su ya clásico estilo: lineal, sintético y con una belleza lograda después de dominar la parte sustantiva de la forma”.<sup>20</sup>

No se puede soslayar la importancia de la tecnología en el campo de la creación artística que con los nuevos materiales industriales de construcción, las fibras sintéticas y los distintos planteamientos urbanos, transformaron esos nuevos diseños en objetos utilitarios.

El confort adquiere un nuevo impulso sobre los lujos y refinamientos tan apreciados por las élites de finales del siglo XIX. Tanto el espacio habitable como los aparatos, los muebles y la misma ropa debían tener ahora esta nueva cualidad que simplificara la vida cotidiana y las tareas pesadas. Los aparatos electrodomésticos, cada vez más perfeccionados, contribuían notablemente al mejoramiento del nivel de vida al dejar más tiempo libre para actividades culturales y de superación personal. Aspiradoras, planchas... lavadoras, automóviles, aparatos de radio son vistos como bienes imprescindibles en el nuevo estilo de vida urbano moderno.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Enrique X. De Anda Alanís, *Art Déco. Un país nacionalista. Un México cosmopolita*, México, D.F., INBA, 1997, p. 47.

<sup>21</sup> Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo*, México, D.F., UNAM, 2003, p. 181.

Los descubrimientos que aportó la tecnología, junto con los nuevos materiales para la construcción, cambiaron radicalmente la planificación urbana y con ello, la conducta social en relación con el hábitat.

Los aviones, los trasatlánticos y los automóviles, fueron diseñados con calidad artística, o bien formaban parte en la decoración integrándose a murales, pinturas, relieves decorativos, etc. El sistema de comunicación cambiaría el sentido del tiempo y el espacio –se vivía en la era de la velocidad– los carteles, anuncios comerciales y demás medios publicitarios de la época se ufanaban de estos adelantos y, por ende, la energía vino a ser el símbolo de la época.

Durante los años veintes, las nuevas técnicas de fabricación crearon excedentes de artículos de consumo. La oferta superaba la demanda. El diseño dinámico se convirtió entonces en un modo esencial de persuadir a los clientes para que compraran un producto determinado. El cartel, que llegaba al público en las columnas publicitarias situadas en todas partes, pasó a ser el medio principal de difusión, en competencia directa con la radio. El cartelista Art Déco se inspiró en casi todos los estilos de la pintura de vanguardia de comienzos de siglo.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Alastair Duncan, *El Art-Déco*, Tr. Antoni Vicens, Barcelona, Destino, 1994, pp. 150, 151.

Las grandes piezas *Art Déco* fueron en un principio exclusivistas, ya que sus más altos exponentes requerían de materiales costosos, gran eficacia artesanal y un diseño no condescendiente al gusto general de las masas; pocos podían ser los afortunados en poder adquirirlo, o bien eran producidos bajo un estricto patrocinio.

Cuando el *Art Déco* se produjo en serie, mediante materiales más baratos y con miras hacia un alcance más extenso, decayó su valor artístico, ya que la búsqueda de originalidad en la comercialización estuvo dirigida a crear un nuevo mercado para la manufacturación. Aunque, muchos artistas se dedicaron a crear para un selecto mercado.

Con este encauzamiento, la producción en serie abrió las puertas a diseñadores y productores menos talentosos y originales, trayendo consigo una producción inferior, dando cabida al "kitsch" o a lo "curso". Esto no quiere decir, de ninguna manera, que condenamos la producción en serie, que sin duda corresponde a la época, y cumple en muchos casos con el ideal de llevar el arte a la vida cotidiana, o para decirlo de otra manera, darle praxis a una teoría artística.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Xavier Esqueda, *op. cit.*, p. 12.



Sin duda, el estilo *Déco* corresponde a la época en la cual nació, pero también fue capaz de adaptarse a tiempos distintos, con necesidades diferentes, manteniéndose dentro de sus propios límites, sin menoscabo de su propia identidad. Al respecto Patricia Bayer afirma:

*Lejos de tratarse, como muchos creen, de una escuela caracterizada exclusivamente por el empleo de formas geométricas, superficies profusamente decoradas, flores esquemáticas, figuras de mujeres, animales esbeltos y colores vivos, el Art Deco es un estilo muy variado, apto para todas las épocas y para todos los gustos.*<sup>24</sup>

Hubo algunas reacciones contrarias al gusto del *Déco*. Muchos lo consideraron inconsistente, intrascendente y efímero, sin imaginar que habría de convertirse en un estilo cosmopolita, de gusto popular sin importar el estatus social al cual se perteneciera.

El *Art Déco* de los años veintes, con sus motivos geométricos su brillantez, sus colores audaces representa el mejor y la más pura forma del periodo del arte decorativo. El *Art Déco*, con su estilo rectilíneo, simétrico y clásico que alcanzó su punto más alto entre 1925 y 1935 atrajo

---

<sup>24</sup> Patricia Bayer, *Art Deco Interiors*, Tr. propia, Londres, Thames & Hudson, 2003, p. 10.

la inspiración de algunos movimientos de arte como el *Cubismo*, el *Futurismo* y la influencia de la *Bauhaus*. Específicamente en París fue un arte dominante de 1920 a 1930, aunque, como ya se señaló, en otros países se mantuvo una década más.

En los años veintes, intelectuales y artistas emigraron a París con el objeto de encontrar libertad como tónico para su pensar y sentir. Es así como se establecieron y vivieron dicha armonía personajes como Ernest Hemingway (1899-1961), Francis Scott Fitzgerald (1896-1940), y Josephine Baker, entre otros, quienes a través de su arte lograron manifestar la influencia del *Déco*.

Cuando pensamos en los años veintes, inevitablemente evocamos imágenes de la caída de las barreras culturales victorianas. No estoy hablando de la "alta" cultura (pintura, literatura, música y teatro clásicos), aunque las capitales europeas eran un hervidero de escritores y artistas que luchaban por disolver las distinciones entre lo elevado y lo inferior, entre lo sagrado y lo profano. Es verdad que en una sola tarde se podía encontrar a Joyce, Hemingway, Pound y Picasso discutiendo sobre el significado del modernismo en el salón de Gertrude Stein, en París. Sin embargo es más importante el hecho de que millones de personas corrientes tuvieran acceso a

las experiencias culturales cruzando las viejas fronteras del color y de la clase social.<sup>25</sup>

Así, desde el arribo del siglo XX, se pudieron englobar como influencias determinantes sobre la imaginación de los artistas y los artesanos: el *Cubismo* en la pintura, (*Señoritas de Avignon* de Picasso en 1907) el arte colonial, traído de las colonias francesas, y el movimiento de la *Bauhaus* (1919) en la arquitectura.

El espíritu cosmopolita lo mantenían firme la gran cantidad de viajes que se hacían entre las capitales. Las biografías muestran lo frecuente que era para artistas y escritores cuyos nombres recordamos salir de su país y visitar a otros en París, Viena, Berlín, Londres. Debían ver con sus propios ojos las extraordinarias cosas que se estaban creando y exponiendo, y que se consideraban maravillosas o detestables... Había numerosas revistas que informaban puntualmente de las novedades. Los alemanes eran especialmente notables por su perspectiva internacional y su pronta receptividad.<sup>26</sup>

En arquitectura el *Art Déco* fue destinado a ser más que una moda temporal en cuanto a diseño interior o al florecimiento decorativo de las fachadas. Baste observar como en

---

<sup>25</sup> Kenneth Miller, *et. al., op. cit.* p. 146.

<sup>26</sup> Jacques Barzun, *op. cit.*, p. 1028.

los Estados Unidos fue arropado el movimiento *Déco* en Nueva York, Chicago, Los Ángeles y, por supuesto, Miami, Florida (véase la lámina 9):

Corazón de South Beach, el Art Déco District constituye una colección de edificios coloridos – azules y turquesas, rosas pálidos, lavandas, amarillos cromo– construidos entre 1920 y 1940 y que representan una de las áreas con mayor extensión en el Registro Nacional de Lugares Históricos estadounidense. De hecho su renovación y cuidado han sido los verdaderos responsables del renacimiento de Miami como destino turístico. Y en gran medida como epicentro del glamour.<sup>27</sup>

El estilo internacional en arquitectura, el cual estaba por dominar el moderno horizonte por los siguientes cincuenta años creció en los principios de la *Bauhaus*, y rechazó al *Art Déco* como un programa superficial sin seguimiento de “la forma sigue a la función” y “menos es más”.

El arte gráfico y el diseño recibieron una fuerte influencia por parte del *Art Déco* y su modo aerodinámico tuvo una presencia decisiva en los anuncios, carteles y qué decir de la mundialmente conocida botella de Coca-Cola, diseñada por Raymond Loewy (1893-1986).

---

<sup>27</sup> Óscar Álvarez, “South Beach. Art déco y hedonismo”, en De viaje, *Reforma*, México, D.F., 7 de marzo de 2004, p. 23.

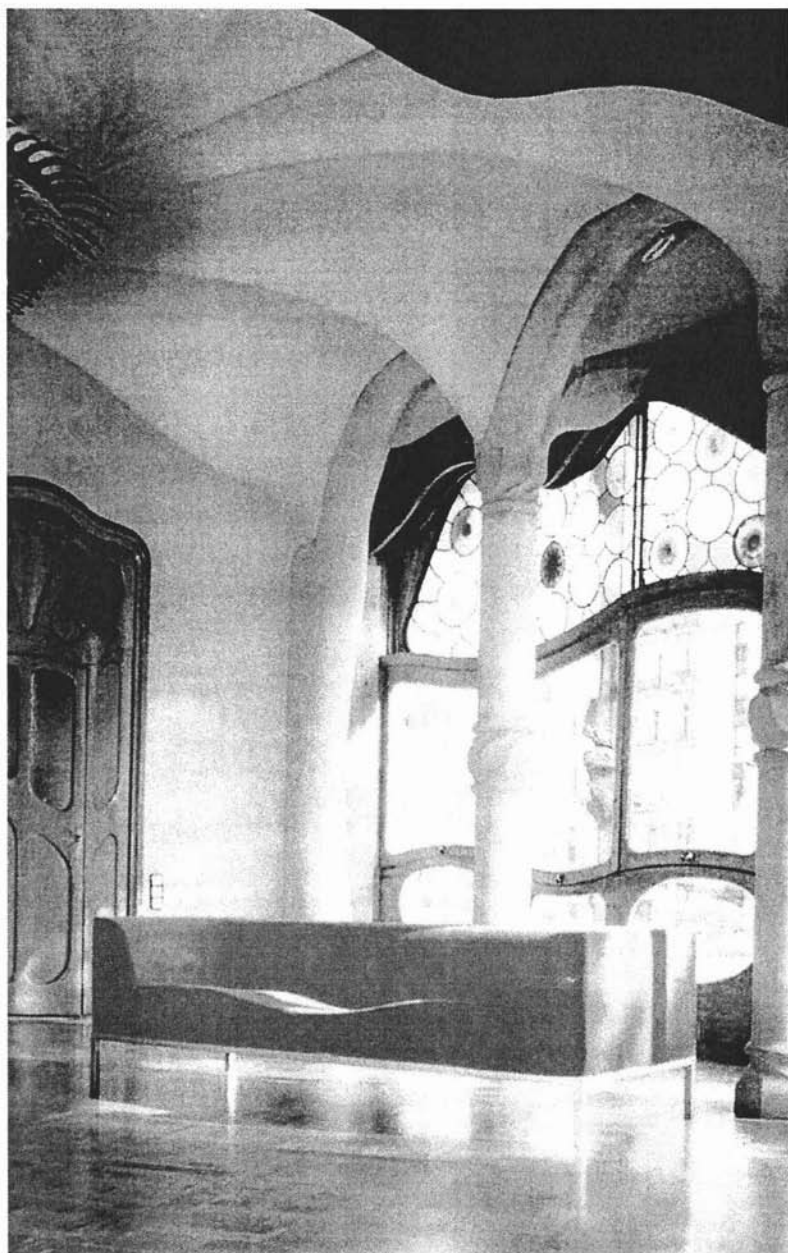
De igual manera se puede observar claramente la influencia del *Cubismo* de Picasso: "hace falta pintar las cosas como se conocen, no como se ven" y Braque en las artes gráficas, con líneas simples y formas angulares. Presencia y ascendencia que algunos seguían sin ver con buenos ojos:

Pero como no hay regla sin excepción, en Londres también existen cubistas. Un núcleo de pintores, vecinos de Chelsea, el barrio de los artistas que a pesar de la fuerza de la oposición pública, cultiva los ismos modernos. Esta juventud disparatada, según sus compatriotas que prefiere Picasso a Romney, ha venido sufriendo todos estos años humillaciones y desprecios.<sup>28</sup>

El estilo y el diseño con todas sus formas geométricas penetraron en casi todos los aspectos de la vida, incluyendo la arquitectura, pintura, ropa, joyas, muebles, aparatos, diseño interior... pero todo tiene su tiempo. Y el tiempo diría más adelante lo visionarias que fueron estas escuelas y talleres que trascendieron en su momento en el viejo continente, cuyo verdadero desafío siempre fue ofrecer a las masas los objetos de calidad que antaño se ofrecían a las clases más favorecidas.

---

<sup>28</sup> "El cubismo y los ingleses", en *Revista de Revistas*, 1930, México, D.F., 20 de julio de 1930, p. 14.



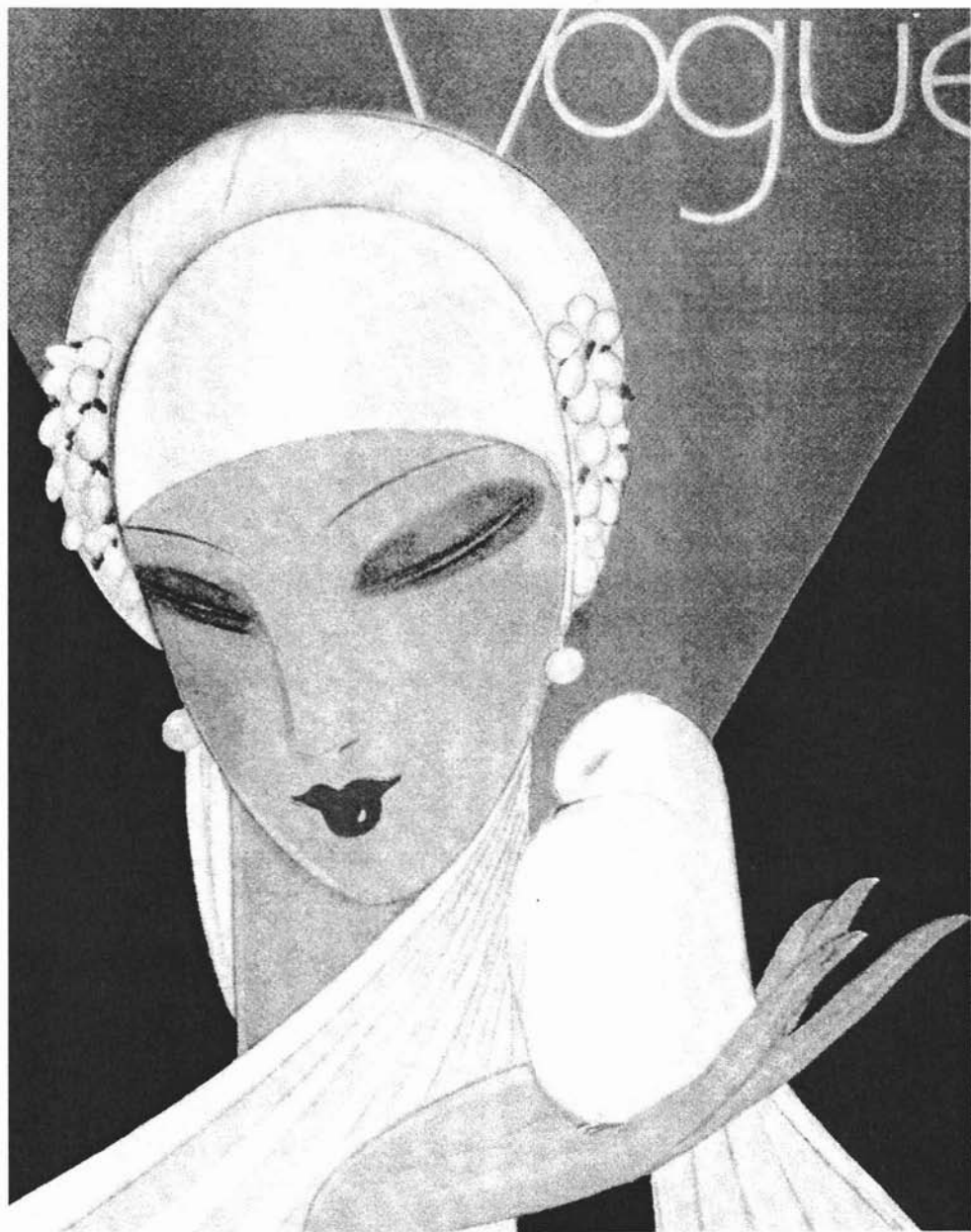
## 6. *AGUA*

DIEGO FORTUNATO



*7. DISFRAZ PARA EL MAGO CHINO  
EN EL BALLET MASSINE. C. 1917*

PABLO PICASSO



8. *MODAS Y NOVIAS DE PARÍS, 1926*

PORTADA DE VOGUE





9. *OCEAN DRIVE, MIAMI BEACH*

TIM BENTON

## 5. EL ART DÉCO Y SU TRASCENDENCIA EN LA VIDA EUROPEA

*La producción artesanal, casi exclusivamente del Wiener Werkstätte, proporciona las flores de ensueño de ese mundo de cuentos de hadas: apariciones que se parecen a orquídeas raras, crecidas artificialmente, sin función, fascinantes para alguien que tenga el humor puramente degustativo.<sup>1</sup>*

Los antecedentes ideológicos del *Art Déco* se pueden situar a mediados del siglo XIX en Inglaterra. Su influencia se propagó por las grandes ciudades culturales europeas y americanas, así se encuentra *Art Déco* en Glasgow, Londres, Bruselas, París, Nancy, Viena, Berlín, Munich, Praga, Helsinki, Barcelona, Nueva York y en la Ciudad de México. Cada una de estas ciudades entendió a su modo al *Déco* y le imprimió su sello singular. El propósito social (e inicial) de dicho arte fue proporcionar un estilo vanguardista, (y más adelante elitista) a un grupo socioeconómico poderoso, estilo que debería guardar

---

<sup>1</sup> Jean Paul Bouillon, *Diario del Art Déco*, Tr. Antoni Vicens, Barcelona, Destino, 1988, p. 112.

al mismo tiempo una belleza clásica, una estética modernista y un fin práctico.

La burguesía se apropia del arte moderno a sabiendas de que se trata de un valor en alza. Hay bastantes artistas dispuestos a pintar por encargo y que son felices en poder ver sus cuadros en colecciones privadas... Es necesario, en efecto, destacarse de los bolcheviques, del "hombre con el cuchillo entre los dientes". Hay que evolucionar. Hoy diríamos: hay que recuperar estas fuerzas, estas creaciones, y hacerlas inofensivas, ello sin dejar de ser *in*.<sup>2</sup>

## AUSTRIA

Las relaciones entre sociedad, espectador y artista son determinantes en el contexto de una obra o de una corriente artística, en un momento histórico determinado. Es decir, tiene una relación directa con la función del arte, ya que se comprende cierta producción artística a partir del contexto de donde surge y del proceso estético que conlleva su realización.

La sociedad puede llegar a ser el estímulo para una creación artística en varios aspectos, sus hechos históricos, sus va-

---

<sup>2</sup> Guilles Néret, *Lempicka*, Tr. María Ordóñez, Colonia, Alemania, Taschen, 2001, p. 18.

lores y sus necesidades proporcionan los temas que el artista utiliza en sus obras. De igual manera, la situación sociopolítica de ese conglomerado humano será fundamental, ya que permitirá comprender cómo los artistas reflejan en sus obras la problemática de su tiempo, las ideologías existentes, la lucha de clases:

Lo mejor de Viena es, sin duda, su población. Sus dones particulares, su habilidad y su llaneza constituyen su herencia. Incluso en la desgracia no ha perdido su gracia (...) Claro está, en el transcurso de los últimos decenios, se ha abierto un abismo entre los patronos y los obreros, y la industrialización y la máquina tienen gran parte de la culpa. Se han olvidado una porción de cosas. Pero en el fondo de esos hombres, las antiguas fuerzas siguen vivas y pueden ser despertadas en cualquier momento (...) Debemos tener de nuevo valor para creer en la importancia de un gran hombre y reconocer su valor para la sociedad. En el transcurso de los últimos decenios, nos hemos apresurado a nivelarlo todo a ahogarlo todo. Que nuestra época rompa con estos métodos y ayude a todo aquel que tenga genio y personalidad (...) Sólo lo que es notable, sobre todo lo que es notable puede hacernos avanzar y es por ello que sería mejor que no produjésemos nada

que no fuese excelente. Nuestro orgullo, es el de no buscar sino lo mejor, buscar la perfección.<sup>3</sup>

Las condiciones sociales, políticas, económicas y culturales por las que había atravesado Austria, dieron como resultado una mentalidad muy particular en sus ciudadanos, especialmente en sus intelectuales y sus artistas. La libertad al momento de pensar y crear, fue un elemento indispensable para la formación del *Art Déco* austriaco. Es innegable la influencia recibida del exterior, especialmente de Charles Rennie Mackintosh y la escuela de Glasgow, en la mentalidad de los artistas austriacos, quienes deseosos de escuchar nuevas propuestas adoptaron características del estilo –síntesis del diseño mediante el uso de la geometrización– propuesto por el artista inglés. Hay que recordar que Viena fue la última capital europea en adoptar el *Art Nouveau* o *Jugendstil*, precedente del *Art Déco*. Este dato revela cuán interesados estaban en escuchar, compartir y adoptar las ideas y propuestas del exterior.

En Austria, al igual que en Alemania, Inglaterra y Francia, se percibía dentro del círculo intelectual y artístico, una actitud abiertamente crítica hacia la política cultural impuesta

---

<sup>3</sup> Josef Hoffman, "El Porvenir de Viena", *Der Merker*, diciembre de 1919, cit. por: Jean Paul Bouillon, *Diario del Art Déco 1903-1940*, Tr. Antoni Vicens, Barcelona, Destino, 1989, p. 110.

por sus respectivos gobiernos. Con base en ello procuraron poner distancia de por medio, para no "contaminarse" con sus señalamientos y reglas. La muestra más clara la tenemos en el pintor Gustav Klimt, quien con su actitud contestataria, y hasta en ciertos momentos temeraria, desafió a la sociedad y al poder establecido, proponiendo formas de vida contrarias a la "moral", ya que gran parte de su "inspiración" artística provenía del mantener abiertamente y sin recato alguno relaciones extramaritales con distintas mujeres a la vez y, por otro lado, su visión y propuesta en la actividad pictórica totalmente vanguardista, fundamentada en diseños geométricos, los cuales algunos críticos y expertos en arte no podían, ni querían entender.

En 1900 se vivía la transición del *Art Nouveau* al *Art Déco*; Como ya se señaló, Viena era dominada por la genial personalidad del gran pintor, Gustav Klimt, figura clave del *Jugendstil* o *Art Nouveau* (y más adelante del *Art Déco*), que floreció en la Europa Central, y del simbolismo vienés. La imagen de Viena, correspondía a una ciudad cosmopolita en donde hacen eco muchos estilos. Las conciencias se habían despertado, la población celebraba ese dinamismo y entrega de sus artistas por asimilar las distintas propuestas que eran símbolos en otros países. Los artistas se unieron estrechando convergencias estilísticas, creando grupos cuya influencia estaba vigente.

Tal es el caso del grupo de la *Secesión Vienesa* liderado por el multicitado Gustav Klimt y los arquitectos y diseñadores Josef Hoffmann (1870-1956), Joseph Maria Olbrich (1867-1908) y Otto Wagner (1841-1918), fuertemente inspirados por la escuela de Glasgow de Mackintosh (cuyas líneas rectas y las curvas sutiles lo eran todo), quien en su primer manifiesto decía: "No reconocemos diferencia alguna entre el arte elevado y el bajo, entre el arte de los ricos y el arte de los pobres. El arte nos pertenece a todos"<sup>4</sup> y no conforme con lo alcanzado hasta el momento fue más allá y fundó la *Wiener Werkstätte*, taller artesanal que trajo consigo un enorme éxito, en donde se empleaba la geometría, y con ello se inició un viraje hacia lo rectilíneo, que fue adoptado por los franceses y posteriormente por los alemanes y estadounidenses.

En esa época Klimt se dedicaba a realizar los murales del Palacio Stocklet, considerado por muchos como la primera obra del *Art Déco*. Dichos murales, realizados en mosaico en el comedor de la residencia, demuestran lo que más tarde serían los estereotipos en el *Art Déco*, como las composiciones geométricas, el diseño abstracto en tono dorado y como elemento presente *sine qua non* la carga erótica de los artistas también llamados "simbolistas".

---

<sup>4</sup> Amy Dempsey, *Estilos, escuelas y movimientos*, Tr. Margarita Gutiérrez, Londres, Blume, 2002, p. 61.

La *Wiener Werkstätte* (talleres vieneses) tuvo tal creatividad que más que precedente de estilo produjo altos exponentes de arte contemporáneo. El genio decorativo del controvertido pintor Gustav Klimt lo demostró usando elementos geométricos, diseños en espiral y atrayendo a su arte el "ojo egipcio", todo ello constituyó la base del desarrollo de las artes decorativas. Su temperamento se dejó sentir en su obra, de igual manera que otros pintores de su época, se rebeló contra los convencionalismos burgueses, volviendo los ojos a la antigua Grecia. Deseó por todos los medios relacionar al arte con la realidad social. Su obra poseía una enorme carga sensual y de desafío, la sociedad austriaca vio con entusiasmo el estilo que le ofrecía y la demanda de los clientes privados creció en proporción inversa a lo que pedía el Estado, que lo tachaba de "absurdo y pornográfico", es así como llegó a ser el dirigente máximo de la vanguardia artística de su país.

Contemporáneo a Klimt, otro gran genio visionario, pero del subconsciente humano caminaba meditabundo por las calles tranquilas de la Viena de principios del siglo XX, el psicoanalista Sigmund Freud, quien dentro de su especialidad revolucionó el pensamiento y los estudios sobre la psique humana. Como Klimt, Freud rompió esquemas decimonónicos casi vuelta a la inversa, que ofrecían en lugar de ayuda para la mente y el espíritu, represión, angustia e inhibición, todas ellas sello



en parte del *Romanticismo*, que aún se vivía en la anquilosada Europa:

Existe una fisura psíquica que creó su expresión simbólica en los años anteriores a la catástrofe de la guerra europea (...) La civilización ha ido alejando más y más al hombre de sus fundamentos instintivos, de tal manera que se abrió una brecha entre la naturaleza y la mente, entre el inconsciente y la conciencia. Estos opuestos caracterizan la situación psíquica que busca expresión en el arte moderno.<sup>5</sup>

Ambas mentes impulsaron en Viena toda expresión humana. A partir de ese momento, la mente del hombre fue medida a través de la abstracción, el simbolismo, los sueños y, por supuesto, del deseo. Mentes creadoras, geniales que anticiparon e inspiraron a otros grupos vanguardistas como la alemana *Bauhaus* o casa de construcción, crecimiento, educación, en donde su fundador Walter Gropius rezaba en su manifiesto: "Dejadnos crear un nuevo gremio de artesanos, sin las distinciones de clase que levantan una barrera de arrogancia entre un artesano y un artista",<sup>6</sup> toda imposición oficial en el arte fue rechazada. El arte "instituido" dejó de ser el

---

<sup>5</sup> Teresa del Conde, *Arte y Psique*, México, D.F., Plaza & Janes, 2002, p. 23.

<sup>6</sup> Walter Gropius, cit. por Amy Dempsey, *Estilos, escuelas y movimientos*, Tr. Margarita Gutiérrez, Blume, Londres, 2002, p. 130.

rector de toda expresión artística, el artista expresó su arte sin límite, dentro del ámbito plástico o de las categorías morales. Un ejemplo de la importante y revolucionaria posición de los artistas fue el que Vasily Kandinsky y Paul Klee (1879-1940) impartieran las asignaturas como el color y la forma, dos artistas jóvenes que más adelante formarían parte de los genios de mayor influencia artística del siglo XX.

Elementos artísticos que más adelante se unirían con otros para formar el *Art Déco*, arte ecléctico que se fue nutriendo no sólo de las nuevas técnicas, composiciones y libertad en el manejo de los símbolos, sino que se robusteció del nuevo papel de la mujer en la sociedad; la humanidad cambió la escala de valores, hasta entonces inamovible, dio un singular giro; las guerras, la desesperanza, el vacío existencial, las injusticias aceleraron el proceso, "la necesidad interior" de la que hablaba Kandinsky, imprescindible para toda creación artística, se había dado, el *Art Déco* había nacido.

Condiciones históricas particulares hicieron que Austria y Alemania, dos naciones hermanas, fueran las que erigieran el modelo teórico y abstracto que le sirvió de base al *Art Déco*, estilo ajeno de toda consideración comercial y financiera, que en cierto modo aspiró principalmente a eliminar la distinción entre bellas artes y artes decorativas, destacando la importancia básica del artista-artesano y la utilización de materiales y técnicas innovadoras para la realización de

la obra. Todo parecía responder en un principio a una problemática puramente nacional. Aunque al principio Francia adoptó dicho estilo, fueron otras las naciones que le dieron la impronta definitiva al mismo, baste recordar que años más adelante, el *Art Déco* alcanzó la mayor espectacularidad en los Estados Unidos en el ámbito arquitectónico.

Iniciaba un nuevo siglo dotado de un espíritu nuevo. Cada siglo ha revisado desde su punto de vista particular qué asignaturas quedaron pendientes. Viena, que era un centro cultural europeo, repasaba sus logros y fallos a través de la mirada crítica de artistas como Gustave Klimt, y Oskar Kokoschka (1886-1980). "Matisse, por sus reticencias en seguir la experiencia cubista, aportaba su prefiguración; o acaso más claramente que él la explosión del jardín vienés, entre Kokoschka y Klimt, Loos y Hoffmann..."<sup>7</sup> Caminar por las calles de Viena y observar sus innumerables edificios barrocos, sentarse en los jardines de los grandes palacios del Belvedere y Schönbrunn, hacía entender el por qué dicha ciudad en el siglo XIX se convertiría en la primera ciudad germánica (a partir de 1867 se unieron el imperio de Austria, y el Reino de Hungría, formando el nuevo imperio austrohúngaro, su capital, Viena, pasó de tener 440 000 habitantes en 1840, a 2 200 000 en vísperas de la Primera Guerra Mundial, siendo la cuarta ciudad más

---

<sup>7</sup>Jean Paul Bouillon, *op. cit.*, p. 95.

grande de Europa).<sup>8</sup> En 1919 se autoproclamó República de Austria, dejando el título de Austria alemana. El primer gran problema que enfrentó el nuevo Estado fue la desastrosa herencia de la guerra. Después de cuatro años de esfuerzo bélico y de la desmembración del Estado alemán, el caos social y cultural, aunado al desastre económico eran evidentes.

La desgracia fue que las autoridades militares y civiles no coordinaron sus planes. Dejaron que muchos artistas, sobre todo los jóvenes, perecieran en las trincheras o que, en el mejor de los casos, malgastaran el tiempo y el talento en otros lugares: el violinista Jacques Thibaud no encontró manera de seguir practicando durante sus años en el frente, mientras que el cubista Albert Gleizes, enviado al servicio de cocina, peló patatas en Toul. Muchos de los que murieron, como el joven escritor Dixon Scout, no son más que nombres que uno se encuentra en publicaciones antiguas, memorias o antologías impresas por iniciativa individual.<sup>9</sup>

En las calles se percibía el malestar social y la creciente pobreza fomentaban las ideas revolucionarias; pero se trataba

---

<sup>8</sup> <http://es.wikipedia.org/wiki/Austria> 02/09/2005

<sup>9</sup> Josep Hoffman, "El porvenir de Viena", *De Merker*, diciembre de 1919, cit. por Jean Paul Bouillon, *Diario del Art Déco 1903-1940*, tr. Antoni Vicens, Barcelona, Destino, 1988, p. 110

de vivir, y para el austriaco común la vida tenía dos direcciones: el conocimiento o la acción, razón por la cual se pudieron distinguir en el hombre dos facultades principales: la inteligencia y voluntad. De lo que se puede concluir que el carácter, la voluntad y la inteligencia que empujan al hombre a la acción y al conocimiento siempre le serán beneficiosos.

Se dice que tanto en el sabio como en el filósofo, su obra dependerá de la observación y de la exacta memoria, unidas ellas a la intuición y a la prudencia que somete todas las hipótesis a comprobación continuada y metódica, las cuales darán como resultado a un ser que revolucione las formas de pensamiento humano, como es el caso de Sigmund Freud, fundador del psicoanálisis, quien a partir de 1919-1920 se consagró a los grandes problemas de las civilizaciones. Civilizaciones que como la suya percibían un hartazgo y desilusión por todo lo que las rodeaba.

Sus ideas influyeron en la creación de distintos movimientos como el "Manifiesto del Surrealismo" (1924) firmado por el escritor André Breton (1896-1966), cuyo origen sería literario, pero que habría de dar grandes frutos en el terreno de las artes plásticas, en donde la consigna era el rechazo ante la razón imperante. Sus representantes, Salvador Dalí (1904-1989), Joan Miró (1893-1983), Yves Tanguy (1900-1955) y René Magritte (1898-1967), encontraron un nuevo orden en lo irracional, en lo onírico, e inspirados por el psicoanálisis,

apostaron abiertamente por el libre fluir de la conciencia aplicada a la creación, como método para alcanzar la unión entre realidad e imaginación.

En la romántica Viena se conjugaban importantes movimientos estilísticos que proponían nuevas formas de expresión:

La Viena de aquel tiempo era un centro intelectual de extraordinaria vitalidad: tanto Sigmund Freud como el compositor Arnold Schönberg, el novelista Rober Musil y el arquitecto Adolf Loos estaban afincados en Viena en aquella época. Y los artistas que vivían en la ciudad demostraron ser tan radicales o más que sus contemporáneos de otros campos.<sup>10</sup>

Finalizado el siglo XIX, se había colocado la primera semilla de escisión contra el régimen establecido, contra el dominio que tenía el gobierno sobre la política artística, esa separación dio como fruto al grupo de la *Secesión de Viena*, fundada con aproximadamente noventa artistas y arquitectos, cuyos miembros más destacados fueron el pintor Gustav Klimt y los arquitectos y diseñadores Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbrich y Koloman Moser (1868-1918). En un principio el grupo secesionista estaba incorporado al estilo *Art Nouveau*, arte que

---

<sup>10</sup> Amy Dempsey, *op.cit.*, p. 59.

en Austria fue denominado *Sezessionstill*, arte que llevaría en su seno la enorme influencia del artista inglés Charles Rennie Mackintosh con sus colores apagados y diseños rectilíneos.

Aunque los cuatro artistas de Glasgow eran conocidos, la gente se preguntaba qué era lo que se les había perdido allí. Los centros del arte se encontraban en otros sitios. Por ejemplo, Viena, Turín, Múnich, Darmstadt, o incluso Dresde todos ellos lugares en los que Mackintosh trabajó o dejó sus huellas. Seguramente fue la capital austriaca donde su influencia resultó más patente, por lo que a menudo se le había atribuido el papel de su salvador.<sup>11</sup>

Años más tarde, en 1903, las opiniones se dividieron dentro del grupo dando como resultado que Josef Hoffmann y Koloman Moser, que deseaban promover las artes aplicadas conjugándolas con la industria, formaran una nueva asociación: *Wiener Werkstätte*, en donde aspiraban a la reforma del diseño, alcanzando un gran prestigio en muy poco tiempo a través del uso del cubo y rectángulo, lo que pronosticaba la llegada del *Art Déco*:

---

<sup>11</sup> Klaus-Jürgen Sembach, *Modernismo*, Tr. Carmen Sánchez, Bonn, Taschen, 2002, p. 177.

La particularidad del artesanado artístico vienés es su gentileza, su aspecto grácil, la ligereza y el encanto de sus creaciones. ¿Hay que destruir todas esas adquisiciones, que le dan su nota personal al arte vienés, que le valen su plaza particular en el mercado mundial, para inocularle algo que niegue su esencia, para adaptarlo a la “seriedad de la época”? Deberíamos alegrarnos de que a pesar de la miseria y de la muerte, a pesar del hambre, nuestros jóvenes artistas hayan sabido conservar su alegría y su amor por las “cosas bellas en sí”, que corresponden a una función o no, y deseémosles que sigan así, sin que se agrien a su vez.<sup>12</sup>

Así encontramos al gran arquitecto Josef Hoffmann, creador de los *Talleres Vieneses* de artes decorativas (1903-1932), destacado por la sobria elegancia de estilo. Considerado como el artista creador en su totalidad del primer monumento –Palacio Stocklet– con todos los elementos de lo que hoy llamaríamos *Art Déco*. Josef Hoffmann diseñaba a través de elegantes trazos lineales motivo por el que fue llamado Hoffman “ángulo recto”. Sangre joven ingresaría a los talleres dándole un impulso aún mayor a la pintura: Oskar Kokoschka y Egon Schiele (1890-1918).

---

<sup>12</sup> Jean Paul Bouillon, *op. cit.*, p. 111.



## ALEMANIA

*“Los sucesos ajenos al mundo del arte tuvieron un efecto incluso más estimulante (...para la aparición del Art Deco).”<sup>13</sup>*

El pueblo germano se ha distinguido por su disciplina en el trabajo y el gusto por el saber o la erudición. Erudición –a decir de Hipólito Taine– que ha llegado a ser un obstáculo en lugar de virtud, ya que el “exceso” en las ideas puras trajo consigo el poco desarrollo de la sensualidad de la vista, y por lo mismo un “limitado” gusto por la pintura y el diseño, a diferencia de otros países como los tan cercanos, Francia, Italia o Inglaterra.

El gran artista alemán Alberto Durero estudia en vano a los maestros italianos: conserva sus formas sin gracia, los pliegues angulosos, los feos desnudos, el colorido opaco, las figuras salvajes, tristes o melancólicas. La extraña fantasía, el profundo sentimiento religioso, las vagas adivinaciones filosóficas que apunta en sus obras dan idea de un espíritu para el cual la forma no lo es todo (...) Comprenderéis al punto que quienes pintan esos grupos y esos cuerpos han nacido para la teología y no para

<sup>13</sup> Amy Dempsey, *op. cit.*, p. 135.

la pintura. Todavía en la actualidad la parte interna les interesa mucho más que la externa.<sup>14</sup>

Como su primera escuela (formal) de pintura se tiene registrada a la de Colonia, en donde "no se pintaban cuerpos sino almas", de ahí la razón del dicho y la poca gracia y habilidad de sus artistas, por lo que para el crítico e historiador francés Hipólito Taine (1828-1893) el pueblo alemán no valoró tanto las artes plásticas y decorativas como lo hacían los otros países, en donde las artes nacían y se desarrollaban con notable naturalidad. Empero esta percepción no la tendrían muchos, ni duraría siempre.

Se ha dicho que el estado de las costumbres y del espíritu, es el mismo para el público y para los artistas, esto es, para comprender un estilo o a un grupo de artistas afines a ese estilo, en este caso al *Art Déco*, es necesario conocer el estado general del espíritu y de las costumbres de los tiempos a los que ellos pertenecieron, quizás ahí se encuentre la explicación última, donde reside la "causa primitiva" que determina todo lo demás. Si se recorren las principales épocas de la historia del arte, se encontrará que los estilos aparecen y desaparecen al mismo tiempo como ciertos estados de ánimo y costumbres con los que tienen relación.

---

<sup>14</sup> Hipólito Taine, *op. cit.*, p. 215.

Se podría decir, que existe un "termómetro" anímico, que por sus variaciones determinará la aparición de tal o cual estilo en el arte. De ahí que algunos expertos conocedores de la historia del arte afirmen que las producciones del espíritu humano, como las de la naturaleza viva, no se expliquen más que por el medio en que viven.

De esta manera quizá se puedan entender el cómo y el por qué un pueblo como el alemán se ha distinguido por su orden, disciplina y formalidad, país donde se han dado cita un sinnúmero de acontecimientos culturales-artísticos trascendentales, particularmente, para explicar las fuentes creadoras del *Art Déco* desde finales del siglo XIX, cristalizándose éstas en los primeros años del siglo XX. Jóvenes artistas de distintas nacionalidades que después de mostrar a la autoridad su oposición total al *statu quo* en el arte, encuentran en ciudades teutonas como Dresde, Munich y Berlín un sitio donde pueden ser escuchados sin ser considerados agresivos o subversivos:

A Freud no le gustaba la personalidad de los artistas, a quienes admiraba y envidiaba, pero al mismo tiempo los veía con reservas, relacionándolos con los neuróticos y enfatizando sus sobrecargas de narcisismo primario, característica que, dicho sea de paso, también es propia de un número nada despreciable

de intelectuales, acaso hasta Freud mismo, que en un mucho era artista.<sup>15</sup>

Dados a “pintar” a la modernidad como ciencia ficción, poco apetecible y con una enorme falta de objetividad, sin entender especialmente que entre ellos, los jóvenes artistas, la sensación de vacío, la ausencia de finalidad y sentido en el mundo era colmado a través del arte... “En 1882 en Munich, en 1898 en Berlín y más tarde en Dresde, Düsseldorf, Leipzig y también en Weimer, los artistas jóvenes protestaron contra el dominio que sus mayores mantenían sobre las exposiciones y la política artística mediante la creación de sociedades independientes”.<sup>16</sup>

Aunado a la búsqueda existencial, artística e intelectual por parte de los artistas europeos, se vivía una confusión con las tendencias modernas en diseño. Específicamente, Munich se encontraba en esa encrucijada. Los alemanes recurrían a la búsqueda de un estilo moderno como un imperativo económico, luchando por un lugar en el mercado europeo para toda clase de artículos, de ahí que el diseño fuera de vital importancia.

El ambiente de tolerancia que se vivía en Munich hizo factible que los distintos estilos y tendencias fueran tomados

---

<sup>15</sup> Teresa del Conde, *op. cit.*, pp. 36, 37.

<sup>16</sup> Amy Dempsey, *op. cit.*, p. 59.

en cuenta, este gusto por lo ecléctico sería la pieza clave en el nacimiento del *Art Déco*. A pesar de que la apertura y tolerancia era innegable, también era evidente la desilusión en muchos y la falta de sentido de la vida en otros, hecho que hizo posible el nacimiento del *Expresionismo*, que como estilo artístico permitiría rendir culto a las distorsiones y exageraciones en la forma y el color, expresando de manera compulsiva las emociones del artista. "Para representarlo, tomé su lugar y emulé su aspecto a través de mis visiones. Es la mente la que habla".<sup>17</sup>

El noruego Edvard Munch (1863-1944) ejerció una influencia decisiva en el ambiente artístico alemán de la época, coincidentemente y casi de manera simultánea, dicho estilo hizo su aparición en Alemania y Francia. Había que hacer énfasis en la bajeza de la naturaleza humana, retratar con el uso de grotescas y horripilantes máscaras de carnaval al verdadero hombre de los primeros años del siglo XX. Gracias al belga James Ensor (1860-1949) el *Expresionismo* alcanzó niveles insospechados, al permitir al artista deformar las figuras y los colores con el objeto de dar una salida a la psique del pueblo deprimido, y un impulso revolucionario contra el orden establecido.

---

<sup>17</sup> Oskar Kokoschka, cit. por: Amy Dempsey, *Estilos, escuelas y movimientos*, Tr. Margarita Gutiérrez, Londres, Blume, 2002, p. 70.

La tolerancia en la expresión artística fue la clave del éxito alemán para poder conjugar la serie de estilos que aparecieron durante las primeras tres décadas del siglo XX. Así vemos que para 1905 se funda *Die Brücke* (El Puente), un grupo de artistas alemanes dirigido principalmente por los arquitectos Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) y Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976), cuyo impulso creador fue la rebelión y el deseo de alcanzar la “libertad de acción contra las viejas fuerzas establecidas” organizando al año siguiente de su fundación su primera exposición bajo ese título. La esencia de este movimiento se expresó en las siguientes líneas del manifiesto de 1906: “Todo el que transmita con franqueza y autenticidad aquello que le conduce a la creación es uno de los nuestros”.<sup>18</sup>

El llamado *Jugendstil* o estilo joven, movimiento imperante en las artes de toda la Europa Central a finales del siglo XIX y principios del XX, llamado también *Art Nouveau*, no gozaba de la total simpatía de la sociedad alemana –aunque anterior al *Art Déco*, ambos llegarían a *cohabitar* en tiempo y lugar–. A pesar de vivir bajo las propuestas de dichos movimientos, cierta parte de la sociedad deseaba “algo” distinto, algo que les ofreciera propuestas y emociones diferentes a las que enarbolaban los expresionistas.

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 74.

Esa parte de la sociedad gustaba de ver rostros hermosos, elegantes, pasionales que les permitieran distraer sus mentes del decepcionante mundo en el que vivían. Todo ello podía ofrecérselos sólo un estilo ecléctico, estilo que fue nutriéndose de tendencias que arribaron desde Inglaterra (*Arts & Crafts*), Austria (*Jugendstil*) y Alemania (*Bauhaus*). Francia, Austria y Alemania tenían las mismas costumbres, iguales intereses, idénticas ideas y creencias, al fin, hombres de la misma raza, de la misma educación, de tal suerte, que no fue coincidencia el porqué un estilo artístico como el *Déco* pudo enraizarse tanto en esas latitudes.

Es importante considerar las obras humanas y, en particular, las obras de arte como hechos y productos cuyos caracteres conviene marcar y cuyas causas es necesario precisar. Para entender el estilo *Art Déco* debe estudiarse el medio en el que se forjó y se desarrolló en los países en donde alcanzó un sitio destacado, como Alemania y Austria.

El hombre ha mostrado simpatía por las formas de arte, las acepta como otras tantas manifestaciones del espíritu humano, juzga que siendo numerosas y contrarias, muestran mejor las diversas fases de nuestro ser y, por tanto, es necesaria determinada temperatura moral para que ciertos espíritus se desarrollen. Vassily Kandinsky, en su célebre libro *Sobre lo espiritual en el arte* afirmaba que "Toda creación de arte es gestada por su tiempo y muchas veces gesta nuestras propias

sensaciones. De esta manera, toda etapa de la cultura produce un arte específico que no puede ser repetido”, es decir, el mundo que le ha tocado vivir al artista será reflejado en su obra.<sup>19</sup>

En 1919 Alemania vivía una notable expansión industrial, aunado a ello la formación de un potente partido socialista, el cual más adelante cambiaría el rumbo de la historia. La mentalidad del alemán promedio se estaba transformando. La rigidez de los valores y gustos se empezaron a modificar para dar entrada a otras formas de vida y pensamiento. Esas mentalidades rígidas apreciaban con diferente óptica las propuestas que reconsideraban y revaloraban, sin dejar de mantener su capacidad intelectual abstracta a su máximo desarrollo. Prueba de ello es que hacia 1905, Albert Einstein (1879-1955), físico alemán, expuso su teoría de la relatividad y con ello se convirtió en el científico más célebre del siglo XX, demostrando de forma matemática la cuarta dimensión, el tiempo; de esta forma se revolucionó el pensamiento y la relación del ser humano con su entorno.

Tales circunstancias repercutieron en la sociedad, y más aún en los artistas e intelectuales de la época, que inauguraron con su creatividad un nuevo modo de expresión en todas las artes, especialmente en la decoración y la pintura. Ejemplo de esto fueron los grupos o escuelas: *Die Brücke* o El

---

<sup>19</sup> Vassily Kandinsky, *Sobre lo espiritual en el arte*, <http://www.enfocarte.com>



Puente, en donde sus creadores *proclamaron* su obra como un puente al futuro, *Der Blaue Reiter* o El Jinete Azul, grupo cuyo objetivo era mostrar cómo en la variedad de formas representadas, el deseo interno del artista se realiza a sí mismo de múltiples formas, y la *Bauhaus*, creada por el arquitecto Walter Gropius con el fin de aplicar un *nuevo* método de enseñanza del diseño, que no era más que acercarse al sistema medieval en donde a los profesores se les llamaba maestros y a los alumnos aprendices, de esta manera podían ingresar al taller de vidriería de colores impartida por el maestro Paul Klee o formar parte de la clase de pintura mural, que estaba a cargo de Vasily Kandinsky. El sueño de Gropius se hizo realidad por varios años hasta que los nazis clausuraron la escuela definitivamente en 1933 por considerar su arte *diabólico* y proclive a crear mentes enfermas, pero su semilla se extendió especialmente en los Estados Unidos en donde sus seguidores como "Ludwig Mies van der Rohe fundó el Departamento de Arquitectura en el Instituto de Tecnología de Illinois, László Moholy-Nagy creó la nueva *Bauhaus* en Chicago, y Walter Gropius se hizo decano de la Facultad de Arquitectura de Harvard".<sup>20</sup>

El sentimiento pangermanista promovió un deseo de expansión territorial, deseo que se cristalizó con la anexión de

---

<sup>20</sup>Amy, Dempsey, *op.cit.*, p. 133.

las áreas de Alsacia-Lorena. Poco tiempo le duró el gusto a Alemania y al término de la Primera Guerra Mundial el Tratado de Versalles *humilló* al pueblo alemán exigiéndole, la devolución del territorio al dueño anterior, Francia.

Bajo ese sentimiento de pérdida y desorientación vivió los siguientes años el pueblo alemán, que expresaba su sentir en toda manifestación artística. En la pintura nació, creció y se desarrolló el *Expresionismo*, un movimiento cuyas ondas expansivas se arraigaron en muchas mentalidades.

El expresionismo se había convertido en un movimiento internacional, la influencia de los alemanes ya se podía apreciar en los trabajos de artistas foráneos, como el pintor austriaco Oskar Kokoschka, el francés Georges Rouault.... el búlgaro nacionalizado francés Jules Pascin y el estaounidense Max Weber.<sup>21</sup>

En el *Expresionismo* alemán los artistas buscaron alguna idea o noción acerca de las diversas manifestaciones de alegría, lo cual para la situación del momento, era tiempo perdido. Por consiguiente, cuando se trabaja en representar la felicidad, el placer, la alegría, no existiendo las condiciones anímicas para ello, poco resultado se tendrá, mientras que, cuan-

---

<sup>21</sup> <http://Es.Encarta.msn.com> 14.01.05

do los artistas plásticos desearon representar sentimientos de melancolía y desesperación, lo lograron fácilmente porque era el estado anímico de su tiempo, en donde encontraron materiales preparados por sentimientos y escuelas precedentes, es decir, un arte ya hecho.

La obra expresionista, una vez expuesta a los ojos del público, encontró eco porque manifestaba desolación, sumada a una sensación de pérdida e injusticia, y fue a través de este antivalor, la injusticia, que los pueblos teutones se solidarizaron marcando en su quehacer intelectual y artístico cotidiano el vacío existencial. Es propio de la naturaleza humana comprender sólo los sentimientos análogos a los que se experimentan.

Los otros sentimientos, por bien expresados que estuvieran, no los motivaron para ser plasmados, no les causaban impresión alguna. El pueblo alemán mostraba, de esta forma, el abatimiento, resultado del conflicto bélico mundial, la falta de oportunidades de empleo, la carestía de la vida, la cada vez más grande división entre los muy pobres y los que habían amasado fabulosas fortunas. Para los ciudadanos pobres, el sentido de la vida, era el sinsentido; sin embargo, para los ciudadanos alemanes ricos habían llegado tiempos en los que todo debería ser fiesta, saciar los sentidos, a coparlos con... los años locos.

Aquí basta con decir que las élites intelectuales y artísticas y, hasta cierto punto, la alta sociedad, vivían en su mundo de creación, crítica y deleite con lo nuevo. Eran conscientes de las crisis, sin duda, pero cuando pasaron una o dos, dejaron de prestar atención a lo que aún podían seguir produciendo. En cualquier caso, los que estaban imbuidos en el arte y la ciencia de altos vuelos no dedicaron mucho tiempo al asunto.<sup>22</sup>

La historia del cartel *Déco* en Alemania iba creciendo a pasos agigantados, Munich, era en aquel tiempo un centro experimental considerable, y los jóvenes visitantes extranjeros, afectos a la "estética impresa" compraban carteles manufacturados por hombres como Ludwig Hohlwein (1874-1949) y Lucian Bernhard (1883-1972), cuya fama trascendía las fronteras de su país, ofreciendo en sus carteles composiciones de corte tradicional, reduciendo formas, líneas y enfatizando la vitalidad del cartel con combinaciones de colores contrastantes. Dicha técnica se convertiría en la más imitada dentro y fuera de Alemania durante los años veintes:

A propósito del aspecto rutilante que los carteles en general daban a las calles de Munich, el correspondiente en aquella ciudad de la revista londinense

---

<sup>22</sup> Jacques Barzun, *op. cit.*, pp. 1027, 1028.

*The Studio*, escribía en 1912: "Estos carteles se caracterizan, en su mayor parte, por la sobria elegancia y la fina armonía de sus tonos. Lejos de atentar sobre el ciudadano con la crudeza del color, extraen por su indudable buen gusto y su excelente colorido". Otro corresponsal, esta vez de la revista *Art et Décoration*, sostenía que "si bien Hohlwein podía concebirse sin Munich, resultaba inconcebible Munich sin Hohlwein". Otro tanto podría decirse, sin duda, del Berlín de Lucian Bernhard.<sup>23</sup>

Por su parte la arquitectura *Déco* en Alemania era un auténtico *boom*. Peter Behrens (1868-1940) era una de las figuras que capitaneaba dicha transformación hacia un estilo geométrico, que con el paso de los años se impondría como el arquetipo de la arquitectura industrial moderna. Junto con él, algunos alumnos de la talla de Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, y Le Corbusier (1887-1965) trabajaban desde su estudio experimentando con un sinfín de nuevos materiales y técnicas de construcción, las cuales fueron aplicando en obras que hasta la fecha siguen considerándose hitos en el diseño y la edificación, siendo las más importantes, la nave de turbinas para la AEG (1909) y la Höechstler Farbwerke (1920-1924).

---

<sup>23</sup> <http://www.imageandart.com/tutoriales/historiaydiseño/influenciavanguardias>. 24/05/2005.

Como ya se ha dicho la evolución de la mujer durante esos años quizás haya formado el parámetro más importante de la modernidad del siglo pasado. La mujer adquirió mayor relevancia en sus actividades y pasó de ser mujer objeto de la industria a la mujer sujeto de la misma. Ejemplos de ellas son: Aina Muhtesius, esposa del considerado "príncipe de los arquitectos alemanes" Hermann Muhtesius; Lilly Reich, Marlene Poeltzig, Grete Schütte-Lihotzky, Emile Winkelmann y Elisabeth von Knobelsdorff, arquitectas en su mayoría, las cuales centraban sus actividades en el dibujo de interiores, mobiliario, papel pintado, tejidos, carátula de libros y por supuesto la construcción de casas y edificios, aunque muchas de ellas provenían del campo del diseño, de la pintura o de la escultura, donde estaban mejor consideradas.

Winkelmann escribía: "Como una excepción me fue permitido estudiar en la Real Universidad Técnica de Hannover entre 1901 y 1905 (las mujeres no eran generalmente admitidas en universidades técnicas). Ninguna otra mujer, ninguna extranjera ha estudiado arquitectura antes que yo. Las dos mujeres arquitectas francesas, y las otras 100 que estudiaron en los Estados Unidos al mismo tiempo eran artistas comerciales... En 1908 comencé a trabajar independientemente como arquitecto... Había ga-

nado el concurso para la construcción... Entonces construí casas unifamiliares cerca de Berlín.<sup>24</sup>

Consideradas líderes en materia de buen gusto, moda y diseño, debieron soportar agravios y menosprecios a lo largo de sus carreras; sin embargo, sus obras quedaron como muestra palpable del enorme potencial que guardaban sus creadoras, consolidando un estilo que hacía posible el lucimiento de dichas artes.

Tras las privaciones de la primera etapa de la posguerra, una explosión de júbilo de la población europea y de los Estados Unidos expresó su deseo de abordar la nueva década con esperanzas renovadas. El ansia de libertad se percibía entre el pueblo alemán, las ganas de disfrutar de la vida se tradujeron en un cambio de los hábitos sociales tan fuertemente arraigados, hubo nuevas costumbres, nuevas diversiones –trunfaron el jazz y el charleston– y nuevos valores conformaron los felices años veinte; factores que terminaron por delinear al estilo *Déco*... espejismo cruel que culminaría con el *crac* de la Bolsa de Nueva York en 1929. "Aunque con las excepciones de Japón y de la URSS, la crisis golpeó en mayor o menor medida a la totalidad de las economías, fue en Alemania don-

---

<sup>24</sup> <http://www.lamujerconstruye.org/actividades/es/otrosarticulos/doscromosomax.htm>. 24.05.2005.

de sus efectos fueron particularmente negativos.”<sup>25</sup> Marcando el inicio de la Gran Depresión y con ello la mayor crisis de la economía mundial hasta entonces conocida.

## INGLATERRA

*No tenga nada en su casa  
que no considere útil o bello.  
William Morris<sup>26</sup>*

La muerte en 1901 de la poderosa anciana Victoria (1819-1901), soberana del Reino Unido, dio paso al gobierno de su hijo mayor Eduardo VII (1841-1910), y con ello una nueva forma de ver la vida había llegado al corazón de los ingleses. “Las palabras parecen expresar menos que los hechos (...) luto por Londres; luto por Inglaterra; luto por el Imperio. La sensación de cambio universal me obsesiona”, comentó Lady Battersea tras la muerte de la reina Victoria.<sup>27</sup> El puritanismo llevado al exceso, la hipocresía y el doblez habían hecho de

---

<sup>25</sup> <http://www.artehistoria.com> 03/09/2005

<sup>26</sup> Amy Dempsey, *Estilos, escuelas y movimientos*, Tr. Margarita Gutiérrez, Londres, Blume, 2002, p. 19.

<sup>27</sup> Kenneth Miller *et. al.*, *Todo el siglo XX*, Tr. Teresa Florit Selma, Barcelona, Art Blume, 2000, p. 19.



la sociedad inglesa uno de los conglomerados humanos más señalados por su mojigatería y simulación. Las reglas morales impuestas bajo la lupa de un largo reinado dieron como resultado movimientos como el feminista que exigían su derecho al voto, así como ser consideradas parte importante del mundo laboral. Asimismo fueron creadas nuevas y diferentes leyes sociales, como las que limitaban la duración del trabajo y concedían ayudas y pensiones. El escritor inglés Oscar Wilde (1854-1900) señalado y castigado por "ultraje a la moral" nunca hubiese imaginado la apertura que después de su muerte (años veintes) habría en relación con temas tan "incómodos" y delicados como el de la homosexualidad:

se da la espalda a la hipócrita actitud moral victoriana. A su intransigencia se le responde salvajemente: en círculos avanzados o "superados", la homosexualidad ya no es un tabú, en especial el lesbianismo era casi un toque de moda, que sirvió como tema a creaciones artísticas y literarias o dio pie a actitudes desafiantes.<sup>28</sup>

El común estado de ánimo inglés llamado "melancolía negra" fue tornándose poco a poco en posturas contestatarias, rebeldes y desafiantes. *El Modern Style o Art Nouveau*,

---

<sup>28</sup> Xavier Esqueda, *El Art Déco, retrato de una época*, México, D.F., UNAM, 1986, p. 10.

que hasta ese momento gozaba de la simpatía y afinidad de muchos románticos que veían en las líneas sinuosas y estilizaciones florales la nostalgia de estilos pasados mezclados con exotismos asiáticos y africanos, fue dando paso a la aprobación de un nuevo estilo, cuyos artistas preferían la línea recta que la redondez, la estilización en lugar de lo orgánico.

Morris hizo un llamado a la renovación de las artes a través de la revaloración de la actividad creadora del obrero-artesano, e insistió en regresar a la creación artesanal, rompiendo así la línea de producción industrial que sólo traía consigo fealdad y masificación. El artista inglés volvió los ojos a los motivos fitomorfos y al arte japonés, con lo que sentó las bases a lo que más adelante sería el *Art Nouveau*, y posteriormente como su sucesión inmediata, el *Art Déco*.

Es importante destacar que, para ese momento, Eduardo VII fue sucedido por Jorge V (1865-1936), unido a ello, de forma lenta pero implacable, la hegemonía del Reino Unido comenzó a ser desafiada por los Estados Unidos y el imperio alemán, dos nuevas potencias de rápido desarrollo.

El 4 de agosto de 1914 el Reino Unido le declaró la guerra a Alemania, y con ello se iniciaba una época en donde coexistirían la opulencia y la depresión, los grandes cambios políticos, económicos, sociales y, por supuesto, también los culturales, mismos que para ciertos especialistas del tema “suelen ser los más lentos en suceder”, aunque dichos cambios ya se

habían gestado desde finales del siglo XIX, haciéndose presentes entrando la nueva centuria, auspiciados en mucho por el desarrollo técnico-industrial y el capitalismo financiero.

La estética *Déco* tuvo una base común a partir de la ideología del estilo, y como ya se señaló, fue distinta en cada región donde se estableció. Todos los objetos *Déco* poseían desde su formación un destino vinculado con la vida cotidiana. Fundamentado en la línea recta, línea contundente y creadora de dicho estilo, adoptando en los países nórdicos (Escocia, Alemania, Austria, Finlandia) una "geometrización" muy distintiva, a diferencia de Francia en donde la línea recta se "suavizó", imponiéndose así como la base de la estética.

Las artes decorativas en la época *Déco* se fueron fundamentando en el diseño como principio de organización de la materia, así como de la composición estética, de ahí que el *Déco*:

termina cuando se elimina la intención decorativa y obviamente no se encuentra ninguna de sus características. Con el funcionalismo, que desecha la ornamentación y pretende descartar el arte de la vida cotidiana, expira el art deco: los objetos fabricados no deben tener otra función que no sea exclusivamente la utilitaria.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> *Ibidem.*, p.16.

Los productores del *Art Déco* fueron artesanos con gran capacidad de experimentación y compromiso de perfección manual, tal como la definición del término arte lo suponía hasta ese momento. A partir de un prototipo, se producía una determinada cantidad de piezas que se firmaban y numeraban para darles la condición de unicidad, proclamada por las artes mayores. De esta manera la ideología *Déco* dio lugar a un espacio de acción social a partir de una nueva tabla de valores éticos relacionados con el arte.

Se trataba de conciliar conductas que, históricamente habían estado dedicadas a la solución de ciertos temas existenciales, tales como la tarea ancestral de los artesanos: producir enseres que, mecánicamente, facilitaban la vida íntima.

Había entonces que insistir en el estímulo espiritual a través del contacto sensorial. La belleza debía seguir siendo una prioridad a lograr mediante la creación humana. A fin de cuentas los creadores del estilo encontraron la manera de coincidir con su momento histórico, y mantener vigente un pensamiento estético que, dentro del arte, carecía de todas las posibilidades de actuación. Fue entonces cuando colocaron en el mercado piezas que transmitían una idea de cómo debía ser el mundo (el placer, el erotismo, la libertad de elección de los estímulos, la fantasía de las leyendas).

En síntesis, como hemos observado, el origen del *Moder-nismo* en las artes aplicadas está enraizado en unos cuantos

talleres nacidos alrededor del siglo XX como lo fueron la Escuela de Glasgow, la *Secesión Vienesa* y el *Deutscher Werkbund*.

Algunos estudiosos han considerado a Francia como el país creador del estilo *Déco*, esta posición es injusta debido a que los movimientos estilísticos que lo concibieron y formaron se ubicaron en Inglaterra, Austria y Alemania, países que trabajaron años antes en él y, por tanto, podrían considerarse como los verdaderos padres de dicho estilo; prueba de ello fue la labor realizada en los albores del siglo XX, por los multicitados talleres artesanales, que imprimirían lo que más adelante se describiría como *Art Déco*: la Escuela de Glasgow, la *Secesión Vienesa*, y el *Deutscher Werkbund*, todos ellos generadores del *Modernismo* en las artes aplicadas:

Un importante precedente del art deco es el edificio para la Escuela de Artes de Glasgow (1899), obra de Mackintosh que presenta una compleja síntesis de diseño mediante el uso de la geometrización. Su majestuosa forma rectangular contrasta con la asimetría interior de un funcionalismo sin convenciones y de una concepción espacial en la cual la parte decorativa se integra formando una unidad plástica característica de la obra de Mackintosh. En esto reside, más que en otros elementos, la importancia que tiene la obra de Mackintosh en la forma

expresiva del art deco... Cuando la escuela vienesa no tenía todavía conocimiento de la obra de Mackintosh, el estilo inglés había servido de guía para los entusiastas del Art Nouveau austriaco, pero muy pronto adquirieron una independencia estilística que después tendría íntima relación con las ideas de Mackintosh.<sup>30</sup>

Fue precisamente a través de la idea de estos pioneros que los artistas comenzaron a controlar el uso de los ornamentos, enfocándose en la abstracción, sumando elementos geométricos, alargando y simplificando los diseños en las artes decorativas. Conviene recordar que la tendencia sobre el control de la decoración empezó a gestarse desde fines del siglo XIX por diseñadores visionarios que rechazaban las suntuosas ornamentaciones heredadas de la era victoriana. Rechazo exhibido a través de la funcionalidad, el acercamiento racional hacia la formación de objetos y al diseño gráfico; llegando la mayor inspiración para diseñadores y arquitectos por parte de los primeros y recién construidos *rascacielos*.

La tendencia al rechazo por el excesivo ornato vino con la simplificación y pureza que ofrecían los trabajos de los artistas de la *Bauhaus*. Las líneas curvilíneas del *Art Nouveau* fueron sustituidas, el artista *Déco* empezó a adoptar motivos

---

<sup>30</sup> *Íbidem.*, p. 26.

geométricos, incorporándolos como parte de la estructura de sus diseños.

Encontrando eco en ideas e ideales, los artistas austriacos del grupo de la *Secesión Vienesa* entendieron y compartieron la trascendencia de las propuestas escocesas e imprimieron, como ya se comentó, su sello característico. Propuestas hechas realidad por los arquitectos Josef Hoffmann y Koloman Moser, artífices del uso controlado del ornato en los diseños, manejados con audacia innovadora y estilizadas bases geométricas. Estos "precoces" trabajos de la *Secesión Vienesa* podrían catalogarse como estilo *Déco*, de los años veintes y treintas. Podemos recordar como obra maestra y muestra del incipiente estilo *Déco* al Palacio Stocklet realizado por el arquitecto alemán Hoffmann.

De las construcciones de la *Secesión Vienesa*, el Palacio Stocklet, representa mejor el estilo vienés de esa época. Este edificio construido en Bruselas (1905-11)... es considerado como el primer monumento con las características en su totalidad, de lo que hoy llamamos Art Deco... Esta construcción nos recuerda las soluciones que Mackintosh empleara en sus construcciones, especialmente en la Escuela de Glasgow.... Si el exterior del edificio contiene todavía elementos que han sido considerados como Art Nouveau, su interior en cambio está desprovisto

de todo elemento que pueda considerarse como Art Nouveau, y la elegante sobriedad con que está trazada la decoración de sólidos volúmenes y materiales, hablan claramente de las aspiraciones del Art Deco, inclusive los murales en mosaico en el comedor del edificio, realizados por Gustav Klimt, demuestran ya lo que más tarde serían clisés en el Art Deco.<sup>31</sup>

Unido a todo ello, habría que recordar como en Alemania, concretamente en Munich, se abrieron una serie de talleres y escuelas de diseño, cuyo objetivo era muy similar al de la *Escuela Austriaca*, especialmente cabe señalar la labor realizada por el *Deutscher Werkbund* establecida, en 1907 por Hermann Muhtesius. Dedicándose los alemanes, a enfocar la atención en afinar lo que anteriormente había propuesto la *Jugendstil* (el *Art Nouveau* en la Europa del Este) formulando diseños simples, con costos accesibles, acercándose en mucho al ideal propuesto por Frank Lloyd Wright. La *Deutscher Werkbund* (véase lámina 10) estableció a su vez los principios por los que se regiría la otra *gran carta* alemana: la *Bauhaus*. Todas las escuelas anteriormente citadas se beneficiarían de una constante *inspiración* mutua, gracias a que sus

---

<sup>31</sup> *Ibidem.*, p. 33.



grandes maestros mantenían un contacto frecuente y algunos de ellos, directo:

Una influencia que no puede dejar de ser vista es el rol que dejaron los arquitectos en los artistas gráficos, como lo era moverse hacia la simplificación y otros ideales modernistas cerca de los años de 1890. Al frente de ellos estaba Adolf Loos, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright, Hoffmann, Peter Behrens y Robert Mallet-Stevens, quienes diseñaron interiores, objetos, y posters de estilo Deco. Fueron los grandes propulsores del modernismo, existiendo un estrecho contacto entre ellos. Por ejemplo, Le Corbusier y Gropius trabajaron en la oficina Berlinese de Behrens. Behrens fue pieza fundamental para la formación del *Deutscher Werkbund*. Gropius fue el primer director de la *Bauhaus*, y Le Corbusier creó su propio estilo arquitectónico funcional.<sup>32</sup>

De esta forma se demuestra que la hipótesis que otorga a Francia la paternidad del estilo *Déco* es ambigua, pues dicho estilo fue concebido por mentes anglosajonas, que le dieron al arte en general y al diseño en particular una nueva modalidad de presentación. Las mentes inglesas, sumadas a

---

<sup>32</sup> Patricia Frantz Kerry, *Art Deco Graphics*, Tr. propia, Nueva York, Thames & Hudson, 2002, p. 22.

las austriacas y alemanas imprimieron "modernidad" al estilo considerado recargado, cursi y caduco que la época ofrecía a través del *Art Nouveau*. Arte, que como ya se señaló, dio pie al nacimiento del *Art Déco* con sus líneas rectas, simplicidad de formatos, colores vivos y lustrosos (véase lámina 11):

En 1911 Poiret viajó por Europa del Este con sus modelos y sastres. Visitó el departamento de modas de la *Wiener Werkstätte* en Viena donde él compró grandes cantidades de coloridas telas. Totalmente convencido en las artes decorativas, Poiret fue contagiado por las propuestas del movimiento por el cual sus artistas, arquitectos y diseñadores textiles trabajaron en conjunto para crear un armonioso ambiente.<sup>33</sup>

Algunos especialistas en la materia han dejado *entreever* este hecho al señalar la *doble nacionalidad* del estilo *Déco*; al no poder omitir la palabra Francia o francés del *Art Déco*, se menciona a este último como un estilo franco-vienés:

Así se internacionaliza, en un nivel menor, el *Art Déco* franco-vienés cuya revelación traía al mundo la exposición de 1925. La extensión al Japón es reve-

---

<sup>33</sup> Suzanne Lussier, *Art Deco Fashion*, Tr. propia, Londres, V & A Publications, 2003, p. 12.

ladora a este respecto también: la Shiseido Cosmetics de Tokio adopta para su publicidad de la segunda mitad de los años veinte la imagen de la mujer occidental... A comienzos de la era Showa (1926), cuando el desarrollo económico favorece la difusión del modo de vida occidental, el aniversario del Taller vienés es celebrado en el Japón, en agosto de 1928, con un número especial, con no menos de setenta y cinco ilustraciones, de la revista *Artesanía del Imperio (Teikoku Kogei)*: un título sin equívoco también sobre la orientación tradicionalista de esa producción de lujo.<sup>34</sup>

Sin duda, en muchos aspectos el *Art Déco* se benefició de las modificaciones del estilo, de acuerdo a la nacionalidad del artista que lo estuviera trabajando. El *Déco* buscó nuevas materias de expresión y lo fue logrando a través del eclecticismo y la pluralidad con la que se movían los artistas. Artistas que dispusieron de libertad absoluta de movimiento a la hora de crear, a menudo supeditada a las normas que el mercado, las necesidades, las tendencias y, sobre todo, que su sociedad, les marcaban.

---

<sup>34</sup> Jean Paul Bouillon, *op. cit.*, p. 201.

## 5.1 HEDONISMO Y VELOCIDAD

Las máquinas y la velocidad impusieron su sello en todas las áreas del arte, elementos glorificados por el “extravagante” poeta italiano Felipe Tomás Marinetti (1876-1944), considerado como el primer vanguardista, cuyo principio unificador era la pasión por la velocidad... “su intención es representar, con el sólo recurso del color, el efecto de dinamismo que produce un mismo objeto”... la nueva máquina y la tecnología, caracteres que, sin lugar a dudas, tuvieron un importante impacto sobre la vanguardia internacional. Un ejemplo de esa tecnología vanguardista se puede observar en el autorretrato de Tamara de Lempicka, donde conduce un Bugatti verde descapotable (véase lámina 12) –quizás el más famoso–, el cual muestra la importancia y el lugar preponderante que tenían los autos de la época, y que marcaban un cambio de rumbo en la vida cotidiana de principios del siglo XX.

Todavía en 1978 la caracterizaba el *New York Times* como “diosa de ojos de acero de la era del automóvil”. Ciertamente, su cuadro más famoso, el autorretrato con el título *Autorretrato con Bugatti verde* delata un poco el tipo de relación que Tamara mantenía con la mecánica, fuera ésta de acero o de carne... Mujer-automóvil, automóvil-mujer, ¿dónde empieza lo uno y termina lo otro?... como ella misma

formuló, que .. “yo (estaba) vestida como el coche, y el coche como yo”.<sup>35</sup>

Ese tipo de imágenes cubría la mayor parte de la publicidad hemerográfica de la época, mujeres gráciles, algunas inaccesibles, otras frías y provocativamente audaces envueltas en trajes *chics* de los años veintes. De igual manera, el hombre moderno y seguro de sí mismo, generalmente delineado como un *dandy*, con su inseparable cabello engomado, mirada fría y enigmática, que sabía “estar” en cualquier ambiente, generalmente acompañado de mujeres de cabelleras cortas –rompiendo todos los estereotipos anteriores de belleza– portando hombreras, vestidos sedosos que se adherían y escurrían a los cuerpos, enseñando parte de sus piernas, mostrando así la nueva concepción de la mujer segura de sí misma, independiente, autónoma (pasada la Primera Guerra Mundial, la mujer pudo comprobar que podía salir adelante sin la ayuda de un hombre a su lado) que se va desprendiendo de los antiguos tabúes que la tenían relegada a un segundo plano, impidiéndole con ello disfrutar de la *libertad* de elección y decisión... de poder beber *cocktails* y fumar cigarrillos a la par del hombre.

---

<sup>35</sup> Guilles Néret, *op. cit.*, p. 7.

yo creí que mi amigo exageraba, pero acabo de enterarme por el testimonio de dos dramaturgos norteamericanos que el cocktail es una de las más tenaces pasiones de la juventud femenina yanqui... Ya sé que la moral pagana, ahora en boga, absuelve sin restricciones esas debilidades.<sup>36</sup>

En todo esto se apreciaba la influencia de París, donde acudían los intelectuales y artistas que deseaban ser libres y auténticos, donde se vivía el esplendor y la efervescencia de la modernidad y las vanguardias, del *Surrealismo* que revolucionó la vida cotidiana a través de la poesía.

En esta urbe, cuyo clímax liberal, intelectualizado y pleno de desplantes estetizantes se habría de convertir en el emblema de los "tiempos modernos," como lo atestiguaría Ernest Hemingway en su libro *París es una fiesta*, y otros textos donde haría patente el sentimiento de desesperanza que imperaba en la época: "La época demandaba nuestro canto y nos cortaba la lengua. La época demandaba que fluyéramos y amartillaba el tapón. La época demandaba nuestro baile y nos embutía en pantalones de hierro. Y al final la época recibió la clase de mierda que demandaba".<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup>Manuel Bueno, "American Girl, costumbres de ahora", en *El Universal Ilustrado*, México, D.F., junio de 1928, p. 52.

<sup>37</sup>Ernest Hemingway cit. por: Jacques Barzun, *Del amanecer a la decadencia*, Tr. Jesús Cuéllar, México, D.F., Taurus, 2002, p.1057.

La moda se imprimía a través de la sofisticación, Hollywood se convirtió en la máquina de realizar sueños, muchos de ellos habían quedado relegados por la Primera Guerra Mundial. Los medios de comunicación se volvieron un gran escape y esperanza de tiempos mejores. La radio (véase la lámina 13) y el cine fueron los grandes diseminadores de las modas, creadores de estereotipos que marcaron una evasión temporal a los problemas de la vida cotidiana.

Dichos aspectos los asumió el arte moderno a partir del siglo XX. Algunos factores importantes para analizar el surgimiento del *Déco* son: la sociedad que estimuló cierta corriente o el estilo artístico, el propio artista que interpretó y respondió a las necesidades de su sociedad (de su época) y el espectador como observador de la obra de arte.

Uno de los problemas más característicos de las artes figurativas ha sido que resulte verosímil la representación de los objetos, eliminando lo fugaz y lo efímero, concentrándose en lo que permanece: la concepción geométrica. Este postulado creado por Paul Cézanne inició una línea que culminó en el *Cubismo* y el *Constructivismo*, estilos en los que se basó el *Art Déco* y que dieron como resultado: originalidad, libertad, nuevas técnicas y la aproximación a nuevos materiales.

El *Déco* exaltó el gusto por la decoración a través de diseños, en muchas ocasiones exóticos, que sublimaban lo geométrico, lo cúbico y lo aerodinámico; en contraposición

de la delicadeza curvilínea y ondulante del *Art Nouveau* y sus diferentes acepciones.

El *Art Déco* representó una nueva forma de abordar los problemas compositivos y de contenido dentro de la pintura, siendo la Primera Guerra Mundial la que modificó a tal grado la visión del mundo y de la sociedad que tenían los artistas europeos, quienes buscaron romper de forma radical con lo establecido, adoptando una posición de rebeldía que llevó al surgimiento de un estilo artístico singular, el cual muy pronto cautivó la imaginación de muchos, encontrando un lugar preponderante dentro de casi todos los campos del diseño.

Desde un punto de vista general, el *Art Déco* se originó en Francia como un estilo lujoso y muy decorativo, que pronto se extendió a diversos países, tornándose más aerodinámico y moderno durante la década de 1930. Es importante entender el lugar destacado que Francia tuvo para el desarrollo de dicho estilo que fue "nutrido" por el impacto del *Fauvismo*, el *Cubismo*, el *Futurismo*, el *Constructivismo*, y el arte Abstracto que se vieron reflejados en las líneas, las formas y los colores del *Art Déco*. Los motivos geométricos y los diseños rectilíneos de los seguidores del *Art Nouveau* supusieron una enorme influencia para los diseñadores del *Art Déco* (ya que tenían la misma raíz histórica, industrial y decorativa). Reunidos todos ellos llegaron a formar uno de



los estilos decorativos más importantes del siglo XX, estilo que vio reflejada su huella especialmente en la arquitectura y la pintura.

Un sinnúmero de circunstancias, ajenas al arte, provocaron la definición del *Art Déco*, como lo fueron las exóticas escenografías y vestuarios de los diseñadores rusos, los hallazgos en Egipto, que marcaron el inicio de la moda de los motivos egipcios (ver lámina 23) y de los brillantes colores metálicos; se concibió la idea audaz y moderna de eliminar del vestuario íntimo de la mujer el corsé. Divertirse y mirar hacia el futuro era la consigna a seguir para todos durante las décadas de los veintes y los treintas del siglo XX. Velocidad, viajes, lujo, ocio y modernidad eran las cosas más ansiadas por esta cultura tan consciente de la moda, y el *Art Déco* les ofreció las imágenes y los objetos que reflejaban sus deseos.

Ha habido posguerra, un descenso rápido pero no imprevisto de temperatura en el termómetro moral. Un postulado se define con perfiles imperiosos: "la vida se ha hecho para divertirse. Los tres dichos de los sistemas socialistas (8 horas de trabajo, 8 horas de sueño, y 8 de diversión) comienzan a ser límite demasiado estrecho para la comodidad de la existencia. Si quisiera robar algún tiempo al sueño que repara y al trabajo que nutre para ampliar el espacio

destinado a los placeres que desgastan". La humanidad parece herida de un mal de rapidez.<sup>38</sup>

Durante mucho tiempo, el *Art Déco* fue considerado la antítesis tanto del *Art Nouveau* como del movimiento moderno en general, aunque comparte afinidades con ambos. Desde el punto de vista ideológico, al igual que sus predecesores del *Arts & Crafts* y el *Art Nouveau*, los diseñadores del *Art Déco* aspiraban a eliminar la distinción entre bellas artes y artes decorativas, reafirmando la importancia del diseñador en la creación y la producción de los objetos decorativos. Aunque la profusa ornamentación del *Art Déco* fue criticada por los seguidores del estilo más austero preconizado por Le Corbusier y la *Bauhaus*, éstos coincidían con él en el aprecio de la máquina, las formas geométricas y el empleo de nuevos materiales y tecnologías.

El *Art Déco* más atrayente y seductor se dio en Francia; como un estilo lujoso de élite y muy decorativo –aunque sus antecedentes, como se ha visto, no fueron del todo franceses– en cada uno de los países donde se desarrolló dejó su impronta, de tal manera que el *Art Déco* alemán es distinto del *Art Déco* finlandés o del *Art Déco* que creció en los Esta-

---

<sup>38</sup>s/a, "La cinta de plata", en *Revista de Revistas, Excelsior*, México, D.F., 27 de septiembre de 1925, p. 22.

dos Unidos, en donde se tornó más aerodinámico y moderno durante la década de los treinta.

No podemos hablar de *Art Déco* sin mencionar con mayor profundidad a las vanguardias del siglo XX, fenómenos artísticos que establecieron nuevas situaciones experimentales y especializadas, y cuyos rasgos característicos fueron el afán de novedad, la creencia en el progreso lineal artístico, el buen acuerdo con los avances tecnológicos y el inconformismo social respecto a su contexto histórico. Estas características determinaron la fisonomía especial del arte del siglo XX. Así lo describe Susan Sternau en su libro *Flights of Artistic Fancy*, donde afirma:

Desarrollado en París y más tarde fomentado en Hollywood como el estilo de las estrellas, el Art Deco hizo la transición, en unos pocos años, de un primario estilo francés a un universalmente entendido símbolo del glamour.... Este estilo fue el producto de influencias tan diversas como el Art Nouveau, Cubismo, el Bauhaus, y el arte de Egipto, el Oriente, África y las Américas.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Susan Sternau, *Art Deco, Flights of Artistic Fancy*, Tr. propia, Nueva York, Todtri, 1997, p. 4.

Estas vanguardias del siglo XX potenciaban la presentación por encima de la representación; la forma sobre el contenido, la indiferencia temática; creando obras al margen de la lógica occidental (*Dadá* y el *Surrealismo*), de igual manera se reafirma el valor del color (*Fauvismo*), el espacio de la perspectiva monofocal, se destruye (*Cubismo*), además de entronizar a la velocidad (*Futurismo*), haciendo a todos ellos, elementos condicionantes de la vida contemporánea. Actualmente, cuando se habla del *Expresionismo*, se hace referencia a un arte empeñado en la renovación política y social en Alemania a principios del siglo XX. Renovación que se presentaría en todos los ámbitos, especialmente en el artístico, que vería reflejado su influencia en la proyección del *Art Déco*.

## 5.2 LA MUJER DÉCO, Y SUS ACCESORIOS

Las mujeres se sintieron *liberadas* de los convencionalismos sociales que las relegaban a un segundo plano en el mundo político y económico. En cierta medida, habían *superado* la dependencia económica y anímica que les procuraba la presencia masculina. Una vez enfrentadas en solitario con la responsabilidad de sacar adelante un hogar,

una familia, observaron que con o sin el hombre, eran capaces de abrirse camino por sí mismas.

Adquirieron el derecho al voto; los nuevos materiales y fibras sintéticas hicieron posible un cambio en la vestimenta dejando fuera fajas y ceñidores que mantenían la figura rígida y severa, sin naturalidad. Las nuevas telas se pegaban a los cuerpos sin ocultar nada a la vista, el largo de las faldas fue subiendo, así como subía la independencia y autosuficiencia del llamado *sexo débil*. El comportamiento sociosexual de la mujer citadina alemana se reflejó en la figura de la mujer espectáculo que trabajaba en el cabaret, cuyo estereotipo de mujer bella, fría y despiadada lo dio la actriz Marlene Dietrich (1901-1992), que con su actitud corporal, expresaba el sentir femenino, los cuales serían los elementos que conformarían el estilo *Déco*. Parte de la sociedad alemana vio a dicho estilo como decadente y frívolo. Estilo que a su pesar vendría a enaltecer aún más un medio de comunicación joven, llamado el séptimo arte: el cine.

Los primeros mitos cinematográficos vivirían imbuidos en los años locos, en los años *Déco*. En las calles de las principales ciudades alemanas se podría apreciar el cambio que sufriera el maquillaje femenino, el cual hasta hacía poco consistía en polvos que lograban quitar la brillantez al rostro y algún colorete en las mejillas con el que pudie-

ran dar contraste a las pieles blancas y traslúcidas. En el cine, no habría mejores candidatas para proponer el nuevo canon de la moda en el maquillaje que Marlene Dietrich, quien se convertiría en una de las más célebres vampiresas de la historia del cine, dando la espalda definitivamente al anticuado maquillaje que dibujaba rostros cándidos e ingenuos. Otra actriz, Greta Garbo (1905-1990), para algunos, el rostro más bello jamás captado por la lente (véanse las láminas 14 y 15), quien también se apoyó en los beneficios de los afeites y cosméticos del momento constituyó el prototipo de la mujer distante, indestructible y enigmática que triunfaría en el mundo del cine; y en su momento de mayor esplendor (1925-1940) fue el paradigma de la mujer *Déco*. Su rostro (véase lámina), su mirada sensual e indiferente fueron potenciados por un maquillaje inspirado, en parte, en los descubrimientos arqueológicos (por ejemplo, el ojo egipcio). El diseño moderno y vanguardista del vestuario sería sólo uno de los factores que traería esta revolución estilística, junto a ello vendría un replanteamiento de todo lo que conformara la vida cotidiana.

El principio del siglo que terminamos o estamos por terminar es una época en la que el cambio es inminente y la moda como siempre, refleja el carácter que está adoptando la sociedad... La ostenta-

ción y la extravagancia se rigen por un relajamiento en las cuestiones políticas. En cuestión de moda los años veintes son la primera gran ruptura con la tradición femenina de faldas largas... Un dato curioso del uso del sombrero era que la pequeña ala les cubría parte de los ojos, por lo que tenían que caminar con la cabeza en alto; esto sugiere una imagen muy representativa de la nueva actitud de las mujeres... Los diseñadores estaban muy cerca de la revolución intelectual...El arte se traslapa con la vida cotidiana porque se servía de ésta para crear.<sup>40</sup>

La vida nocturna de Berlín en la década de 1920 era el *summum* de la muestra de lo que era el estilo *Art Déco*. Las damas arribaban a los cabarets y centros nocturnos cubiertas por llamativos abrigos largos que cubrían los estilizados cuellos con pieles de zorro, armiño o mink, los cuales al ser removidos exhibían vestidos que se *adherían* al cuerpo, fabricados con sedas, satines o terciopelos, textiles que dibujaban esquemas geométricos, en zigzag o motivos florales, los cuales dejaban al descubierto espaldas provocativas apenas cubiertas a partir de la cintura; el frente desafiaba al antiguo canon de la moda al mostrar un profuso escote, algunas veces sólo a medio cubrir por largos collares de perlas o bisutería fina; los creadores de dichos modelos *internacionales* fueron grandes

---

<sup>40</sup> En 1920, un nuevo tipo. <http://.mexicodesconocido.com.mx> 12. 09 2004

modistos que pasaron a formar parte de la lista de los diseñadores *inmortales* como Jean Lanvin o Paul Poiret, de éste último Eduardo García Benito comenta:

Paul Poiret era un modisto famoso, pero al mismo tiempo fue un hombre que transformó el cuadro de la vida parisina en general durante los años que siguieron a la Primera Guerra Mundial. Modas, mobiliario, perfumes, todo lo transformó él. Fue el que trajo la moda del arte negro, el que descubrió a pintores como Dufy y Segonzac. Las fiestas que daba en su casa-palacio del Fauburg Saint-Honoré, tenían una atmósfera de las mil y una noches... En uno de estos palacios había instalado Poiret su casa de modas y su residencia.<sup>41</sup>

*La Gazette du bon ton* (*Gaceta del Buen Tono*) era uno de los medios informativos de mayor circulación, que ilustraba sus propuestas de moda, misma que podía ser adquirida en las recién creadas *boutiques* o en los grandes almacenes que hacían ostentación de lujo y moda.

El encanto que seduce en esos vestidos es el del color. Cada uno de los tonos es claro, franco, alzado hasta su nota más cantarina; su acorde es extrema-

---

<sup>41</sup>Teresa Ortega-Coca, *op.cit.*, p. 150.



damente luminoso... Los vemos, esos vestidos, en una decoración moderna en la que el diseño de los muebles, la tonalidad de los tapizados reflejan las mismas tendencias estéticas, las pinturas ofrecen las mismas vivacidades de colores, los dibujos las mismas ingenuidades un poco amaneradas.<sup>42</sup>

La moda de los años veintes demandó nuevas prácticas de belleza, los vestidos tubulares exigían cuerpos delgados a diferencia de los cuerpos redondos tan *valorados* y apreciados hasta antes de verse apagar el siglo XIX.

Perder peso se volvió una obsesión, la moda subía los dobladillos de las faldas, los vestidos eliminaban las mangas, los trajes de baño mostraban la tonicidad de las piernas y, claro está, las portadoras de dichos vestidos debían cubrir los parámetros de la belleza del momento.

Un nuevo artificio que *debía* ser utilizado por las damas era el cigarrillo, mismo que aumentaba la atmósfera que envolvía a la nueva *femme fatale*, al momento de retocar su maquillaje podían apreciarse sobre los tocadores toda clase de polveras y cigarreras con diseño hexagonal y motivos botánicos –helechos, palmeras o cactus– que les daba cierto exotismo: “Las líneas del *Art Déco* son rectas y angulares en gran medida... figuras geométricas como el hexágono y el

---

<sup>42</sup> Jean Paul Bouillon, *op. cit.*, p. 88.

pentágono... girasoles y helechos, plantas simétricas como las palmas y los cactus”.<sup>43</sup> Al respecto Alastair Duncan señala: “A partir de 1920, la muchacha ligera y sensual de esos años se transformó bruscamente en una *garçonne* coqueta, voluntariosa, deportiva y que generalmente fumaba”.<sup>44</sup>

“El deporte aportó un cambio en la vestimenta femenina, aunado a ello, la concientización de la equivalencia salud-deporte venía demostrando su valor preventivo médico desde finales del siglo XIX. Los mexicanos se entusiasmaron por la variedad de deportes que arribaban; influidas por Inglaterra, las clases adineradas empezaron a fundar los primeros clubes de tenis”, comenta Carmen Fernández del Castillo en su libro *Hoy mañana*, socia del antiguo Club Tacubaya (Tacubaya Lawn Tennis Club) fundado en 1895:

Ese día mi mamá, desesperada por la sordera de mi sueño, me remueve.... –Mela, despiértate. No te hagas la dormida ¿No vas a ir a jugar hoy?.... –Ya vienen por ti. Así, salto de la cama, me pongo una falda tableada, una blusa, tobilleras, tenis y un suéter blancos... Salgo corriendo y me voy con ella a jugar tenis como todos los miércoles. El Club de Tenis Tacubaya estaba cerca de mi casa, a cinco cuadras.

---

<sup>43</sup> “Art Deco”, <http://www.interactica.com.ar/maga/histarte/artdeco/>. 22/01/2005.

<sup>44</sup> Alastair Duncan, *op. cit.*, p. 148.

Impensable que fuéramos en coche. En 1928 Tacubaya era un pueblo aún independiente de la Ciudad de México. Casi todas sus calles estaban empedradas... había árboles frondosos, sobre todo, truenos y fresnos... casi todas las casas tenían huerta... el Club de Tenis estaba frente a las Bombas de Agua, en la entrada de lo que había sido La Condesa.<sup>45</sup>

Los deportes han representado una parte importante de la cultura social en México. Aunque la práctica de alguno de ellos, como el tenis, se haya constituido como un deporte de élite, que enriqueció al estilo *Déco*.

Los sombreros redujeron su tamaño (véase lámina 16), al igual que el largo de las cabelleras, ofreciendo más libertad de movimiento y, por lo mismo, naturalidad. Los peinados eran marcados por una raya al lado o en medio, el cual siempre debía permanecer pegado, sin crepé; ondulado o lacio, cayendo con toda naturalidad ayudado por lacas o brillantinas que le dieran orden al peinado –a la *Bob*– ejemplo de ello, eran los portados por Greta Garbo o Josephine Baker, que para algunos fue una reminiscencia de la llegada del tango después de la Primera Guerra Mundial. “Durante los años veintes el cabello fue cortado cerca de la cabeza, una tenden-

---

<sup>45</sup> Carmen Fernández del Castillo, *Hoy mañana*, <http://www.clubmixcoac.com/publish>

cia que había empezado un poco antes de la primera gran guerra. Y quien mejor para demostrar con ello el desafío al orden establecido que, Chanel, quien en 1917 se cortó su cabellera al estilo *Bob* para promover su estilo deportivo.”<sup>46</sup> Aunque el corte copiado por miles de mujeres de la época fue, sin lugar a dudas, el de la actriz Louise Brooks (1906-1985) en la película *Dutch boy*, donde los ángulos y la línea recta marcan totalmente la esencia del *Art Déco*.

Grandes maquillistas hicieron el sueño realidad de muchas damas al ocultarles molestas imperfecciones y realzar sus dones naturales. El *make-up* del señor Max Factor (véase lámina 17), Elizabeth Arden con sus cremas limpiadoras y Helena Rubinstein con sus astringentes y lociones bronceadoras, le dieron vuelta al mundo gracias a los medios de comunicación –radio y cine– que empezaron a masificar los gustos, y junto a ellos los carteles, grandes publicistas y difusores del estilo *Art Déco*. Flotaba en el aire todo tipo de aromas que imprimían un ambiente de sofisticación y clase. Los perfumes fueron, al igual que los maquillajes, la gran industria de principios del siglo XX, junto con el moderno y elegante diseño de sus recipientes, todos con líneas *Déco*, en donde los frascos de Baccarat y Lalique imponían la moda. El ejemplo lo dieron los grandes diseñadores que quisieron empezar a crear sus

---

<sup>46</sup>Suzanne Lussier, *Art Deco Fashion*, Tr. propia, Londres, V & A Publications, 2003, p. 74.

propias marcas en el mercado de las esencias, así se volvieron clásicos desde entonces “Rosine” de Paul Poiret (1911), Chanel con “No. 5” (1921), Jeanne Lanvin con “Arpege” (1928) y por supuesto “Shalimar” de Guerlain (1925).

La diseñadora Gabrielle “Coco” Chanel ya era una leyenda en el mundo de la alta costura cuando en 1921 presentó el perfume que llegaría a obtener el mayor éxito comercial de todos los tiempos. En colaboración con el químico Ernest Meaux, Chanel elaboró un perfume que contenía 80 ingredientes, incluido el jazmín (Cuando se enteró del alto precio del jazmín dijo: “En ese caso pon más”). Cuando el perfume apareció en el mercado, sorprendió por su frasco sencillo y su audaz nombre. Chanel no. 5. La simplicidad y la audacia eran las características de la mujer que había introducido la alta costura en el siglo XX.<sup>47</sup>

El ambiente en el cabaret era exuberante en belleza, alegría y moda. Las mujeres bebían alcohol –*cocktails*– y con esto jugaban un papel más activo en el medio, discutiendo todo tipo de tópicos, muchas de ellas al retirarse de dichos lugares manejaban sus propios autos. A la mañana siguiente jugaban tenis, o mostraban en las piscinas lo impronunciable

---

<sup>47</sup> Kenneth Miller *et. al.*, *op. cit.*, p. 159.

con los nuevos y atrevidos trajes de baño. La nueva élite se mezclaba para divertirse con los grandes escritores y artistas, donde se hablaba de los logros estilísticos de los centros culturales germanos: Munich como hogar de *Der Blaue Reiter*, Colonia y Dresde, hogar de *Die Brücke*. Distintos eran los temas culturales que se tocaban en dichas reuniones, desde el desigual enfoque en que los alemanes habían plasmado el *Expresionismo*, hasta comentarios sobre modas que se leían en la revista alemana *Die Dame*, ilustrada *con gran estilo*.

La moda se convirtió en una forma de vida, trascendía más allá de lo meramente material, no sólo era portar el vestido de moda, sino que debía combinarse con los nuevos bailes, el acento extranjero, el libro prohibido... una nueva actitud frente a la vida urbana cosmopolita. Dichas acciones siempre fueron acompañadas de un elemento indispensable, clave del término *Art Déco*: la elegancia –según el *Diccionario Enciclopédico Océano* es la forma bella de expresar los pensamientos–. Atributo incondicional de dicho estilo, que como ya se señaló se hizo presente hasta en el mínimo detalle del atuendo diario de la época... como en los zapatos (véase lámina 22). En 1920 todavía se padecía la *resaca* de la Primera Guerra Mundial, el imperativo en las sociedades era traer cambios que movieran el sentido de la vida hacia el bienestar, y qué mejor que parte de ese cambio se diera en un artículo de primera *necesidad* como lo ha sido el calzado.

En los años de 1920 se produjeron los más provocativos zapatos de la centuria, con una tremenda variedad de cortes, colores, ornamento y accesorios. Con las faldas más cortas, las piernas y los pies eran exhibidos, por lo que los zapatos se volvieron el punto focal de atención en la moda. Las mujeres se encontraban deseosas de usar medias y zapatos coloridos, especialmente después de los sombríos estilos usados en la guerra... La exótica influencia de los 20's creó una real joyería "andante", hechos de perlas incrustadas, sedas e hilo de oro, y con tacones grabados con motivos egipcios. Los bordados al estilo "pantufla de harem" fueron muy populares en la época. Zapateros como Perugia y Salvatore Ferragamo alcanzaron el status de "modistos de calzado" y fueron los diseñadores de las mejores casas de moda, así como el de las actrices y estrellas musicales.<sup>48</sup>

Así como el calzado, infinidad de elementos fueron creados como "parte de la necesidad del ser humano de vivir entre la belleza". La pintura y fotografía de la época muestran de forma especial a mujeres y hombres, todos ellos bien proporcionados, distinguidos en porte (y modales) con buen gusto en el vestir y en el calzar; sinónimo de lo anterior podría ser

---

<sup>48</sup> Suzanne Lussier, *op. cit.*, p. 69.

enunciado en la expresión “bello sin complicaciones inútiles”, es decir, muchos artificios y adornos que hasta en la época victoriana habían sido considerados elementos necesarios en el vestir, fueron eliminados dando con ello más sencillez, soltura y elegancia a la persona:

La mujer es el gran tema de la plástica *Nouveau* trasladado a la iconografía *Déco*. Se le representa casi siempre conteniendo símbolos que tienen que ver con la naturaleza humana, pero reelaborados en la mente del autor, que de esta manera expresa cómo concibe la realidad que le corresponde vivir. Como figura es omnipresente, lo que permite al espectador de hoy comprender no sólo la importancia social que tuvo la mujer en esta etapa de la historia, sino leer, en su actitud, su vestuario y su anatomía, una suerte de gran resumen de la condición social prevaleciente en estas etapas de la cultura... El *Déco* retoma la certeza de la mujer fuerte, pero modificando apariencias y actitudes. Sigue siendo la doncella, la mujer que quizá no sobrepasa los veinte años, pero que ahora sí se ha vuelto intencionalmente provocativa, seductora y, por supuesto, dueña de una sensualidad que conduce a un fino erotismo.<sup>49</sup>

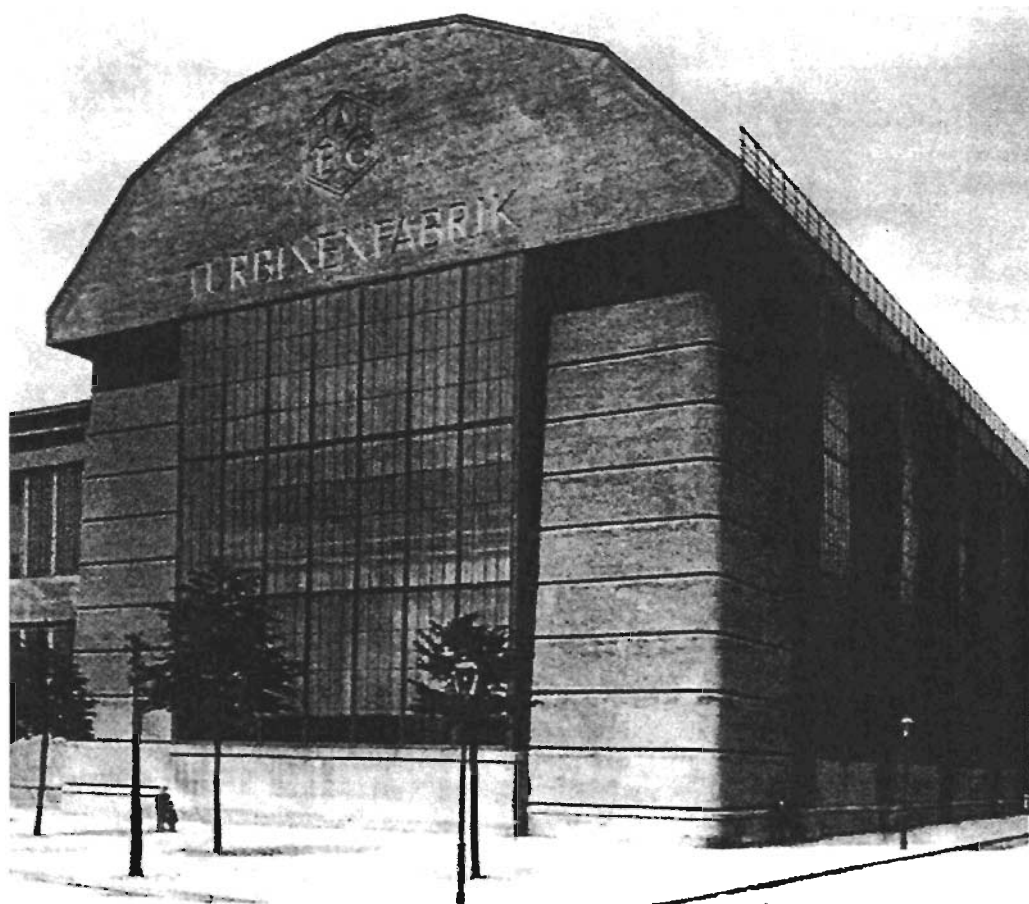
---

<sup>49</sup> Enrique, X. de Anda Alanís, *op. cit.*, pp. 52, 53.



Pero, debemos insistir que la clave de esta *nueva* elegancia vino de la mano de la actitud, el porte con el que se presentaban las mujeres a los distintos actos en los que transcurrían sus vidas. Sólo basta observar las fotografías y las pinturas para entender que la forma en la que miran sus protagonistas pocas veces había sido captada en la historia de la pintura y plasmado el desafío, orgullo y provocación como lo hacían. No existía ningún miedo o recelo a ser señalada por la sociedad, el cambio parecía ya haber sido iniciado y no había vuelta atrás.

Despuntaba la era de las marcas, muchas de ellas forman parte de nuestra vida diaria; las iniciales de los grandes diseñadores de la época se volvieron *logos*, emblemas de las sociedades de consumo consideradas garantía de calidad y el buen gusto.



10. *FÁBRICA DE TURBINAS DE AEG*, 1908-1909

PETER BEHRENS



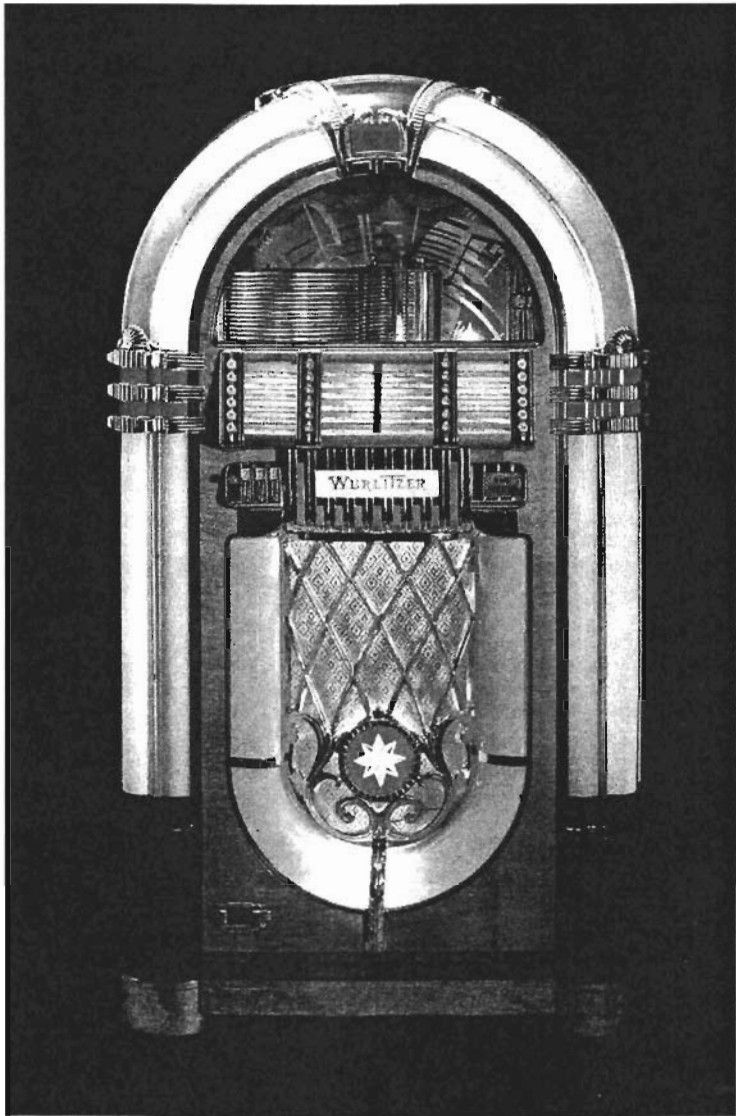
11. *BOCETO DE UN ABRIGO  
DE WIENER WERKSTÄTTE, 1914*

MAX SNISCHEK



12. *AUTORRETRATO EN BUGATTI*, 1932

TAMARA DE LEMPICKA



13. *ROCOLA*, 1946

PAUL FULLER



14. *GRETA GARBO, 1929*

GLAMOUR GALLERY



15. *GRETA GARBO, 1930*

GLAMOUR GALLERY



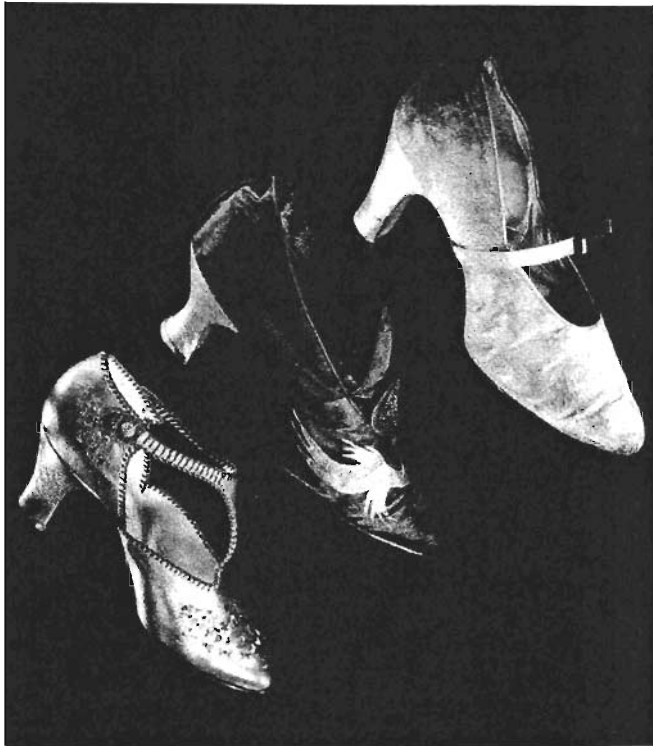
16. *SOMBRERO ACAMPANADO*, c. 1925

KILPIN LTD.





*17. MAX FACTOR DA INSTRUCCIONES A LA ESTRELLA  
DE CINE INGLESA DOROTHY MACKAILL EN EL ARTE  
DE APLICAR SU MAQUILLAJE, 1930*



18. *ZAPATOS DE NIÑA CON DISEÑOS PINTADOS, 1925*

RAMBALDI

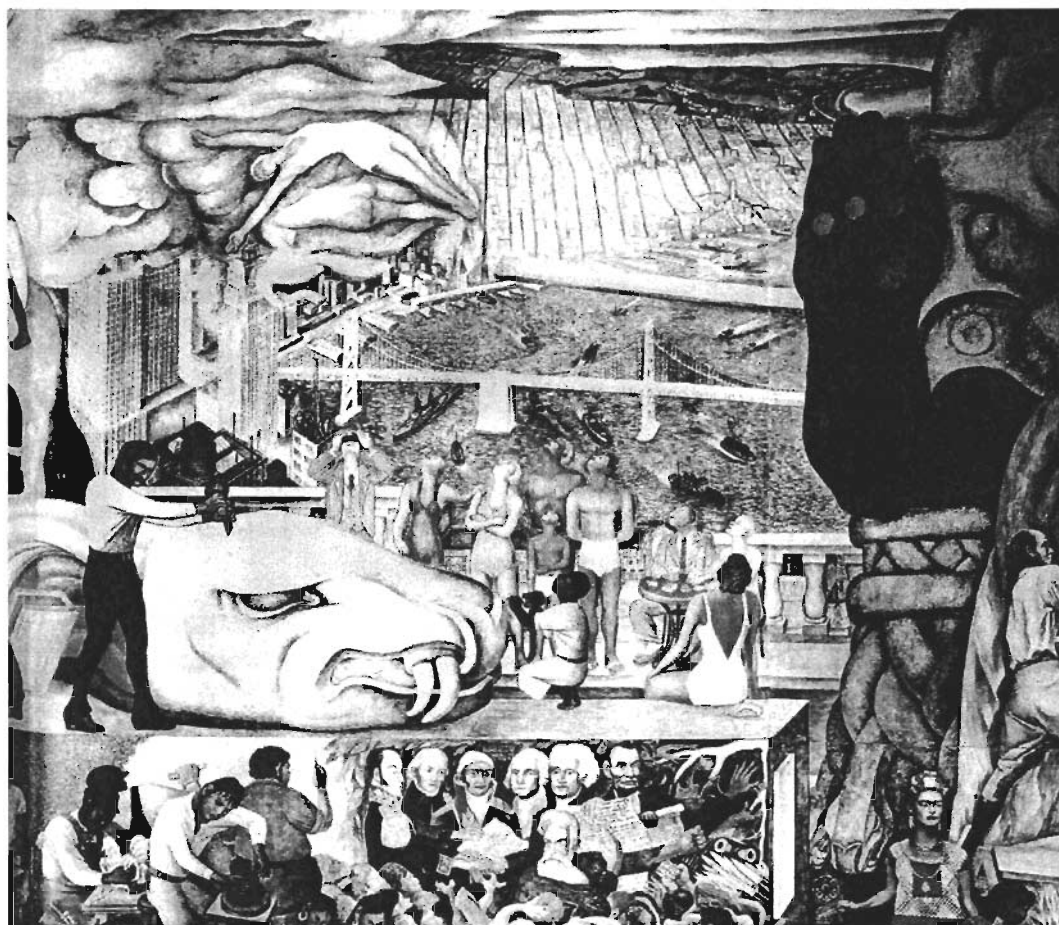
*ZAPATO CON SATÍN DE PÁJAROS*

*PINTADOS A MANO, 1922*

RAYNE

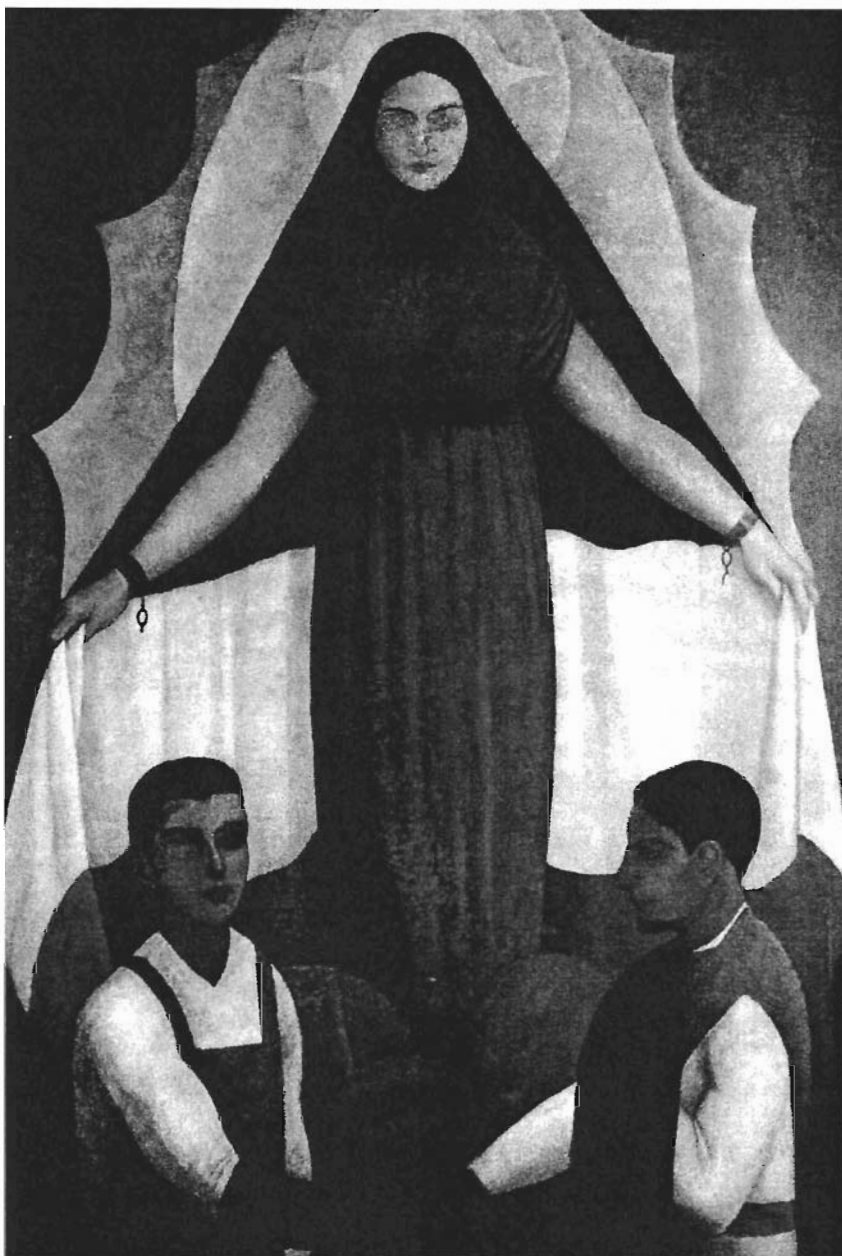
*ZAPATO DE MUJER, TERCIOPELO VERDE CON TACÓN*

*SATIN Y TRABILLA DIAMANTADA. c. 1928*



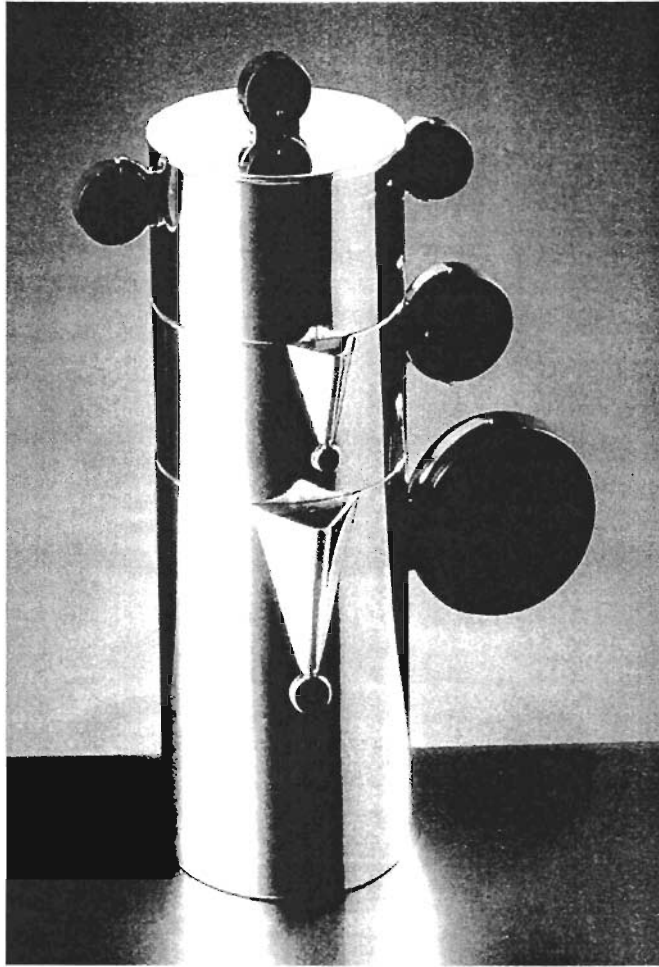
19. *ELEMENTOS DEL PASADO Y DEL PRESENTE*, 1940

DIEGO RIVERA



20. *DOLORES DEL RÍO*, 1927

ÁNGEL ZÁRRAGA



21. *GIGONE*, 1926

CHRISTOFLE



22. *TEATRO MAYA*, 1927

FRANCISCO CORNEJO

## 6. EL DÉCO EN LA VIDA COTIDIANA MEXICANA

¿Qué estaba ocurriendo a miles de kilómetros de estos centros de arte europeos que marcaban los estilos y tendencias a seguir? ¿Cómo se vivía en México, país del cual también se había nutrido el *Art Déco* en algunos de sus elementos distintivos? La Ciudad de los Palacios, alguna vez llamada la región más transparente del aire, a partir de la década de 1920, albergaba a un número de almacenes (símbolo de innovación) que prometían el confort y la modernidad tan anhelada. De esta manera el afamado "El Puerto de Veracruz" anunciaba a su distinguida clientela... el arribo de sus baños importados que "representan la mayor perfección y función en armonía de diseño y elegancia de conjunto", de igual forma "El Palacio de Hierro" brindaba a los consumidores un variado servicio de decoración tanto a hogares como a oficinas, con artículos que harían "la vida más fácil y sin complicaciones". Hay que recordar que dichas tiendas departamentales proveían a los capitalinos de la moda (*Art Déco*) francesa y neoyorquina.

El modelo de belleza fue dado en un principio por Europa, y más tarde, serían los Estados Unidos los que marcarían la pauta a través de los medios de comunicación, esto es: el cine y la radio, el primero de ellos utilizó como herramienta promocional a los grandes carteles, donde mujeres y hombres con miradas lánguidas parecían desafiar al espectador. El segundo llevó el poder evocativo de la palabra a lugares tan remotos, en donde pudieron, a través de la imaginación, *figurar* lo expuesto. Los habitantes de la Ciudad de México usaban sus aparatos de radio –algunos de ellos con un marcado diseño *Déco*– para informarse de todo lo que acontecía en el país y en el mundo. Los grandes aparatos de bulbos hacían posible recibir las ondas provenientes del Reino Unido de la BBC de Londres, que transmitía las novedades del momento, como lo eran los actos artístico-culturales-industriales de las grandes exposiciones.

Fue así como las exposiciones universales –uno de los más grandes escaparates de las artes y la moda– eran esperadas con gran interés y curiosidad. Curiosidad por conocer las nuevas propuestas de los artistas *avanzados*, que serían, sin duda alguna, la moda para los siguientes años.

Era natural que una exposición de Artes Decorativas en París reservara el sitio de honor para el adorno y que el traje femenino, el masculino, los sombreros, la ropa interior, el calzado, los sacos y los



paraguas estuvieran representados brillantemente. Pero la sorpresa es que fuera de esta manifestación ya imponente haya sido elevado un templo a la Elegancia. Este pabellón tiene sus grandes sacerdotes: los modistos más famosos, los doctores en telas, los peleteros de más valía y los joyeros de mayor renombre... ¿Qué aspiraciones expresa la moda de hoy? ¿Hacia que fórmula arrastrarán los modistos al consentimiento unánime de las mujeres?... las faldas por cierto, continúan muy cortas debido a la influencia deportiva y dejan ver la pierna cubierta apenas por la tela de araña rosa de las medias de seda.<sup>1</sup>

Conviene recordar, que durante el Porfiriato, el arte mexicano adoptó una marcada tendencia afrancesada y elitista, que se manifestó principalmente en la arquitectura y la escultura, con influencia del *Art Nouveau*, cuyos ejemplos más representativos, en la capital del país fueron: El Centro Mercantil, hoy Hotel de la Ciudad de México, y el Edificio de Correos. Al comenzar el siglo XX, se inició en México una nueva orientación en todos los ámbitos de la vida nacional, y junto a ello el arribo del estilo *Déco* que había permeado las grandes capitales europeas, creándose así dos edificios considerados *Art Déco* por antonomasia en México: El Palacio de Bellas Ar-

---

<sup>1</sup> "La influencia de la Exposición de Artes Decorativas en la indumentaria femenina", en *Revista de Revistas, Excelsior*, México, D.F., 13 de septiembre de 1925, pp. 35 y 45, s/a.

tes (especialmente en su interior), de Adamo Boari –Federico Mariscal– y El Monumento a la Revolución, realizado por Carlos Obregón Santacilia. Construcciones que por su volumen y diseño siguen los lineamientos del *Art Déco*, entre ellos el gran volumen era requisito distintivo.

El gigantismo triunfa en toda regla y los frescos de inspiración social de los mexicanos, con sus tendencias cubistas, del tipo Diego de Rivera, no desmerecen para nada los monumentos diseñados por el arquitecto de Hitler, Speer, que Stalin tanto envidia... Es necesario infundir temor al extranjero mediante monumentos imponentes y manifestar prosperidad en casa con abundantes medios que cree un sentimiento de seguridad.<sup>2</sup>

Tras la Revolución de 1910, se hizo necesaria una revaloración de la cultura que, además de cimentar las nuevas tendencias ideológicas y políticas, permitiera iniciar el camino de la reconstrucción del país bajo una perspectiva más nacionalista con las clases sociales marginadas en el Porfiriato. En tal revaloración fue de singular importancia la labor de José Vasconcelos, como promotor del arte que daría a México renombre mundial: el muralismo, movimiento artístico que surgió en un determinado momento histórico, cuando un grupo

---

<sup>2</sup> Gilles Néret, *Lempicka*, Tr. María Ordóñez, Colonia, Alemania, Taschen, 2001, p. 31.

de artistas con una visión revolucionaria del arte y de la vida social comenzaron a pintar bajo los auspicios del gobierno.

Los muralistas se inspiraron en el arte popular mexicano, en la alfarería, en los retablos, en el arte prehispánico. Artistas destacados en el ramo fueron Diego Rivera (véase lámina 23), David Alfaro Siqueiros (1896-1974) Ángel Zárraga y José Clemente Orozco (1883-1949). Por coincidencia los tres primeros incursionaron en la pintura *Déco* en México.

El muralismo alcanzó la categoría "artística" de la mano de tres pintores mexicanos: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. El inicio del muralismo se sitúa en 1921 con la obra *La Creación*, que pintó Diego Rivera en los muros de la Escuela Nacional Preparatoria de la Ciudad de México. Las obras de los muralistas fueron fruto de los cambios sociales y políticos que sufrió México a causa de su Revolución (1910) y en ellas se representaron los orígenes y la historia completa del pueblo mexicano; los muralistas, que establecieron un nuevo orden artístico en contra del "afrancesamiento".<sup>3</sup>

Hacia 1898-1905 Diego Rivera estudia en México en la Academia de San Carlos, años más tarde consigue una beca

---

<sup>3</sup> Kenneth Miller, *et. al.*, *Todo el siglo XX*, Tr. Teresa Florit Selma, Barcelona, Art Blume, 2000, p. 161.

del gobierno, gracias a la cual, estudia primeramente en España y después en Francia en donde se identifica con el movimiento de los *Nabis*, y la pintura de Gauguin. Aunque una de las mayores influencias en su pincel lo recibiría del movimiento *Cubista*:

Por el año de 1912 después de una breve estancia en México, donde observó los inicios de la Revolución Mexicana en contra del dictador Porfirio Díaz, empezó a adentrarse e identificarse con el recién nacido Grupo Cubista. Algunas de las pinturas producidas por Rivera en ese periodo, como "La vista de Toledo", ahora en el museo Metropolitano, anunciaba el desarrollo del estilo Art Deco a través del uso del Cubismo... Para el año de 1921 regresa a vivir a México y casi inmediatamente se adentra en el gran movimiento muralista, el cual había sido auspiciado por el secretario de Educación, José Vasconcelos... El primer trabajo de Rivera como muralista fue *La Creación* en el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria de la Ciudad de México.<sup>4</sup>

El movimiento muralista también se vio influido por el estilo Déco. Estilo que permeó la vida cotidiana en México, a partir de la década de 1920. Alguno de estos grandes mu-

---

<sup>4</sup> Edward Lucie-Smith, *Art Deco Painting*, Londres, Phaidon, 2000, p. 29.

ralistas también dejarían constancia de la belleza mexicana a través de dos mujeres exitosas, epítome de la mujer *Déco*: Dolores del Río actriz mexicana con renombre internacional (véase la lámina 20) y María Asúnsolo, mecenas tanto de intelectuales como de pintores.<sup>5</sup>

María Asúnsolo fue, en los años treinta y cuarenta, figura excepcional en el panorama intelectual de México... poseía una belleza verdaderamente deslumbrante, una inteligencia excepcional... puso en juego estas cualidades para convertirse en musa, amiga, protectora y confidente de intelectuales, pero sobre todo de pintores.<sup>6</sup>

Personalidades que además de identificarse por su amor al arte mexicano, participaron también como promotoras de arte y grandes benefactoras sociales. La belleza les venía de familia, siendo primas, podía apreciarse en ellas los privilegios y lujos que desde la cuna habían gozado.

La paz porfiriana había hecho que las familias acaudaladas como la de los Asúnsolo vivieran en un mundo idílico de viajes y buenos colegios así lo hace constar la siguiente visión de la familia de Dolores Asúnsolo: "La desahogada situación

---

<sup>5</sup> *María Asúnsolo, musa y mecenas en el panorama intelectual de México.*  
<http://www.jornada.com.mx> 13.09.05

<sup>6</sup> *Ídem.*

económica y la alta posición social de sus padres exigían que Lola obtuviera la mejor educación, conservadora, religiosa y orientada hacia la cultura europea, de preferencia francesa cual correspondía a una chica de su clase".<sup>7</sup>

Como común denominador, además de la posición económica, las familias de Dolores Asúnsolo López Negrete (una vez casada, de Martínez del Río y del que conservará el apellido para darse a conocer dentro del séptimo arte) y de María Asúnsolo se esmeraron en proveerlas de una refinada educación tanto en México como en el extranjero, situación que les permitió estar al tanto de los "logros y progresos" en materia de arte, cultura y sociedad. Conocían de los avances de los derechos de la mujer, de las vanguardias en el arte, de los problemas políticos y económicos que se vivían en esos momentos, dentro y fuera de México, baste recordar que la familia Asúnsolo guardaba estrecha relación con gente prominente en el ámbito político: Francisco I. Madero (presidente de México 1911.1913) era primo de doña Antonia, madre de Dolores Asúnsolo. Aunado a ello, los viajes, las relaciones sociales, los idiomas les proveyeron de un horizonte cultural mayor al que el común de las jóvenes mexicanas podían llegar a aspirar. Ambas bellezas fueron retratadas por algunos de los mejores pintores del momento:

---

<sup>7</sup> *Los espejos de Dolores*. <http://www.am.com.mx> 12.09.05

Su primer retrato (de Dolores del Río) lo hizo un pintor de moda en la época de su niñez, Alfredo Ramos Martínez... Ángel Zárraga... Tina Modotti le hizo una fotografía en 1927... Adolfo Fito Best Maugard le hizo un retrato... De Miguel El Chamaco Covarrubias se conocen tres dibujos... Xavier Villaurrutia le escribió en 1956 un largo poema... en 1938 posó para Diego Rivera... José Clemente Orozco... Alfonso Reyes le escribió en 1952 un poema... Francisco Zúñiga le hizo una escultura...<sup>8</sup>

En María Asúnsolo se dio aún un mayor acercamiento con el gremio artístico, especialmente con el de los pintores, a quienes protegió e impulsó con su mecenazgo a través de la Galería de Arte María Asúnsolo (GAMA). Pintores de la talla de David Alfaro Siqueiros y Jesús Guerrero Galván fueron algunos de los pinceles que plasmaron para la posteridad la belleza de esta singular mujer:

...protectora y confidente de intelectuales, pero sobre todo de pintores, que la retrataron repetidas veces y en casos como el de David Alfaro Siqueiros, en su faceta de pintor de caballete, y Jesús Guerrero Galván, estos retratos se convirtieron en obras maestras... El papel de María Asúnsolo en esta crítica

---

<sup>8</sup> *Efigie Perfecta para los artistas*. <http://www2.eluniversal.com.mx> 19.09.05

etapa de la cultura mexicana, cuando se empezaba a crear la base de la modernidad, no fue sólo en lo económico o material... lo más relevante fue su papel para alentar, dar entusiasmo... a jóvenes pintores o creadores... En los primeros años de la GAMA, los cronistas de la época enumeran a los siguientes expositores: Rivera, Siqueiros, María Izquierdo, Antonio Ruiz, Manuel Rodríguez Lozano, Julio Castellanos, Carlos Mérida... Roberto Montenegro, Soriano, Anguiano...<sup>9</sup>

La lista es interminable de artistas protegidos y convencidos de la singularidad de estas dos personalidades que dejaron huella en el quehacer artístico mexicano. Algunos de ellos, como David Alfaro Siqueiros, y el cineasta Emilio el Indio Fernández hicieron tanto de María, como de Dolores (ver lámina), su musa inspiradora. A nivel personal, quizás esa libertad, independencia, y autonomía que les confirió esa modernidad, las hizo sufrir muchos altibajos; tanto Dolores del Río como María Asúnsolo tuvieron dos matrimonios fallidos y varias relaciones sentimentales fracasadas. No obstante, como lo señala Elena Poniatowska pasaron a la historia como "mujeres mágicas" que hoy, con sólo mencionar su nombre trae consigo la idea de belleza, elegancia, autodominio y libertad:

---

<sup>9</sup> *María Asúnsolo, op. cit.*, <http://www.jornada.unam.mx>



En los años veinte hubo en México varias mujeres mágicas por su talento y su belleza: Tina Modotti, Lupe Marín, Frida Khalo, María Asúnsolo, su prima Lolita Asúnsolo (Dolores del Río)... ¿Por qué son mágicas esas mujeres? La magia es la capacidad de crear realidades y de hacerte ver lo que no hay... porque son perdurables y porque su encanto es más poderoso que el de las sirenas... porque sugieren... porque despiertan... porque nos dan otras posibilidades de comunicación y, por tanto, de sabiduría.<sup>10</sup>

En los años veintes en los hogares de las clases medias se podía observar un sinnúmero de artículos que guardaban en sí mismos utilidad y belleza, hechos generalmente de materiales *novedosos* y que en mucho imitaban a los originales producidos con elementos más caros y raros. El "Studio Evolución", departamento de El Palacio de Hierro, que se enorgullecía por ofrecer a todo público sus servicios de "muebles y decoración moderna, a residencias, edificios públicos, con madera, metal, cristal", todo para lucir moderno, contemporáneo y elegante.<sup>11</sup> Si alguien podía presumir

---

<sup>10</sup> *Mujeres mágicas*. <http://jornada.unam.mx> 17.09.05

<sup>11</sup> La elegancia abarca todos los modos de presentarse y comportarse de la persona. Se extiende también a los objetos humanos de modo más directo y más amplio se puede hablar de una arquitectura o de una ciudad elegante. El arte, como creación humana puede extenderse a todo el ámbito de la vida y el actuar humano resaltando la belleza que se advierte sensiblemente. Antropología de la elegancia. [arbil@bigfoot.com](mailto:arbil@bigfoot.com)

de gozar en el hogar o trabajo de iluminación *indirecta*, seguramente la Compañía General Electric había sido su proveedora. Y el *summum* de la innovación técnica en las casas mexicanas, era "el moderno sistema de intercomunicación telefónica" más adelante conocido como *interfón*, el cual era suministrado por la Compañía Telefónica Mexicana, que hacía más práctica y agradable la "convivencia familiar".<sup>12</sup>

Se podían observar en las vitrinas de los comedores, cerámicas, porcelanas con diseños *modernos*, que más tarde serían llamados objetos *Déco*. Sobre las mesas de los hogares mexicanos destacaban los floreros estilizados, algunos con formas geométricas y otros eran zoomorfos. Las cafeteras (véase lámina 21), tazas, vasos y demás instrumentos de cocina tenían un nuevo aspecto (aparece por primera vez la copa de *cocktail*) que borraba en casi todo a los antiguos diseños del siglo XIX. Los baños se transformaron en áreas de vida familiar, fueron rediseñados para conceder más espacio, mayor ventilación, luminosidad y, sobre todo, un mobiliario con líneas prácticas, bellas y funcionales: "Pero el *Art Déco* no se puede entender por fuera de la complejidad histórica del inicio del siglo XX. En la primera década aparece la arquitectura de Le Corbusier, el baño integrado al espacio habitable..."<sup>13</sup> Uno de los distribuidores más exitosos

---

<sup>12</sup> Anuncio que aparece en *El Arquitecto*, núm. 23, México D.F., febrero 1923, p. 3.

<sup>13</sup> Art Deco. <http://www.interactiva.com.ar/maga/histarte/artdeco/> 25/01/2005

en ese rubro fue El Puerto de Veracruz, que con su marca de Signoret, Alegre y Cía., participaba a todo público que: “Nuestros equipos de baño representan la mayor perfección en funcionamiento, en armonía de diseño y elegancia de conjunto”,<sup>14</sup> atributos todos ellos que la gente refinada y distinguida buscaba y precisaba en sus hogares. Se apreciaba en esos artículos el lado práctico, funcional y que además brindarían armonía y estética, características exigidas por una sociedad que se iniciaba en el consumismo.

El estilo *Déco* en México fue muy fácil de asimilar gracias a los elementos del arte prehispánico –maya principalmente (véase la lámina 18)– que estuvieron presentes, al igual que otros motivos ya mencionados.

Las fachadas de las casas siguieron los lineamientos del *Art Déco*, como la de Medellín 254 en la colonia Roma –sobre todo las de la colonia Hipódromo Condesa, muchas de ellas fueron diseñadas por el arquitecto Francisco J. Serrano quien contribuyó a configurar la fisonomía de esa colonia– y pueden ser apreciadas aún hoy día como muestra de *Art Déco* “de los años veintes y treintas, y que ocupan un lugar destacado en la historia de la arquitectura mexicana, ya que fueron el símbolo de la modernidad a la que aspiraba México”.<sup>15</sup> Ahondando en ello Enrique X. de Anda Alanís señala que:

---

<sup>14</sup> Anuncio que aparece en *El Arquitecto*, núm. 23, México, D.F., febrero de 1932.

<sup>15</sup> *Idem.*

En el caso del movimiento de origen europeo Art Déco que en México incorporó geometrías y materiales de filiación nacionalista, muy en especial cabe señalar la producción de casas y edificios habitacionales de Juan Segura, donde la inclusión de mosaico de Talavera, entre otros, otorga a sus obras un carácter regional.<sup>16</sup>

Otros destacados arquitectos que manejaron con gran destreza las nuevas técnicas y materiales en México fueron entre otros, José Villagrán García, quien construyó la primera granja sanitaria de Popotla, obra considerada totalmente contemporánea y Juan O'Gorman (discípulo del primero), que construyó la casa-estudio de Diego Rivera.

El imponente Palacio de Bellas Artes, el cual se erigía en el centro de la capital mexicana condensaba el *Art Déco*, especialmente en su interior. Pintores de la talla de Diego Rivera y Roberto Montenegro dejaron constancia de la influencia del *Art Déco* en su arte. Otra muestra de la arquitectura moderna y funcional de la época es el edificio de La Nacional, cuyos creadores, los arquitectos Monasterio, Calderón y Ávila recibieron todo tipo de comentarios por el diseño del mismo:

---

<sup>16</sup> Enrique X. de Anda Alanís, *La arquitectura de la Revolución Mexicana*, México, D.F., Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, p. 127.

¿El edificio de "La Nacional" es una verdadera plástica de los tiempos actuales?... en la actualidad es tal la fuerza de los caracteres comunes, condiciones económicas mundiales, semejanza de la técnica de los negocios, invasión de la industria y de la máquina, medios de comunicación, producción de construcciones etc... la verdadera arquitectura, la trascendental, la humana es aquella que emblemáticamente va más allá de la función en un anhelo ascendente de la superación lineal.<sup>17</sup>

El edificio contenía elementos *Déco*, desde sus escaleras hasta sus ascensores. Algunas de sus oficinas fueron vestidas con alfombras, lámparas, espejos, muebles y pinturas con el estilo del momento, el *Art Déco*.

En esos años se podían ojear en los kioscos periódicos y revistas como *El Universal Ilustrado*, diario mexicano de gran tiraje, cuyo gerente general, Miguel Lanz Duret utilizaba sus espacios publicitarios para ofrecer a sus distinguidos lectores servicios que cambiarían la vida monótona y gris, con sólo portar un sombrero de la casa Tardán, o para las damas cortarse el cabello a la garzón o a la *Bob*, ya que con esos encantos darían un tono de modernidad a su apariencia. Asimismo, el protagonismo que empezó a tener el

---

<sup>17</sup> "El edificio de La Nacional", *El Arquitecto*, núm. 23, México, D.F., febrero de 1932, p. 15.

calzado, ya que ahora sí podía ser exhibido, gracias a que las faldas eran más cortas y... a los bailes de salón: "¿Quién es la muchacha que baila mejor en México?... cada día aumenta el entusiasmo en la Ciudad de México por el baile moderno y encantador que diluye las horas en amables paréntesis de alegría juvenil y de peregrina ventura".<sup>18</sup>

Infinidad de artículos pueden ser leídos en la prensa de la época relativos a lo que debería considerarse elegante, como el comentario que se hace en el texto titulado "Modelos de la estación", en donde nos muestra también como otro artículo del buen vestir era ahora imprescindible en cualquier guardarropa... "...James, abrigo masculino que ha sabido feminizar tan delicadamente el modisto parisien.... la línea recta es la característica de este modelo, de una sencillez de buen tono".<sup>19</sup>

Vivimos en la época heroica del *sport*, del automovilismo, del ejercicio y del paseo; así que nada más justo que la evolución y la fantasía que han desplegado las zapatillas de todo el mundo creando modelos de originalidad y un tanto desconcertante... Ya no se compra calzado que sólo reúna las

---

<sup>18</sup> "Quién es la muchacha que baila mejor en México", en *Sociales, Revista de Revistas*, México, D.F., 6 de septiembre de 1925, p. 13.

<sup>19</sup> "Modelos de la Estación," en *El Universal Ilustrado, El Universal de México*, 19 de marzo de 1925. p. 45, s/a.

antiguas condiciones de resistencia... Hay razones para ello; antes que el vestido cubría por entero el cuerpo de la mujer, sólo el pie era interesante, hoy la falda corta ha dado al conjunto una importancia considerable.<sup>20</sup>

El periódico *Excélsior*, con sus incipientes comentarios y críticas de arte, daba al público mexicano su parecer sobre la crisis de identidad que vivía el arte:

Desde tiempos remotos, se ha venido hablando de la necesidad urgente de crear un arte verdadero y nacional, a cuyo amparo los talentos ignorados que seguramente viven en la familia mexicana pudiera de una manera más amplia y definida surgir a la vida de tantos ideales.

Y esto que en el fondo encierra una gran prueba de amor patrio ha fracasado por que sin libertad el arte se sofoca... no se conquista por el propio mérito sino como magnífica limosna de mano de los poderosos y los grandes.<sup>21</sup>

Otras fuentes impresas de gran circulación como la *Revista de Revistas*, *El Hogar*, *revista de la familia*, *El Arquitecto* y

---

<sup>20</sup> "El Culto de los Pies", en *Revista de Revistas*, México, D.F., 1º. de noviembre de 1925, p. 12.

<sup>21</sup> "La adulación, escollo del arte", en *Excélsior*, México, D.F., abril 9, 1917, p. 15, s/a.

*L'ABC Semanario Ilustrado de Política y Variedades, Elegancia*, entre otras, cumplían también informando al público de los avances en la tecnología y en el diseño, de los nuevos movimientos artísticos y culturales, como lo fue el movimiento *Estridentista*, que tomó como medio de difusión al periódico *El Universal Ilustrado* para manifestar su posición frente a las artes:

Comenzaba la década de los 20 y el abogado –poeta Maples Arce– conocido por su pulcritud en el vestir “polainas, bastón, flor en el ojal incluido que rayaba en lo estrambótico”... estaba desengañado de todo. Quería romper con el arte del pasado y buscar una nueva sensibilidad que reflejara la complejidad del nuevo siglo. Cansado del academicismo reinante se recargaba en la metáfora “Chopin a la guillotina y Chaplin al podio” para confiar en que la insolencia con alegría, pero en dosis fuertes, despertaría a la gente de ese fatídico letargo novecentista... Encarrerados, usaron el periódico *El Universal Ilustrado* como “agencia propagandista” de su musa estrambótica.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Gerardo Australia, “Guarida y recinto de los estridentistas, El Café de Nadie”, en Cultura, *Reforma*, México, D.F., 1 de junio de 2004, p. 2c.



Muchos de los cambios que se generaron en México en la década de los veinte fueron reflejo de otros movimientos que tuvieron su origen más allá de sus fronteras, como lo fue el *Estridentismo*, que basó la mayor parte de su manifiesto ideológico en el pensamiento *Dadá* y *Futurista*, este último fue creado años atrás (1909) "exaltando las máquinas, viviendo emocionalmente... ponerse en marcha hacia el futuro"... y con ello la consigna estaba dada.

Es así como vino un cambio de sede artística, de Alemania y Austria hacia Francia, y de ahí se diseminaría hacia todo el mundo, a lugares tan remotos como Australia, Sudáfrica, Argentina, Estados Unidos y México. El recibimiento que tuvo el *Art Déco* en México no pudo ser más afortunado. Si bien, la Ciudad Luz, París, dictaba en esos años *lo que debería* considerarse como de buen gusto, de gran belleza o elegancia, no por ello era recibido con total convencimiento. Como sí lo fue el beneplácito hacia el estilo *Art Déco*, al que México arropó e hizo suyo, esta identificación se logró porque el país siempre ha estado provisto de una habilidad especial para la decoración, dándole un toque local al *Art Déco*, enriqueciéndolo con motivos nacionales (véase la lámina 18). Situación que hizo posible que México fuera mejor conocido en el ámbito artístico internacional: "Identificado con la modernidad, el *Art Déco* se promueve, entonces, como signo de los tiempos y del adelanto que supuestamente debía de

llevar al México posrevolucionario a los niveles de los países desarrollados".<sup>23</sup>

El antiguo inmueble, que alguna vez albergó el Cuartel de Bomberos de la Ciudad de México y posteriormente lo ocupó la Secretaría de Marina, ahora será sede de la nueva pinacoteca. Está ubicado en la colonia Centro y fue construido durante la segunda década del siglo pasado por Vicente Mendiola, bajo un estilo Art Déco. "Me parece que es la muestra del mejor Art Déco que tenemos en la capital del País, es el más perfecto y sobrio con imágenes mexicanas en la parte de abajo, relieves del propio estilo, pero interpretando símbolos prehispánicos. Realmente ha sido un acierto que lo hayan pensado para esto" aseguró el arquitecto González de León.<sup>24</sup>

El *Art Déco*, por sus características iconográficas, permitió una fácil asimilación en la cultura mexicana, y que hasta nuestros días podemos seguir admirándolo en la pintura, la escultura, el diseño o en la arquitectura, mismas que se encuentran diseminadas en algunos estados de la República Mexicana y, por supuesto, en la Ciudad de México.

---

<sup>23</sup> "El arte decorativo moderno francés", cit. por Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo*, México, D.F., 2003, p. 219.

<sup>24</sup> Marco Antonio Mata, "Una joya albergará el arte popular" en Entremuros, Diseño y arquitectura, *Reforma*, México, D.F., abril de 2003, p. 42.

## 6.1 UNA PINTORA "SUI GENERIS", TAMARA DE LEMPICKA

*“Yo vivo mi vida al margen  
de la sociedad, y las reglas de la clase media  
no son válidas para los marginados”.  
Tamara de Lempicka<sup>25</sup>*

Aunque los artistas más conocidos y destacados del *Art Déco* fueron diseñadores y arquitectos, los pintores también contribuyeron a este estilo. Entre ellos es necesario subrayar el nombre de la artista polaca afincada en París, Tamara de Lempicka.

Si hay algún personaje que pudiera ser señalado como prototipo del estilo *Déco*, no cabría duda en señalar a dicha artista, quien supo conjugar la capacidad *del hacer con el estar*. El *hacer* quedó plasmado en su obra y el *estar* lo corroboran sus biografías, fotos y pinturas que dan muestra del espíritu de una mujer desafiante, provocativa e independiente, cuyo físico encuadró perfectamente con la mujer joven, bella y estilizada, peinada, vestida y calzada de acuerdo al canon del *Déco*.

---

<sup>25</sup> Gilles Néret, *Lempicka*, Tr. María Ordóñez, Colonia, Alemania, Taschen, 2001, p. 9.

En sus retratos de sociedad destacaban sus atrevidas formas angulosas y colores metálicos que hacían captar a la perfección el estilo *Art Déco*, el cual con el tiempo se forjaría más aerodinámico, reflejado en un mundo de hombres y mujeres jóvenes, de contornos exageradamente estilizados... "Si existe una verdadera pintura del *Art Déco* que ha sabido preservar su especificidad, es aquí sin duda alguna donde hay que buscar sus fundamentos, más que en alguien como Tamara de Lempicka".<sup>26</sup>

La escritora, editora y asesora en antigüedades y artes decorativas, Patricia Bayer en su libro *Art Deco Interiors* comenta lo siguiente sobre la artista:

En pintura, el máximo exponente del estilo Deco es Tamara de Lempicka... realizó más de cien retratos y desnudos; eran obras de gran efectismo en la composición, pintadas con colores vivos (aunque en ocasiones sólo en blanco y negro), muy estilizadas y cargadas de energía, sensualidad y sofisticación. En parte influidas por los ángulos muy marcados de Cubismo, en parte inspiradas en el diseño de modas, eran sin duda una manifestación del Art Deco.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Jean Paul Bouillon, *Diario del Art Deco*, Tr. Antoni Vicens, Barcelona, Destino, 1988, p. 99.

<sup>27</sup> Patricia Bayer, *Art Deco Interiors*, Tr. propia, Londres, Thames & Hudson, 2003, p. 146.

Así es como las formas simplificadas y los intensos colores del *Art Déco* se dejan sentir en su obra constituyendo un testimonio de su época y nos explican el sentir, los modos y maneras de la misma dando como resultado un lenguaje testimonial de una época. El especialista en *Art Déco*, Alastair Duncan nos señala de la pintora:

Desarrolló un estilo personal, a veces helado y enigmático en el cual predominan las imágenes angulares contrastadas y los colores brillantes. Entre mediados de los años veintes y la Segunda Guerra Mundial, Lempicka pintó unos cien retratos. Muchos de ellos eran desnudos; otros aparecían sobre un fondo de rascacielos neoyorquinos. La influencia del Cubismo es clara, como lo es su uso del claroscuro para dramatizar el impacto visual de sus figuras. En el corazón de sus obras más bellas suele haber una notable carga de sexualidad.<sup>28</sup>

Tamara de Lempicka es un personaje imprescindible cuando se habla sobre *Art Déco*. Creadora de un estilo innovador y vanguardista en la pintura, esta inteligente y bella artista nacida en Varsovia, arribó a París en 1923 como refugiada de la Unión Soviética. Es precisamente en la Unión

---

<sup>28</sup> Alastair Duncan, *El Art Deco*, Tr. Antoni Vicens, Barcelona, Destino, 1994, p. 143.

Soviética donde la artista se empapó de los colores vivos y dinámicos del famoso ballet de Sergei Diaghilev, la nueva geometría dinamizada procedente de los constructivistas rusos, entre otros influjos, que fueron determinantes en la ulterior obra de la artista.

Tamara de Lempicka tuvo un afecto especial hacia los retratos, a los desnudos con alto contenido erótico, pero siempre imprimió en ellos un toque de elegancia. Asimismo, es destacable su abierta y clara admiración hacia el pintor decimonónico Jean Auguste Ingres (1780-1867).

Al respecto, Gilles Néret sostiene en su libro *Lempicka* esa tendencia de la gran artista a evocar constantemente en su trabajo al gran pintor Ingres, mezclando para ello una carga de agresividad y sensualidad:

Este es el triunfo oficial del estilo de los "Artistes français", la reconquista de la pintura académica. Interpretaciones modernistas hacen eco de un cierto neo-ingrismo... Ingres y su Baño turco, que debe mucho al cuadro de Tamara *La bella Rafael*, alcanzan un alto grado de admiración, y muchos de los pintores de moda de entonces merecen el calificativo de "cubo ingristas".<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Gilles Néret, *op. cit.*, pp. 18, 23.

Tamara de Lempicka logra llevar más allá del contexto histórico bajo el que estaba viviendo un estilo en el que la diversidad de tendencias plásticas europeas y, más adelante, estadounidenses se mezclaron dando por resultado una pintura en donde la artista debió tender hacia la precisión, el cuidado, y la pulcritud. La pintora demuestra en sus cuadros la habilidad de sacar provecho de su propia imagen, imagen considerada como el *summum* de la mujer-Déco, en donde vienen a sumarse características como las de mujer fría, provocativa que se mueve en un mundo de lujo y refinamiento en donde sólo pueden estar los que han nacido en ese mundo de sofisticación, "...con sus líneas afiladas en sus retratos a la vez sensuales y brutales, en donde todo parece brillar y relucir. Los biógrafos de Lempicka han escrito sobre su *hambre*, la sensación de lujuria que permea la mayor parte de sus trabajos".<sup>30</sup> Enrique X. de Anda Alanís nos indica algunos de los adjetivos que encuadran a la mujer-Déco, en su artículo "El Art Deco. Formas y razones", en donde dice que:

La mujer del Deco no encarna la perversidad, pero sí el peligro que representa su actitud seductora, expresada sobre todo en sus movimientos; es atrevida y, cuando aparece representada como personaje único, adopta poses insospechadas en un

---

<sup>30</sup> Tamara de Lempicka. <http://techniquelle.com/sisters.cfm>. 2.12.2003

estudio de dibujo y modelado de cualquier academia de bellas artes de principios de siglo.<sup>31</sup>

No es difícil entender el por qué de esta actitud femenina de los años veintes, en donde la crisis de los comportamientos burgueses tradicionales rompió con lo establecido. Baste recordar que no hacía mucho tiempo, a finales del siglo XIX imperaba una doble moral, implacable, represiva y puritana (victoriana), dando como resultado que la generación de la posguerra creara una particular fascinación por buscar emociones, después de años de austeridad, crisis moral y económica. Por tanto, no debe llamar nuestra atención el desarrollo que tuvieron en su obra artistas como la señora de Lempicka, que mezclado a ese sello refinado y aristocrático, añadió uno más que terminó por sellar en el tiempo su nombre: el desafío.

Como se explicó antes, los artistas del *Art Déco* fueron universalistas, cosmopolitas y que lograron empalmar directamente numerosas corrientes simbólicas, asimilaron multitud de otras, llegadas a través de espacios remotos o de civilizaciones alejadas en el tiempo, igual procedían de la cerámica griega, de las civilizaciones precolombinas, del antiguo Egipto (véase la lámina 19). El maestro Xavier Esqueda, en su libro *El Art Déco, retrato de una época* apunta:

---

<sup>31</sup> Enrique X. de Anda Alanís, *op. cit.*, p. 52.



El Art Deco probó con la exposición de 1925, ser un estilo coherente, extendiéndose en todas las direcciones del diseño, pese a sus defectos o eclecticismos, por otra parte se convirtió en un estilo internacional sin limitaciones de que pudiese tener localismos o convertirse en una artesanía o arte regional.<sup>32</sup>

Artistas como Tamara de Lempicka, se dedicaron a recoger todo lo que por una u otra razón les resultaba interesante, tanto los rasgos exquisitos, lineales y refinadamente elegantes, como el interés por el cristal que introdujo el ángulo y su descomposición en prismas. En 1934 Tamara de Lempicka se casó con el barón Raoul Kuffner, se establecieron en París, y es ahí donde la pintora se nutrió de más elementos pictóricos que terminaron por darle el sello y la madurez que distinguen a su obra. En relación con estos elementos, Teresa Ortega-Coca menciona algunos de ellos en su obra sobre el pintor español- *Déco*, Eduardo García Benito:

Mientras los descubrimientos románticos y fabulosos de las misteriosas selvas, que por aquellos años empiezan a difundirse, influían en los motivos ornamentales que adoptan los artistas del Art Deco:

---

<sup>32</sup> Xavier Esqueda, *El Art Deco, Retrato de una época*, México, D.F, UNAM, 1986, p. 69.

asuntos botánicos, la cascada, el surtidor, el bloque cristalino... los frenéticos bailes del ruso Diaghilev que constituyeron una formidable revelación en la vieja y cansada Europa, durante las primeras décadas de siglo. A todos los componentes que acabamos de mencionar y antes de ser agitados en la gigantesca coctelera del Art Deco, habría que añadir los que Paul Maenz menciona, los que provenían del Wiener Werkstätte, Deutscher Werkbund, y Bauhaus.<sup>33</sup>

Entre 1924 y 1939 Tamara de Lempicka pintó cerca de cien retratos y desnudos, grupos de personas asidas en situaciones dinámicas, contrastadas por múltiples planos angulares, rascacielos y flores estilizadas, rematadas casi todos, en actitudes sensuales, provocativas y desafiantes.

El acento fuerte son las sombras que dramatizan intensamente la expresión. Pero el destello de la malicia o reto es puramente suyo, así como la alta carga de sensualidad que puede ser apreciada especialmente en *Autorretrato con Bugatti verde*, en el que destaca a la pintora conduciendo un Bugatti color verde, donde la suave belleza de la artista desentona con la rigidez metálica del auto, creando con ello un ambiente mórbido y sensual.

---

<sup>33</sup> Teresa Ortega-Coca, *Eduardo García Benito y el Art-Déco*, Ayuntamiento de Valladolid, España, 1985, p. 74.

Voluptuosidad y sensualidad, elementos que analiza la doctora Teresa del Conde en su libro *Arte y Psique*, y que pueden acercarnos a la mente de la artista y así llevarnos a la conclusión del por qué –y muchos de sus compañeros artistas-*Déco*– tenía especial inclinación por transmitir dichas emociones:

Es un hecho incontrovertible que toda creación artística es –en última instancia– producto de la psique de un individuo y que el psiquismo a su vez está condicionado por factores sociales de muy diversa índole. Pero si bien es cierto que a través de la expresión creativa es posible descubrir o inferir contenidos ocultos que algo pueden decir sobre la personalidad del artista y su época.<sup>34</sup>

Su fantasía exuberante captó el espíritu de los locos años veintes, trabajó pintando al estilo del momento –pinturas con encanto– y durante los años treinta su pintura ofreció una opción de evasión de la realidad a la Gran Depresión, que inició en 1929. Lempicka aplica en su arte todos los cambios que en su entorno estaban creando una sociedad distinta a la que la anquilosada y desgastada Europa tenía.

---

<sup>34</sup> Teresa del Conde, *Arte y Psique*, México, D.F., Plaza & Janes, 2002, p. 148.

Xavier Esqueda da cuenta del momento que vivieron Tamara de Lempicka y sus contemporáneos, reafirmando el hecho del cambio de ruta que la sociedad empezaba a experimentar en todas sus facetas, y que con gran visión lo percibió, plasmó y vivió en su obra la artista polaca:

Como toda revolución que demanda un cambio en todas direcciones, inclusive en el comportamiento socio-sexual, en esta época el feminismo da grandes pasos hacia una liberación. Por ejemplo, se hacen cortes de pelo masculinizados "a la garzón" y se da la espalda a la hipócrita actitud moral victoriana. A su intransigencia se le responde salvajemente: en círculos avanzados o "superados" la homosexualidad ya no es un tabú, en especial el lesbianismo era casi un toque de moda, que sirvió como tema a creaciones artísticas y literarias o dio pie a actitudes desafiantes.<sup>35</sup>

Conocedores de la vida y obra de la pintora, afirman que si ha habido una verdadera pintura del *Art Déco* que ha sabido preservar su especificidad, es, sin duda alguna, la de Tamara de Lempicka. En ella se concentraron no sólo la obra plástica acabada que guardaba todo los elementos que dieron como resultado el *Art Déco*, sino que fue más allá, trasportándola a

---

<sup>35</sup> Xavier Esqueda, *op. cit.*, p. 10.

vivencias que la hicieron disfrutar y conocer al máximo lo que plasmaba en el lienzo, esto es, los años *Déco*.

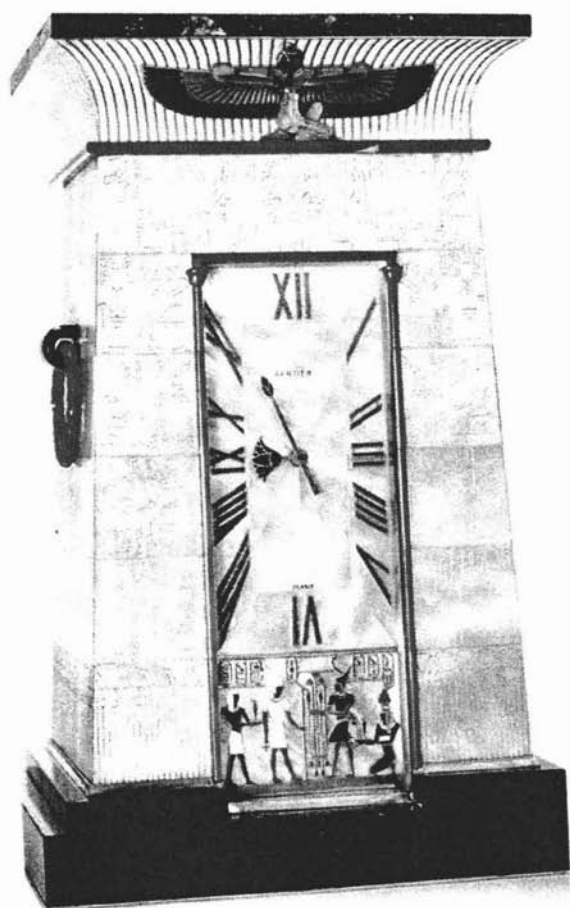
Todo aquel que llega a apreciar el *Art Déco*, entiende el por qué más que un estilo fue una auténtica forma de vivir. Fue redescubrir que la vida ofrecía un sinnúmero de experiencias que la misma sociedad había mutilado a través de actitudes castrantes y moralinas, posturas *severas* especialmente dirigidas hacia el género femenino, que fueron convenientemente reafirmadas por ideologías religiosas.

De ahí, el doble valor de esta gran artista Déco, que vivió de acuerdo con sus principios e ideales, llevándolos a su fin último, el lienzo. Su obra es muestra no sólo de la maestría técnica que aplicó a su oficio, sino además, de la imagen externa que ofrecen sus retratos, que transmiten una serie de sensaciones, todas insinuantes y provocativas. Tamara de Lempicka era una mujer desafiante, independiente, segura de sí misma y congruente que elaboró retratos que reafirman ese sentir y pensar que conformaron años de tanta exaltación, alegría, hedonismo y, al mismo tiempo, de profundísima pena y desilusión. Para algunos de sus detractores, ella no perseguía el arte, sino el dinero, y casi siempre lo tuvo. Sus últimos años los vivió en Cuernavaca "aquejada de una fuerte arteriosclerosis"<sup>36</sup> personificando

---

<sup>36</sup> Tamara de Lempicka, ícono del art déco, <http://www.elaguilablanca.com.ar/polonia-famosos.html> 20.07.05

su papel ideal: de mujer sofisticada. Incluso hasta en su muerte, acaecida en 1980, esta gran diva del pincel pudo realizar su último deseo que pretendió ser leyenda: sus cenizas fueron esparcidas sobre el imponente volcán Popocatépetl, dejando atrás de esta manera, unos ojos que hechizaron a muchos –hombres y mujeres– y que para otros no representaron más que la lujuria, el placer y la cocaína a bordo de un Bugatti verde.



23. *RELOJ ENTRADA A TEMPLO EGIPCIO, 1927*

CARTIER

## 7. EL AGOTAMIENTO Y RESURGIMIENTO DEL DÉCO

Se puede iniciar este capítulo afirmando que el *Art Déco* fue un estilo envolvente y que, como todos los estilos, no empezó ni terminó en un momento histórico determinado. No obstante, se calcula que inició aproximadamente, en 1908, y su apogeo se dio en 1925 con la Exposición Universal y, por último, su año final, fue en 1939; aunque, por supuesto, existen ejemplos posteriores a esas fechas.

El *Art Déco* es el arte decorativo por excelencia que surgió en Europa y su apogeo se dio en París. Después de 1925 se propagó más allá de las fronteras europeas para diseminarse en los Estados Unidos y algunos países de América Latina.

Los acontecimientos históricos precipitaron un nuevo enfoque sobre el mundo, la generación joven se vio estimulada por inventos que transformaron la realidad visible y trabajaba en paralelo a unos conceptos científicos que iban en contra del sentido común, proporcionaba a las artes ob-



jetivos y formas fundamentalmente alterados; también se produjeron una nueva visión sobre el papel de la mujer en la sociedad (véase la lámina 24); la fabricación en serie de todo tipo de objetos: desde alfileres hasta autos; una nueva arquitectura que trajo de la mano la realización de imponentes rascacielos; una nueva concepción del diseño; nuevos materiales que dieron a los objetos el sello de actualidad; el desarrollo de los medios masivos de comunicación -elementos indispensables para la propagación del *Art Déco*- como lo fueron los carteles y, por supuesto, el séptimo arte; el papel preponderante que tendrían los deportes en la vida cotidiana; los conceptos del lujo y el ocio como elementos codiciados por la nueva sociedad; la visión de la velocidad y la tecnificación; la formación a partir del *Art Déco* del surgimiento de un nuevo estilo artístico; el *Pop Art* y a través de él, el nacimiento del *Dadá*:

Para nosotros, las premisas que ya durante el art-decó aventuraron con una prioridad de 30 años el futuro arte pop consistían en el desarrollo de los medios de difusión; de la publicidad; y sobre todo la aparición de fenómenos inherentes a la masificación.... serían la aceptación indiscriminada de una tecnología a la que muy pocos tienen acceso de entendimiento y la práctica pasiva de los deportes. Cuando esto incidió sobre la cultura, pensamos que

se sentaron las bases para el nacimiento del pop. Y esto tuvo lugar, ya, durante los años 20... Otra derivación que a nuestro modo de ver partiría del art-decó es la técnica del fotomontaje, que origina el "pastiche" que por su complejidad e incidencia publicitaria engendraría una nueva zona de convergencia de tendencias, que por su sarcasmo y su procedimiento de "ensamblaje" se remontaría al Dadá.<sup>1</sup>

La arquitectura adquirió un papel relevante en el *Art Déco*. Los artistas, arquitectos y diseñadores fueron empujados a la creación de un entorno especialmente concebido para el mundo moderno.

¿Qué fue lo que finalmente acabó con el movimiento *Déco*? Existen diversas posturas en cuanto a sus causas, entre las que destacan las siguientes: el haber nacido en el seno de uno de los más grandes conflictos bélicos -Primera Guerra Mundial- de la historia contemporánea, hizo imposible que dicho estilo perdurara más de tres décadas.

Algunos autores consideran que en 1925 inició el declive del *Art Déco*, pero no lo fue a nivel general:

La exposición de 1925 demostró su popularidad e influencia internacional, pero en ningún otro sitio

---

<sup>1</sup> Teresa Ortega-Coca, *Eduardo García Benito y el Art-Decó*, Ayuntamiento de Valladolid, España, 1985, p. 100.

como en Estados Unidos. Cuando en Francia el estilo Art Déco iniciaba ya su declive, poco después de la exposición, en Estados Unidos, en cambio cobró un nuevo impulso. El Metropolitan Museum of Art de Nueva York realizó un gran número de adquisiciones directamente de la exposición, y éstas, junto con otras piezas prestadas por la exposición de París, se expusieron en la mayoría de las grandes ciudades estadounidenses en 1926. Durante los años veintes y treintas se realizaron otras exposiciones organizadas por el Metropolitan Museum of Art y varios grandes almacenes.<sup>2</sup>

Asimismo, otra de las situaciones que aceleró esta muerte prematura fue el *crac* de la Bolsa de Valores de Nueva York en 1929, aunado a ello, la depresión económica que afectó al mundo, así como la Segunda Guerra Mundial (1940-1945), que interrumpió cualquier reconstrucción y destruyó toneladas de artículos y, finalmente, la ocupación que hubo en Francia dejó poco tiempo para los artículos de lujo. La suerte del *Art Déco* en los Estados Unidos fue distinta, pues tuvo una segunda etapa denominada *Stream Line*:

En la Norteamérica de los años treinta la *Stream Line* y el *New Deal* fueron un binomio que se pro-

---

<sup>2</sup> Amy Dempsey, *Estilos, escuelas y movimientos*, Tr. Margarita Gutiérrez, Londres, Blume, 2002, p. 138.

puso restaurar liderazgos perdidos en Wall Street a partir del crack de 1920. Es por ello que el diseño *Stream Line* avanzó rápidamente en la integración del concepto "parecer ser", la temática antropomorfa de la *Stream Line* se orienta hacia la representación del hombre vigoroso con el torso desnudo, dominando a la máquina.<sup>3</sup>

No obstante, algunos especialistas consideran al *Art Déco* un estilo transitorio que va y viene de acuerdo con su popularidad, pero siempre regresa y nunca se va del todo, como un proceso cíclico. Que posee un nicho permanente en nuestra sociedad quizá debido a su originalidad, su estilo elevado y su diversidad en el diseño geométrico.

Todos estos conceptos están presentes en el arte del siglo XXI, y es indudable su contribución al cambio de temas, de sistemas de representación y de la concepción de artistas propiamente dicho. El famoso pintor holandés Piet Mondrian (1872-1944) consideró al arte como sustituto de la vida, es decir, como un medio para establecer un equilibrio entre el hombre y su entorno. Otros especialistas señalaron que las formas y los estilos eran autónomos respecto a cualquier otra consideración; hoy se relaciona con el desarrollo general de la cultura.

---

<sup>3</sup> ¿Qué es el Art Déco? <http://www.laberintos.com.mx> 21.02.05

Hoy se puede afirmar que el *Art Déco* se gestó en Inglaterra y Austria; creció en Alemania donde adquirió cierto orden y disciplina, y, por último, alcanzó su madurez en Francia, que lo dio a conocer al mundo, además de que influyó en las directrices que lo marcarían. Así es como se aprecian el nacimiento, el desarrollo y la maduración de un arte, que gracias a la intervención de mentalidades, ópticas, y posturas diversas, coincidieron en la formulación de un estilo que ha permanecido -en unas épocas más que en otras, a lo largo de más de 100 años- presente, que tiene la capacidad de ajustarse a los tiempos en que le ha tocado vivir.

Como ya se comentó, en la década de 1970 el término *Art Déco* se hizo de uso popular, gracias al proceso de renacimiento de dicho estilo. Hubo un resurgimiento del interés por los trabajos hechos por Ruhlmann, Poiret y en el ámbito de la pintura, especialmente las realizadas por Lempicka:

En los años setentas hubo una revitalización de su figura (sobre todo a raíz de la exposición "Támara de Lempicka de 1925 a 1935" en el palacio de Luxemburgo de París en 1972). En los años noventas, se convirtió nuevamente en una figura de moda y sus obras alcanzaron precios enormes en las galerías...<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Ian Chilvers, *Diccionario del arte del siglo XX*, Madrid, Editorial Complutense, 2001, pp. 460.

El *revival* del *Art Déco* desde entonces hasta nuestros días es palpable y fue innegable el soporte social que tuvo en el momento de su nacimiento, gracias a esa élite, a ese conglomerado poderoso, primeramente representado por la más rancia aristocracia, y después por los ganadores de los movimientos industriales y tecnológicos: los nuevos ricos, quienes se apropiaron de los valores marginales y subversivos (*Cubismo* o la abstracción de antes de la guerra), cediendo totalmente al fenómeno de la moda, como el mobiliario, las pinturas y un sinnúmero de artículos que forman parte de la vida diaria así lo señalan. Actualmente, algunas residencias de famosos diseñadores y artistas -Yves Saint Laurent, Karl Lagerfeld, Barbara Streisand, Madonna y Elton John, por citar algunos de ellos- muestran su total apego y simpatía al estilo *Déco*.

El resurgimiento del Deco fue alentado por su asociación con la moda a través de exhibiciones y publicaciones, del "boom" de la cultura de venta por catálogo, y películas de jóvenes y glamorosas artistas... En Londres, "Biba", la boutique para jóvenes empleó neo-Deco gráficos en su diseño... en Nueva York, tiendas como Macy's y Bloomingdale's encargaron transformaciones al estilo Deco. Sitios Deco, como Miami Beach, y algunos interiores de edificios, incluido el espectacular Rainbow Room del edificio de la RCA en el complejo del Rockefeller Center, han sido

restaurados. Se ha dado un renovado interés en Hollywood mismo. Estrellas como Barbara Streisand, han sido grandes coleccionistas, y algunas películas como "Bonnie and Clyde" (1967) "The Swing" (1973) y "Querida Mamita" (1981) han explotado esa onda de curiosidad sobre la nostalgia del periodo...<sup>5</sup>

Estilo que ha sido *copiado* desde la reelaboración de artículos para el hogar, mobiliario, textiles, carátulas de libros, carteles, hasta barcos, casas y edificios; en algunos casos se ha logrado un gran éxito, y en otros sólo realizando restauraciones, en las que se ha procurado respetar los materiales originales, demostrando con ello, el reconocimiento y admiración hacia un estilo que ha sabido ofrecer un abanico de posibilidades en el arte, y que ha podido mantenerse fresco a través de las décadas, extrayendo e incorporando aspectos no agotados, adecuándolos a la vida moderna.

...nos llevan a pensar en un retorno, por la vuelta de la órbita circular, a un *revival*, a una época, semejante, en su historicidad, a la que fue la de los felices veintes... Y esto trae consigo volver a pensar en el arte que, de forma global, mejor reflejó aquella época, y que, a nuestro modo de ver, fue el art-

---

<sup>5</sup> Charlotte Benton, *et. al.*, *Art Deco 1910-1939*, Tr. propia, Londres, V & A Publications, 2003, p. 429.

decó. El arte de un tiempo en que se creía posible el surgimiento de una democracia.<sup>6</sup>

Para entender el desarrollo del diseño es necesario referirse al *Art Déco*. De igual modo, son inimaginables ciudades tan importantes como Viena, Nueva York, París, Munich, Bruselas o México sin la arquitectura *Déco*. Es impensable hablar del mueble prototipo *Déco* sin pensar inmediatamente en los países escandinavos, es así como la onda expansiva generada por el *Déco* a principios del siglo XX sigue envolviendo especialmente al diseño en el recién estrenado siglo XXI.

La moda también ha sido y es muestra palpable de ello; aunque el tema pareciera ser superficial, trajo aparejada cuestiones más profundas de ser. Hay que recordar que las fluctuaciones de la moda se han realizado casi siempre al compás de los movimientos artísticos, y aun, muchas veces, la repercusión social fue quizá más grande en aquella que en éstos.

Crear que estos rasgos de las artes modernistas sólo modelaron las almas de las élites es pasar por alto la "filtración cultural" que se produce mediante la publicidad, que siempre toma elementos artísticos e intelectuales; mediante la tan organizada industria

---

<sup>6</sup> Teresa Ortega-Coca, *op. cit.*, p. 96.



del entretenimiento, que traduce lo nuevo a lo popular, y mediante una nueva y tímida actividad que algunos han considerado el rasgo definitorio de la época: el diseño. Esta actividad, que tanto debe a la Exposición de Artes Decorativas de 1925, ya se había iniciado al principio de los años de la depresión...<sup>7</sup>

Es conveniente mencionar también, que muchas de las rotulaciones con el tipo de letra geométrica que en la década de los veinte se puso en circulación en publicaciones y revistas, hoy tan actuales, proceden en numerosos casos, de reproducciones de tipografías creadas por pintores y diseñadores *Déco*.

Las constantes exposiciones que se hacen para honrar al *Art Déco* demuestran la aceptación y entusiasmo que en pleno siglo XXI despierta dicho estilo. Basten mencionar sólo algunas de ellas, que desde el año 2000 se han presentado en distintos países, trasladando el espíritu puro de los años veinte a nuestros días: "Art Deco y Art Nouveau" realizada en el Museo de las Artes Aplicadas, de Viena (2001). "El Trabajo de Erte", exposición presentada en el Museo de Arte Contemporáneo de Roma (2002). La exposición denominada "Machina Chic" llevada a cabo en el Museo Real de Ontario

---

<sup>7</sup> Jaques Barzun, *Del amanecer a la decadencia*, Tr. Jesús Cuéllar, México, D.F., Taurus, 2002, p. 1069.

(2003). Y la Exhibición de "Art Deco", en el Museo de Victoria y Alberto en Londres (2003):

Las décadas previas a la Segunda Guerra Mundial nos dieron algo más que prohibiciones, la Gran depresión y el Fascismo. Ellas nos trajeron el Art Deco, uno de los más populares, persuasivos y estéticamente placenteros estilos artísticos decorativos creados por la civilización. El Museo de Victoria y Alberto en Londres recientemente abrió una abundante exhibición explorando uno de los movimientos más "modernos", mostrando 300 ejemplos de ello en pintura, escultura, arquitectura, muebles, textiles, cristal...<sup>8</sup>

El estilo *Déco* sigue estando presente, particularmente en países escandinavos que a través de su decoración han llegado a ser prototipos el ámbito mundial, en dicho campo. Suecia y Finlandia, por ejemplo, mantienen rasgos distintivos en su entorno cotidiano, que los hace ser dignos representantes del *Déco* como forma de vida y que algunos lo ven traducido como el estilo escandinavo. Mobiliario, estampado en telas, pintura, cerámica, portadas de libros y revistas, aparatos electrodomésticos y un sinfín de artículos pueden dar testimonio

---

<sup>8</sup> Exhibición Art Deco en Londres. <http://www.hihbeam.com/library/doco.asp>. 18/07/2004.

de la vitalidad de dicho estilo en esas latitudes del mundo, y que genera hoy en día una onda expansiva hacia el resto del planeta, en donde los países vecinos reciben una influencia mayor, en cuanto a la decoración de interiores.

Cuajó un estilo coqueto, carente de lujo, pero repleto de comodidad como una seña cultural que no tardó en instalarse en la mayoría de las viviendas de la zona. De ahí partió hacia el mundo. Hoy lo nórdico es lo clásico contemporáneo. En la naturalidad de una vida cómoda, práctica y sin estridencias reside la clave de su vigencia y de su triunfo por todo el mundo.<sup>9</sup>

Casas de diseño y decoración, como *Svenskt Tenn*, de Estocolmo, fundada en 1924 se ha mantenido fiel al estilo de su tiempo, al cuidado riguroso de la línea y al *encanto Déco* totalmente fresco, a pesar del paso del tiempo. Firmas como ésta han entendido que el estilo *Déco* perduraría como un *clásico* del diseño, y que la decoración es una forma de vida. El Diplomat Hotel es otro emblema que presenta de forma total tanto en su arquitectura como en su interior, todo el sabor de los *movidos* veintes.<sup>10</sup> El Diplomat Hotel guarda en sus

---

<sup>9</sup> Anatxu Zababescoa, "Estética nórdica", *EP(S)*, número 1,467, Barcelona, 7 de noviembre de 2004, p. 97.

<sup>10</sup> "Diplomat Hotel ", Tr. propia, [www.diplomathotel.com](http://www.diplomathotel.com). 12 junio, 2004.

habitaciones todo el sabor del *Art Nouveau* (*Jugendstil*) y del *Art Déco* juntos, conviviendo de manera equilibrada alcanzando una ambientación con gran encanto. Pinturas *Déco*, mobiliario *Déco*, estatuaria *Nouveau*, emplomados *Nouveau*, ascensores de rejilla cuya herrería fue trabajada en los años locos con todo el gusto *Nouveau* y, por supuesto, los baños con la funcionalidad y la línea recta prototipo del *Déco*, dan muestra del gusto, aceptación y demanda que provoca hoy en día. El restaurante, ubicado en la planta baja con acceso independiente al hotel, invita a través de la presentación de sus mesas, a revivir el servicio ofrecido en los años veintes con la exposición de sus vajillas de la época en tonos vivos y contrastantes que dan al espacio un sabor nostálgico y a la vez contemporáneo, esto es, una estética que apostaba por lo sencillo, cálido y discreto, pero también por resaltar el gusto por el lujo y el buen vivir. A decir de la doctora Julieta Ortiz Gaitán, la clave que ha hecho posible que el *Déco* se mantenga tan actual es que: "En el fondo, conlleva algo de contradicción al unir una nostalgia retro por estilos del pasado y un vigoroso impulso hacia el futuro y la modernidad".<sup>11</sup>

Actualmente, en México también se da este agradable renacer del *Déco* en el diseño y decoración. Es notable la cantidad de restaurantes, oficinas y casas particulares que pre-

---

<sup>11</sup> Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo*, México, D.F., UNAM, 2003, p. 216.

sentan parcial o totalmente su adhesión al estilo. La sobrevaloración de casas y edificios de la época de los treinta en la Ciudad de México (especialmente en las colonias Centro, Roma y Condesa), construidas en el estilo *Déco*, dan fe de ello:

Renace el Centro. Este proyecto marca un nuevo estilo de vida en el Centro Histórico, que abarca desde la calle de Izazaga hasta República de Cuba, y de 20 de Noviembre al Eje Central, incluyendo la Alameda... Al observar el Centro de la Ciudad de México es evidente la mezcla de estilos arquitectónicos de las diferentes etapas históricas, como en la calle Motolinia donde se puede apreciar la arquitectura Colonial, Decimonónica y Art Déco...<sup>12</sup>

La visión de artistas, arquitectos y diseñadores por restaurar dichos inmuebles muestran el aprecio del público conecedor, el que se manifiesta hacia algunas de las características del *Déco*, como lo son su gran funcionalismo y adaptabilidad: "Funcionalismo. En los albores del siglo XX se afianzaron las bases para el desarrollo de la arquitectura moderna. El siglo pasado fue un periodo de progresos arquitectónicos, donde la función es más

---

<sup>12</sup> Héctor, Fuentes, Marco A., Mata, "Renace el Centro", en Entremuros, *Reforma*, Año 11, Núm. 3919, México, D.F., 6 de septiembre, pp. 34 y 35.

importante que la forma. Los ejemplos son numerosos en el más puro estilo *Art Déco* funcionalista".<sup>13</sup> Aprecio que no todos han mostrado, sobre todo cuando la ignorancia y la ambición se mezclan siendo un claro ejemplo de ello el inmueble ubicado en la calle de Laredo 11, en la colonia Condesa:

El dueño de una casa estilo art-déco en la colonia Condesa, catalogada por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) como monumento artístico, la ha puesto en venta y asegura a sus compradores potenciales que en menos de 15 días puede conseguir, a cambio de dinero, los permisos necesarios para su demolición.<sup>14</sup>

El interés ha prevalecido, en algunos casos, sobre la inteligencia y la sensatez, a pesar de ello podemos seguir apreciando y valorando el estilo *Déco* en los múltiples ejemplos existentes en México y fuera de él:

...en el mes de febrero abrió sus puertas un nuevo Parador, El Palacio de Eguillor en Limpias, un establecimiento que, además de un entorno singular, apuesta por la conservación del patrimonio histórico

---

<sup>13</sup> *Ídem*.

<sup>14</sup> Nadia Sanders y Dora Luz Haw, "Ofrecen demoler casa catalogada", en *Cultura, Reforma*, México, D.F., 24 de febrero de 2005, p. 4c.

artístico y la generación de riqueza en la zona de influencia. Con una imagen de clara tendencia "Art Deco", integra en sus instalaciones los últimos avances tecnológicos al servicio del confort.<sup>15</sup>

La cultura del bienestar, la presencia de lo funcional, se convirtió en el protagonista del mundo contemporáneo. Las casas, edificios, mobiliario, pinturas, joyería y vajillas, entre otros, que fueron creadas durante la época de mayor influencia del *Déco*, son fieles testigos de ello. Y esa fidelidad se manifiesta en el deseo de revivir esa singular atmósfera, altamente contagiosa.

¿Pero en algún momento el *Art Déco* fue elevado realmente a las alturas de *arte*? ¿Por qué en su época de mayor esplendor no tuvo siquiera un término que lo delimitara claramente? ¿Por qué los especialistas en la materia le colocaron un sello después de la década de 1960? Aunado a ello, ¿por qué un arte caracterizado por su refinamiento y elegancia posee un título abreviado?

La respuesta quizá sea que las mayorías miraban con cierto desdén dicho estilo, de ahí que en su momento no hubiera tenido el rango de *arte*. Y es precisamente en el ámbito de las artes plásticas donde los pintores se encargaron de revalorarlo y actualizarlo.

---

<sup>15</sup> [http:// www.parador.es/castellano/revista/08/pao8editorial.pdf](http://www.parador.es/castellano/revista/08/pao8editorial.pdf). 23.02.2005

El nombre mismo dado al movimiento es un indicio revelador: a diferencia del Art Nouveau, que desde el origen tiene sus cartas de nobleza, el nombre de Art Déco es tardío (aparece en el transcurso de los años sesenta): a pesar de su referencia a la exposición de 1925, la familiaridad, incluso la vulgaridad de su abreviación, cuyo valor publicitario sólo es útil para el mercado, o para las etiquetas de las exposiciones, lleva a privilegiar "les années folles", el pequeño objeto, el kitsch, la anécdota, el efecto de moda, y sirve para patrocinar hoy el "revival" más contestable... El Art Deco es el arte mismo, contra aquellos que trabajan conscientemente en su desaparición, y su sólo fin es la delectación. Si hay que conservar esa denominación es pues, restituyéndole su verdadero contenido...<sup>16</sup>

Sin lugar a dudas, el *Art Déco* fue y sigue siendo una creación artística de una época que quedó atrás y que ha pasado a formar un respaldo sólido, a un momento histórico de conformación nacional. Es conveniente recordar que todas las técnicas de las artes de nuestro tiempo se derivaron de las primeras décadas del siglo XX, pero al desarrollarlas de distinta manera, la sensibilidad del artista, su actitud hacia el mundo y el sentimiento de sí mismo, fueron cambiando hasta retomar

---

<sup>16</sup> Jean Paul Bouillon, *Diario del Art Déco*, Tr. Antoni Vicens, Barcelona, Destino, 1988, p. 253.



hoy en día estilos que, como el *Déco*, dejaron una huella indeleble.

Al hablar del arte del siglo XX, nos referimos no sólo al conjunto de los nudos culminantes vanguardistas, sino también y con igual derecho de representatividad, al de esas zonas de recepción sedimentaria, donde, a nuestro modo de ver, confluyen y se aglutinan, de forma vital y sociológicamente real, los resultados activos de las experiencias de vanguardia y a donde llegan, igualmente, las confluencias de la tradición artística. Pues bien, una de esas zonas intersticiales del arte del siglo XX creemos que lo constituye el llamado art-decò, que sirvió como canal de transmisión entre la tradición y las vanguardias. Arte que posee bastante más interés del que hasta ahora se le ha concedido, considerándole un simple epígono de la artesanía modernista.<sup>17</sup>

Momentos históricos-culturales, como los que se viven desde la década de 1960 hasta hoy, han permitido resurgir dicho gusto, para mostrar que el estilo *Déco* todavía tiene mucho que ofrecer gracias a esa capacidad de adaptación que hace hablar de él, en forma pretérita y al mismo tiempo de manera futura.

---

<sup>17</sup> Teresa Ortega-Coca, *op. cit.*, p. 60.

El Art Déco fue el primer estilo auténtico del siglo XX; además fue internacional... fue el último estilo total. Como el barroco, el clasicismo o el estilo regencia, el Art Déco podía adornar una casa, un yate o un cuchillo. Desde entonces, nada ha coloreado e iluminado tanto nuestra vida... Parte del interés actual por el Art Déco es pura nostalgia —el charleston y las primeras películas—, pero en su época la perspectiva era totalmente distinta.<sup>18</sup>

Los grandes artistas como Morris, Mackintosh, Muhtesius, Gropius, Klimt, Hoffmann, Kokoschka, Kandinsky, Cassandre, Matisse, de Lempicka, Lepape, García Benito, Poiret, Rivera, entre otros, vivieron el arte desde otra dimensión, y ahora descansan observando cómo a pesar de los múltiples denuestos en contra de la concepción de un arte demasiado *moderno* en sus proporciones, líneas quebradas, alargamientos, curvas ondulantes, sensualidad y derroche, mantiene el interés de sus viejos seguidores, y despierta el de las nuevas generaciones “...(el *Art Déco*) tiene un nicho permanente en nuestra sociedad, probablemente debido a su originalidad, a su elevado estilo y su diversidad en sus diseños geométricos”.<sup>19</sup>

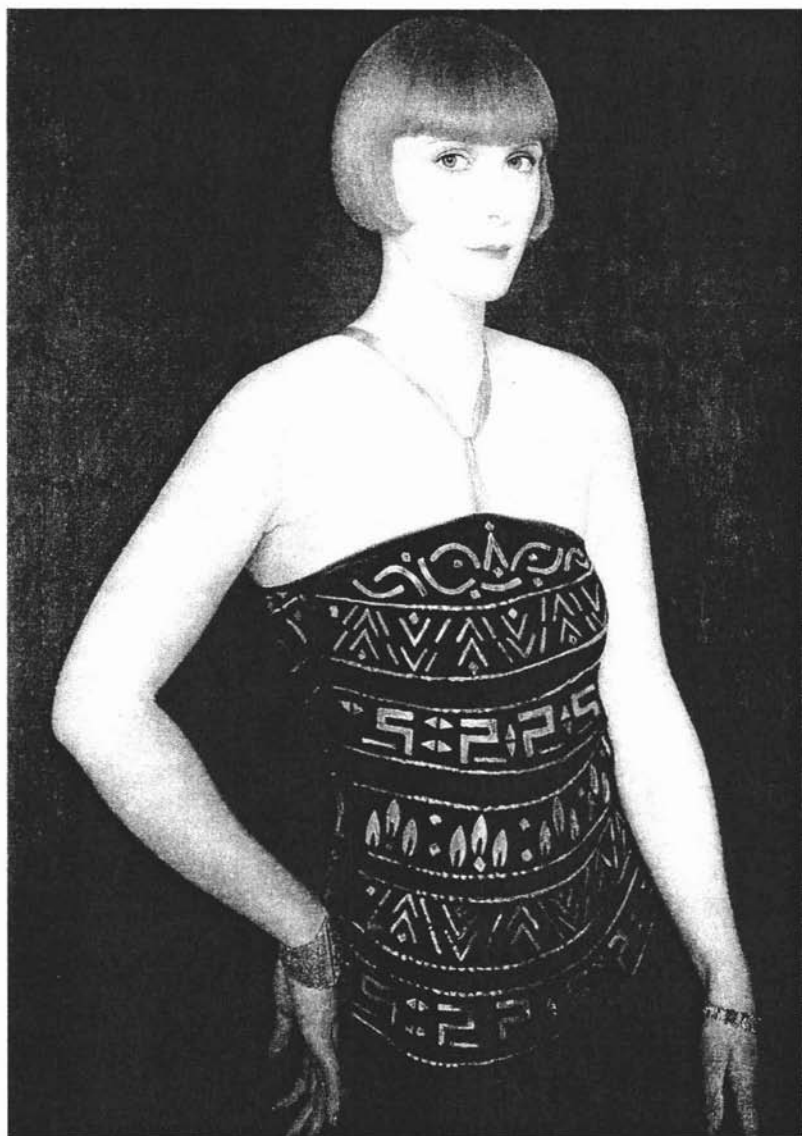
El *Art Déco* interpretó a la época moderna a través de una geometría aerodinámica, la cual señalaba los deseos de

---

<sup>18</sup> <http://www.geocities.com/parid/2651/adecoc.html>. 25.01.2005

<sup>19</sup> Decor Art. <http://www.art-deco/general.html>. 2.12.2003

la nueva era, de las máquinas, de la rebeldía, de la liberación y, al mismo tiempo, una pasión por la decoración.



24. *RETRATO DE UNA DAMA*, 1929

IMRE GOTH

## CONCLUSIÓN

El objetivo de esta investigación fue analizar el *Art Déco* en Europa y México. Su estudio se ha ubicado en un contexto histórico-social, partiendo de los últimos años del siglo XIX hasta hoy. La mezcla de las realidades económica, política y social de su tiempo, así como su trascendencia en las artes plásticas, el enriquecimiento que proporcionó a otras corrientes artísticas y, de igual manera, su combate por ser reconocido y valorado como un estilo. Asimismo, se examinaron el peso de su iconografía, el éxito en el diseño, el impulso y la fuerza que las vanguardias le aportaron.

A través de diversas lecturas, e investigaciones hemerográficas, pude observar como en algunos casos el *Art Déco* era descrito con profusión, en otros tantos casos era confundido o definido de forma contradictoria y, en algunos más, ignorado. Desde su nacimiento fue considerado por algunos como un estilo internacional, funcionalista; mientras que otros lo definieron como una variable del *Modernismo* o simplemente un *Art Nouveau* estilizado. En su tiempo nunca fue reconocido

como un estilo y tampoco tuvo un nombre con el cual se pudiera diferenciar de los movimientos contemporáneos a él. El *Art Déco* siguió avanzando en su consolidación como estilo, siendo considerado en sí mismo por algunos especialistas como una respuesta decorativa a la modernidad y, para otros era un “último estilo total. Como el barroco, el clasicismo el estilo regencia, el *Art Déco* podía adornar una casa, un yate o un cuchillo. Desde entonces, nada ha coloreado e iluminado tanto nuestra vida”.<sup>1</sup>

Tuvieron que pasar varias décadas para que, retomado su estudio, fuera *bautizado* en la década de 1960 con el apócope de las palabras *Arts Décoratifs* –*Art Déco*, abreviación que sigue pareciéndole a algunos estudiosos del tema, una desatención o menosprecio hacia el estilo. El cual se encuentra integrado por un conjunto de propuestas vanguardistas, tendencias estilísticas que reunían angustias diversas, descontentos, opciones innovadoras y una correspondencia con el momento histórico en el que se vivía. Su sello de origen determinó que no mantuviera ningún nacionalismo y, por tanto, que su crecimiento fuera fortalecido por distintas *cunas*, las cuales le aportaron propuestas en las que se plasmaría lo que finalmente se llamaría *Art Déco*.

Indudablemente, la apertura de los medios de comunicación en los primeros años del siglo XX dio una difusión mayor

---

<sup>1</sup> *El Estilo Art Déco*. <http://www.geocities.com/París/2651/adecoc.html>

al *Art Déco* que la que habían tenido estilos anteriores, como el *Art Nouveau*. Es conveniente recordar que gracias al cine, la radio, la prensa escrita y los carteles, entre otros medios, el estilo *Déco* pudo darse a conocer con mayor rapidez, además de su fácil aceptación e inclusión en el gusto general.

Después de la Primera Guerra Mundial y en la secuela de la posguerra y la Revolución Rusa, las nuevas sociedades se manifestaban ávidas de buenas publicaciones. En ese contexto, Alemania se convirtió en el centro de reunión de las ideas avanzadas de Oriente y de Occidente, las que empezaron a ser plasmadas en las excelentes imprentas alemanas, lo cual le permitió desarrollar rápidamente sus modelos tipográficos, además de su energía y trayectoria de experimentación con el diseño gráfico, la impresión y la pintura, lo que hizo factible establecer una estrecha relación entre el arte y la vida por medio del diseño, el que había sido considerado como vehículo para el cambio social y la revitalización de la cultura. Se rompieron las fronteras y la apertura se dio a través de la imagen, misma que marcó los parámetros de la belleza, de las buenas costumbres y, por supuesto, del buen vivir.

Otra conclusión es que, se puede localizar el origen del *Art Déco*, en el *Arts & Crafts* de William Morris, quien de una forma visionaria entendió el diseño y la decoración con base en líneas limpias y rectas, proporcionando así un mayor funcionalismo a los objetos. Visión que fue entendida y seguida

por el alemán Hermann Muhtesius, quien dio un paso más adelante que su colega inglés, William Morris. De esta forma se rompió el mito de que el *Art Déco* tuvo como cuna a Francia, pues mientras ésta seguía retozando con las sinuosidades de un *Art Nouveau* agonizante. Las líneas limpias y rectas se convirtieron en el natural progreso y claro antídoto en lo referente a la decoración florida del *Art Nouveau*. Otros países de la Europa continental como Bélgica, Austria, Holanda y de la zona escandinava, comenzaron a aplicar su propia visión sobre el estilo *Déco* alcanzando obras que hasta hoy son catalogadas como clásicos dentro del estilo nórdico.

Podemos establecer que el estilo *Déco* se dio a conocer como un estilo progresista, opuesto al anticuado y abigarrado *Art Nouveau* (por medio de la Exposición Universal de Bruselas) en donde la escuela de Munich, que con un alarde de recursos técnicos, mostró que la geometría y la limpieza de la línea recta eran sinónimos de belleza: "El orden rectilíneo aparece como el más enérgico, el más abstracto, el más elegante y absoluto (...). Profundo y silencioso, un plano vertical engendra el concepto de espacio".<sup>2</sup> El *Art Déco* había nacido como un testimonio de cultura, como un fenómeno estético con rasgos estilísticos propios, y otros más, que participaban de diferentes movimientos estéticos. Los acontecimientos

---

<sup>2</sup> Frank Krupka, cit. por: Jean Paul, Bouillon, *Diario del Art Déco*, Tr. Antoni Vicens, Barcelona, Destino, 1988, p. 67.



históricos y sociales conformaron un nuevo lenguaje y una nueva visión del mundo. Partiría de la zona alemana-austriaca, para iniciar el camino de crecimiento y reacomodo cultural, así se puede explicar por qué el estilo *Déco* francés guarda en su línea pautas preescritas por el *Nouveau*, a diferencia de la zona anglosajona y escandinava, que se definieron por un *Déco* más geométrico y funcional.

Para 1925 el *Art Déco* se había establecido como un estilo que impregnaba todo, la arquitectura, el diseño, la pintura, la escultura, los artistas respondieron al llamado de los teóricos, dando como resultado, un cambio sustancial en los gustos del ser humano, esta nueva visión también planteaba cómo debería ser entendida la vida y cómo le harían frente, la cual era distinta a las expectativas del hombre del recién estrenado siglo XX. El *Art Déco* fue una propuesta estilística que desde sus inicios sería arropada por las clases adineradas, las que harían del *Déco* un estilo elegante, y lo mantendrían en el candelero, hasta recién iniciada la Segunda Guerra Mundial, conflicto que haría recapitular gustos y necesidades a una sociedad cuya economía vivía en recesión desde varios años atrás.

De esta forma el *Art Déco* surgió como un testimonio de cultura, es decir, su nacimiento no se dio como una creación más del hombre, sino que surgió condicionado por diversas circunstancias: el lugar, el tiempo, la economía y los avances

tecnológicos. El artista *Déco* partió de una realidad múltiple (natural, social, intelectual, psíquica...) e hizo una selección a partir de su sensibilidad. La sensibilidad la fue hallando a través del proceso de creación de formas, líneas, colores y volúmenes, que sin la geometría no podría alcanzar su objetivo.

Es necesario destacar el hecho de que se haya hablado constantemente del papel fundamental que la geometría ha representado en el estilo *Déco*, que hermanada con otras ciencias exactas como la física y las matemáticas tuvieron un gran desarrollo a principios del siglo XX, baste recordar los asombrosos descubrimientos de los esposos Marie Curie (1867-1934) y Pierre Curie (1859-1906), Albert Einstein y Julius Robert Oppenheimer (1904-1967).

La presencia de artistas innovadores con una formación en algunos casos autodidacta fue clave, así como la independencia de la figura del artista que favoreció el desarrollo del *Déco*, y de otras vanguardias estilísticas que se apoyaron en la geometría (*Cubismo*) con el objeto de mostrar la naturaleza desde varios ángulos. Los ritmos ornamentales consiguieron ser congelados y alcanzaron así una geometría dinámica, la cual empleó colores fuertes (*Fauvismo*) con lo que logró mostrar formas llenas de vida.

Otros atributos que hizo propios el estilo *Déco* fue el gusto por incorporar imágenes de maquinaria y tecnología (*Constructivismo* y *Futurismo*). Siendo así innegable la deuda que

el *Art Déco* tiene para con estos movimientos artísticos de comienzos del siglo XX y, por supuesto, de igual manera, el enriquecimiento y articulación que logró el *Déco* gracias a la combinación de las artes occidentales con motivos prehispánicos. Si se habla de deudas, es justo señalar que otros estilos fueron influidos en su momento por el *Art Déco*, y que sin él no hubieran podido explicarse, como es el caso del *Art Pop* de los años sesentas.

El diseño nació con el siglo XX y trajo nuevos desafíos para la vida cotidiana, y su expansión fue imparable, aunque sus raíces se hundan en la centuria anterior, es evidente que el estilo *Déco* aún persiste. Un breve recorrido por algunas décadas del siglo XX permite descubrir por qué los diseños de una determinada época fueron creados de una manera concreta y no de otra, y porqué el *Art Déco* siguió vigente, formando parte de la vida cotidiana del siglo XXI dentro del diseño:

Los locos años 20 han servido de inspiración en los tres nuevos modelos Nokia, que unen el característico estilo "art deco" con un giro rabiosamente moderno. Desde luego, la nueva colección Fashion no deja indiferente. Hay claras influencias en su diseño: el movimiento fluido, el color, la geometría, los pequeños detalles y los gráficos han sido los mo-

tores de la energía creativa que ha dado vida a estos curiosos objetos de deseo...<sup>3</sup>

El *Art Déco* surgió como una expresión de rebeldía hacia los cánones artísticos tradicionales impuestos por los oficialistas del arte, baste observar como el arte y las expresiones artísticas de África fueron atraídas e incorporadas a las diversas corrientes contestatarias, que vieron además de su singularidad y exotismo, la oportunidad de mostrarse opuestos al gusto academicista imperante.

Más tarde, paradójicamente, el resurgimiento o rebrote del *Art Déco* en los sesentas acusó nuevamente el paralelismo de su origen rebelde con una nueva época en la que la desobediencia social pareció ser un modo de vida. No obstante la temporalidad que algunos expertos asignaron a la duración del *Art Déco*, 1920-1940, éste no desapareció de las prácticas artísticas, sino simplemente se aletargó a la sombra de otras tendencias y estilos para resurgir vigorosamente durante la década de 1960.

Los años sesentas llegaron cargados de creatividad, color y geometría, siendo la línea recta la que de nuevo vestiría prácticamente todo, la era pop y la psicodelia irrumpieron con fuerza. Dicho resurgimiento coincidió con los diversos movi-

---

<sup>3</sup> <http://www.emtornosocial.es/content/blogsection/3/51/9/18>. 20.05.2005

mientos juveniles de la época y con un similar contexto social de conducta contestataria por parte de los artistas.

Tras la lectura de diversos textos especializados en el *Art Déco*, al lector le queda la idea de que el abandono u omisión que se dio al estilo por muchos años, se debió en parte a que titulares o mecenas del mismo, quienes fueron personajes poderosos que quisieron sustraerse a las miserias que les ofrecía la vida gracias a esa posición de privilegio en la que vivían, condujo a un cambio fenomenal en la moda, simbolizando el glamour de los tiempos modernos; representando esto último una falta de solidaridad para todo aquel que no hubiese gozado de su posición; actitud que más adelante sería tomada en cuenta para darle una nula consideración y seguimiento al *Art Déco*.

Los años posteriores al término de la Segunda Guerra Mundial, fueron de recapitulación, se profundizó la búsqueda interna del sentido de vida y, por supuesto, todo aquello que fue considerado frívolo o superfluo –características que le fueron impuestas al *Art Déco*– fue descalificado, dejando a un lado las propuestas de un estilo, que serían releídas y valoradas décadas después.

En conclusión, el *Art Déco* se constituyó como un estilo innovador que expresó el espíritu, la vitalidad y la sensibilidad visual de su época, cuyo deseo nunca fue ser reconocido por

su contenido emocional y dramático. El *Art Déco* se manifestó en dos periodos: el primero fue muy breve e interrumpido por la primera y la segunda guerra mundial, y el segundo es mucho más extenso en su duración, pues data de los años sesentas a la fecha, aunque menos intenso en el número de expresiones, pero no por ello menos importantes, uno de sus objetivos principales declarados es el diseño:

Mira en todas partes, en todas las obras decorativas, esta sobriedad muy natural de las líneas. El alma de esta geometría es precisamente la que debe hablarle al hombre moderno. ¿No te parece? Estas aristas bruscas, esos ángulos apenas redondeados, encierran unos volúmenes estrictamente definidos, marcan la negativa a transigir, la voluntad de encerrarse en sí mismos, de determinarse en sí mismos.<sup>4</sup>

No obstante haber sido desacreditado por sus detractores durante su primera época por considerarlo una derivación del *Art Nouveau*, el *Art Déco* ha probado no sólo su condición como un estilo novedoso y diferente, sino también su longevidad muy superior a la de sus propios críticos.

---

<sup>4</sup> Jean Badovici, cit. por: Jean Paul, Bouillon, *Diario del Art Déco*, Tr. Antoni Vicens, Barcelona, Destino, 1988, p. 105.

La motivación generada antes de la Primera Guerra Mundial no respondía a un afecto al pasado o a un retorno a la imitación, sino a la necesidad de idear un nuevo clasicismo para responder a la amenaza de una civilización enteramente dominada por la industria y la técnica.

...sin dejar tiempo a las tentativas de la historia social del arte para ir a rebuscar motivaciones comprometidas, el Art Déco presenta claramente su soporte social, allí donde otras efectúan inquietantes oscilaciones entre el extremismo de los regímenes fuertes susceptibles de imponer su visión totalitaria. Arte de lujo y arte de la "élite", tanto cuando pertenece a la vieja tradición aristocrática del mecenazgo, como cuando responde a la sola ambición de apariencia de los nuevos ricos... Al servicio de la burguesía, sin duda, o junto a ella, pero como último refugio ante la subida de los totalitarismos, entre las tendencias colectivistas de las utopías abstractas y la figuración monumental y fascistizante.<sup>5</sup>

El estilo que inició adhiriéndose al ideal socialista del arte y cultura para todos, concluyó coqueteando con ópticas tan opuestas como lo son las exigencias de una élite social po-

---

<sup>5</sup> Jean-Paul, Bouillon, *Diario del Art Déco*, Tr. Antoni Vicens, Barcelona, Destino, 1988, p. 254.

derosa, que impuso criterios y pautas que marcaron al estilo Déco, el cual encontró formas particulares y nuevas maneras de enunciación, propias para hacer visibles esos contenidos en donde se elevaron la apariencia de las cosas, con el objeto de alcanzar momentos de gozo y satisfacción, con un sello de elegancia y refinamiento. Exigencias en las que coincidentemente vive el hombre del siglo XXI, haciendo con ello que el estilo Déco haya alcanzado un revival exitoso con base en su revaloración e interés por su conservación.

La penetración del estilo Déco transgredió las fronteras del diseño puramente decorativo para asentarse en todas las formas de manifestación artística sin distinguir límites ni restricciones. Los años veintes fueron la muestra de su expresión exuberante y fantasiosa, y ofrecieron en la década siguiente un refugio y desahogo a una sociedad depresiva. Su impacto se percibió en todos los ámbitos del arte, desde el diseño de una copa coctelera, hasta el de un navío de gran envergadura; hecho que se debe tener presente para no perder un apreciable ejemplo de la creación artística.

La mayor retribución que tuve al realizar el presente trabajo fue la investigación hemerográfica, que reveló la auténtica vida cotidiana de las primeras décadas del siglo pasado en México. Igual satisfacción me causaron el haber podido visitar estudios, museos, casas de antigüedades, hoteles y barrios completos en algunos países en donde, en pleno siglo



XXI, el Déco sigue siendo pieza fundamental de su identidad cultural, en donde la mirada se encuentra con la iconografía Déco: vitrales, hierros forjados y relieves representando mujeres jóvenes, flamencos y palmeras; formas geométricas que recuerdan los motivos ornamentales mayas y egipcios, sirenas y soles naciendo, de la que se sienten muy conscientes y orgullosos sus legatarios.

Considero que para que un estilo desaparezca tiene que morir dos veces. El Art Déco ya lo hizo una vez, en la década de 1940, pero se ha salvado irremediabilmente de la segunda, de nuestra memoria.

## HEMEROGRAFÍA

- "La adulación, escollo del arte", en *Excélsior*, México, D.F., 9 de abril de 1917, p. 15. s/a.
- "Modelos de la estación", en *El Universal Ilustrado, El Universal de México*, 19 de marzo de 1925, p. 45. s/a.
- "¿Quién es la muchacha que baila mejor en México?", en Sociales, *Revista de Revistas*, México, D.F., 6 de septiembre de 1925, p. 13, s/a.
- "La influencia de la Exposición de Artes Decorativas en la indumentaria femenina", en *Revista de Revistas*, México, D.F., 13 de septiembre de 1925, pp. 35 y 45, s/a.
- "La cinta de plata", en *Revista de Revistas*, México, D.F., 27 de septiembre de 1925, p. 22, s/a.
- "El Culto de los pies", en *Revista de Revistas*, México, D.F., 1º de noviembre de 1925, p. 12, s/a.
- Dalevuelta, Jacobo, "El Teatro Ulises", en *El Universal Ilustrado*, México, 1928.
- Bueno, Manuel, "American Girl, costumbres de ahora", en *El Universal Ilustrado*, México, D.F., junio de 1928, p. 52.

"El cubismo y los ingleses", en *Revista de Revistas*, México, D.F., 20 de julio de 1930, p. 14, s/a.

Anuncios, *El Arquitecto*, núm. 23, México, D.F., febrero de 1932, p. 15, s/a.

"Histoire Francaise des foires et des Expositions Universelles", París, 1980, p. 170, s/a.

Álvarez, Óscar, "South Beach. Art déco y hedonismo", en De viaje, Cultura, *Reforma*, México, D.F., 7 de marzo de 2004. p. 23.

Australia, Gerardo, "Guarida y recinto de los estridentistas, El Café de Nadie", en Cultura, *Reforma*, México, D.F., 1° de junio de 2004, p. 2c.

Sanders, Nadia y Dora Luz Haw, "Ofrecen demoler casa catalogada", en Cultura, *Reforma*, México, D.F., 23 de febrero, de 2005, p. 4c.

Mata, Marco Antonio, "Una joya albergará el arte popular", en Entremuros, diseño y arquitectura, *Reforma*, México, D.F., abril de 2005, p. 42.

## PÁGINAS DE INTERNET

"Tamara de Lempicka".

<http://www.techniquelle.com/sisters.cfm> 2.12.2003

"Decor Art".

<http://www.art-deco.com/general.html> 2.12.2003

"La posguerra de París.

<http://www.retropolis.net/exposition/postwarparis.html>. 2.12.2003

Patricia, Vega, *La Jornada*, Salvar al deco,

[www.jornada.unam.mx/1998/ene98/980127/vega.htm](http://www.jornada.unam.mx/1998/ene98/980127/vega.htm). 1.1998

"Hotel Diplomat".

[www.diplomathotel.com](http://www.diplomathotel.com) 14.06.2004.

"Los estruendosos veintes y los sucios treinta".

<http://www.astoriaartdeco.com/history.htm>,  
18.07.2004.

"Exhibición en Londres de Art Deco."

<http://www.highbeam.com/library/docO.asp>  
18.07.2004.

"Art Deco"

<http://www.interactiva.com.ar/maga/histarte/artdeco/> 22.01.2005.

"El estilo Art Déco".

<http://www.geocities.com/Paris/2651/adecoc.html>.  
25.01.2005.

"Art Deco".

<http://www.interactiva.com.ar/maga/histarte/artdeco/> 25.01.2005.

"¿Qué es el Art Déco?".

<http://www.laberintos.com.mx/artdeco2.html>  
21.02.2005.

"El diseño Art Decó".

[http://www.imageandart.com/tutoriales/historia\\_diseño/cultura/pag\\_bsas/art\\_deco.html](http://www.imageandart.com/tutoriales/historia_diseño/cultura/pag_bsas/art_deco.html) 23.02.2005.

"Editorial. Expansión".

<http://www.parador.es/castellano/revista/08/PAO8Editorial.pdf> 23.02.2005.

"En Vanguardia".

<http://www.entornosocial.es/content/blogsection/3/51/9/18>. 20.05.2005

"El cartel en Alemania".

[http://www.imageandart.com/tutoriales/historia\\_diseño/influencia\\_vanguardias/04](http://www.imageandart.com/tutoriales/historia_diseño/influencia_vanguardias/04). 24.05.2005

"Peter Behrens".

<http://www.epdip.com/arquitecto.php?id=15>.

24.05.2005

"La mujer construye".

<http://www.lamujerconstruye.org/actividades/es/otrosarticulos/doscromosomasx.htm> 24/05/2005

"La elegancia"

<http://www.fluvium.org> 2.07.05

"Bauhaus"

<http://www.monografias.com> 17.07.05

"El expresionismo en el comienzo del siglo"

<http://www.otrocampo.com> 21.07.05

"Actualidad"

<http://www.cubarte.cultu.cu/global/loader> 4.08.05

"Homenaje a Peter Behrens"

<http://www.todoarquitectura> 10.08.05

"Las vanguardias estéticas y la posmodernidad".

<http://www.adamar.org> 10.08.05

"Historicismo"

<http://es.wikipedia.org/wiki/Historicismo> 21.08.05

"Wilhelm Worringer. Abstracción y empatía".

<http://www-etsav.upc>. 23.08.05

"¡Viva la Reyna!". Graciela Hierro Pérezcastro.

<http://www.modemmujer.org/graciela2.htm>.

29.08.05

- "Las vanguardias"  
<http://www.terra.es/personal/> 30.08.05
- "El Art Déco: Más que un una corriente, un estilo de vida"  
<http://www.cnca.gob.mx> 31.08.05
- "Las investigaciones del Teatro Ruso entre 1905 y 1925"  
<http://dramateatro.Fundacite.arg.gov>. 7.09.05
- "Teatro subversivo"  
<http://www.página12web.com> 8.09.2005
- "La crisis de 1929"  
<http://www.artehistoria.com> 3.09.05
- "México en los siglos XIX y XX."  
<http://www.mty.itesm.mx> 8.09.05
- "Lista de exposiciones universales"  
<http://es.wikipedia.org> 22.08.05
- "Tamara de Lempicka, ícono del Art Déco."  
<http://www.elaguilablanca.com.ar/polonia> 23.08.05
- "La soledad enigmática de Greta Garbo"  
<http://www.rodelu.net/montoya> 23.08.05
- "Pasión por la libertad"  
<http://www.clarin.com/suplementos> 26.08.05
- "Siglo XX"  
<http://sapiens.ya.com/andanzas> 04.09.05
- "Historia del Club Mixcoac"  
<http://www.clubmixcoac.com/publish/printer>  
09.09.05

"Mujeres Mágicas"

<http://www.jornada.unam.mx> 10.09.05

"Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas"

<http://es.wikipedia.org> 11.09.05

"En 1920, un nuevo tipo de mujer"

<http://www.mexicodesconocido.com.mx> 12.09.05

"Los espejos de Dolores"

<http://www.am.com.mx> 12.09.05

"Su luz no se acaba"

<http://www.elsiglodetorreon.com.mx> 12.09.05

"María Asúnsolo, musa y mecenas en el panorama intelectual de México"

<http://www.jornada.unam.mx> 13.09.05

"De lo espiritual en el arte"

<http://www.qvividis.com> 16.09.05

"Efigie perfecta para los artistas"

<http://www2.eluniversa.com.mx> 16.09.05

"Contexto histórico en la aparición de los grandes "Ismos" pictóricos del siglo XX".

<http://www.pntic.mec/es>. 19.09.05

"Vanguardias Pictóricas".

<http://www.cossio.net>. 19.09.05



## BIBLIOGRAFÍA

- Aalto, Alvar. ***Aalto***, Tr. Latido Bremen, Ed. Taschen, Colonia, Alemania, 2004.
- Anna-Carola Kraube, ***Historia de la Pintura***, Tr. LocTeam, Ed. Könemann, Colonia, Alemania, 1995.
- Anda, Enrique X. de ***et. al., Art Déco. Un País Nacionalista, un México Cosmopolita***, Munal, México, D.F., 1997.
- Arwas, Víctor, ***Art Deco***, Tr. propia, Abradale, Nueva York, 1992.
- Aveline, Françoise. ***Chanel***, Tr. propia, Assouline, Nueva York, 2003.
- Bayer, Patricia, ***Art Deco***, Tr. Juanjo Estrella González, Océano, Barcelona, 1999.
- Becker, Udo, ***Enciclopedia de los Símbolos***, Tr. José Antonio Bravo, Océano, México, D.F., 1998.
- Benton, Charlotte ***et. al., Art Deco 1910-1939***, Tr. propia, V & A Publications, Londres, 2003.
- Bouillon, Jean Paul, ***Diario del Art Déco***, Tr. Antoni Vicens, Destino, Barcelona, 1988.
- Bridgewater, Meter, ***Introducción al Diseño Gráfico***, Trillas, México, D.F., 1992.

- Calabrese, Omar, *Cómo se lee una obra de Arte*, Catedra, Madrid, España, 1999.
- Calabrese, Omar, *El lenguaje del arte*, Paidós, Barcelona, 2003.
- Chilvers, Ian *et. al.*, *Arte del siglo XX*, Tr. Teresa Garín, Editorial Complutense, Madrid, 2001.
- Chilvers, Ian *et. al.*, *Diccionario del Arte*, Alianza, Madrid, 1992.
- Conde, Teresa del, *Arte y Psique*, Plaza & Janes, México, D.F., 2002.
- Day, Susan, *Art Deco y alfombras modernas*, Tr. propia, Chronicle Books, Londres, 2002.
- Dempsey, Amy, *Estilos, escuelas y movimientos*, Tr. Margarita Gutiérrez Manuel, Blume, Londres, 2002.
- Droste, Magdalena, *Bauhaus*, Tr. María Ordóñez, Taschen, Berlín, Alemania, 2002.
- Ducan, Alastair, *El Art-Déco*, Tr. Antoni Vicens, Destino, Barcelona, 1994.
- El legado del Siglo XX*, Espasa-Calpe, Madrid, 2001.
- Esqueda, Xavier, *El Art Déco, Retrato de una época*, UNAM, México, D.F., 1986.
- Frantz Kery, Patricia, *Art Deco Graphics*, Tr. propia, Thames & Hudson, Milán, 2002.
- Gaya, Juan Antonio, *Historia del Arte Universal*, Everest, León, España, 1984.
- Gombrich, Ernest, *La Historia del Arte*, Tr. Rafael Santos, Debate, Londres, 2003.

- Heimann, Jim, *All-American Ads*, Tr. Sonja Altmepenn, Taschen, Colonia, Alemania, 2004.
- Hillier, Bevis y Stephen Escritt, *Art Deco Style*, Tr. propia, Phaidon, Londres, 2000.
- Kenneth, Miller, *et. al., Todo el Siglo XX*, Tr. Teresa Florit Selma, Art Blume, Barcelona, 2000.
- Klein, Dan, *et. al., In the Deco Style*, Tr. propia, Rizzoli, Nueva York, 2002.
- Knowles, Eric, *Art deco*, Miller's, Londres, 2000.
- La Colección de pintura del Banco Nacional de México*, Fomento Cultural Banamex, México, D.F., 2002.
- Lara Elizondo, Lupina, *Visión de México y sus artistas, Siglo XX*, Qualitas, México, D.F., 2001.
- Lussier, Suzanne, *Art Deco Fashion*, Tr. propia, V & A Publications, Londres, 2003.
- Massey, Anne, *Diseño interior en el siglo XX*, Tr. propia, Thames & Hudson, Londres, 1990.
- Menten, Theodore, *The Art Deco Style*, Tr. propia, Dover Publications, Nueva York, 1972.
- Muñiz, Elsa, *Cuerpo, representación y poder*, Porrúa, México, D.F., 2002.
- Néret, Guilles, *Lempicka*, Tr. María Ordóñez-Rey, Colonia, Alemania, Taschen, 2001.
- Ortega-Coca, Teresa, *Eduardo García Benito y el Art Déco*, Ayuntamiento de Valladolid, España, 1979.

- Ortega y Gasset, José, *La Deshumanización del Arte*, Porrúa, México, D.F., 1992.
- Ortiz Gaytán, Julieta. *Imágenes del deseo*, UNAM, México, D.F., 2003.
- Prette, María Carla *et. al.*, *Historia Ilustrada del arte*, Tr. Cristina García, Susaeta, Madrid, 2004.
- Schwanitz, Dietrich, *La Cultura. Todo lo que hay que saber*, Tr. Vicente Gómez, Taurus/Santillana, México, D.F., 2004.
- Sembach, Klaus-Jürgen, *Modernismo*, Tr. Carmen Sánchez Rodríguez, Colonia, Alemania, Taschen, 2002.
- Smith, Edward-Lucie, *Art Deco Painting*, Tr. propia, Phaidon, Londres, 2000.
- Sproccati, Sandro, *A Guide to Art*, Mondadori, Tr. propia, Nueva York, 1999.
- Stephen, Little, *Ismos*, Turner, 2004.
- Sternau, Susan A., *Art Deco, flights of artistic fancy*, Tr. propia, Todtri, Nueva York, 1997.
- Taine, Hipólito, *Filosofía del Arte*, Nueva España, México, D.F., 1944.
- Un Siglo de Arte Mexicano, 1900-2000*, Conaculta/Landucci, Milán, 1999, s/a.
- Vallejo-Nájera, Juan Antonio, *Locos egregios*, Planeta, México, D.F. 1989.

## ÍNDICE DE LÁMINAS

Lámina 1. Jean Dupas,  
*Los Periquitos*, c.1925.  
Óleo sobre tela.  
Colección privada.

Lámina 2. Chanel,  
*Usando traje y joyería*, 1928.

Lámina 3. Paul Colin,  
*Josephine Baker. La negra tumultuosa*, 1927.  
Adagp, París y Dacs, Londres, 2002.

Lámina 4. Walery/Hulton,  
*Josephine Baker. Falda de bananas*, c. 1926  
Impresión en gelatina plateada.  
Foto: Archivo/Imágenes Getty.

Lámina 5. Lydia Sokolova y León Woizikowski,  
***Los ballets rusos, en el tren azul***, 1924.  
Vestidos por Chanel.

Lámina 6. Antonio Gaudí, ***La Pedrera***, 1905-1920. Diego  
Fortunato, ***Agua***. Mueble rojo Art Deco.

Lámina 7. Disfraz para el mago chino en el Ballet Massine. c.  
1917. Diseñado por Pablo Picasso.

Lámina 8. Portada de ***Vogue***,  
***Modas y novias de París***, enero-julio de 1926.

Lámina 9. Tim Benton,  
***Ocean Drive***.

Lámina 10. Fábrica de turbinas. AEG, 1908-1909.  
Peter Behrens  
[http://www.epdlp.com/arquitecto.  
php?id=15.24.05.2005](http://www.epdlp.com/arquitecto.php?id=15.24.05.2005)

Lámina 11. Max Snischek,  
***Boceto de un abrigo de Wiener Werkstätte***, 1914.  
Acuarela y lápiz en papel.  
Thames & Hudson.

Lámina 12. Tamara de Lempicka,  
***Autorretrato en Bugatti***, 1932.  
Óleo sobre lienzo, 35 x 26 cm.  
Colección privada.

Lámina 13. Paul Fuller,  
***Rocola***. 1946.  
Modelo 1015.  
Wurlitzer.

Lámina 14. Greta Garbo, 1929.  
Glamour Gallery.

Lámina 15. Greta Garbo. 1930.  
Glamour Gallery.

Lámina 16. Kilpin,  
***Sombrero acampanado***, c. 1925.  
Maniquí francés.  
Paja rosa con aplicaciones.

Lámina 17. Max Factor,  
***Dando instrucciones a la estrella inglesa  
Dorothy Mackaill***, 1930.

Lámina 18. Rambaldi,

*Zapatos de niña con diseños pintados*, 1925.

Mónaco

Otead and Simpson,

*Zapato con satín de pájaros pintados a mano*,

1922.

Inglaterra.

Rayne.

*Zapato de mujer, terciopelo verde con tacón satín  
y trabilla diamantada.* c. 1928.

Inglaterra.

Lámina 19. Diego Rivera,

*Elementos del pasado y del presente*, 1940.

Panel b de la Unidad Panamericana.

Colegio de la ciudad de San Francisco,

California.

Lámina 20. Dolores del Río, 1927.

Ángel Zárraga.

Lámina 21. Christian Fjerdingstad,

*Gigone*, 1926.



Cafetera, cremera y azucarera, plata.  
Hecha por Christofle.  
Museo y archivos: Vouilhet-Christofle  
Foto: Delage.

Lámina 22. Francisco Cornejo,  
***Teatro Maya***, 1927.  
Bajorrelieve con Láminas mayas.  
Los Ángeles, California.  
Moran, Walls & Clements.  
Foto: John Margolies/Esto.

Lámina 23. Cartier,  
***Reloj entrada a templo egipcio***, 1927.  
oro, plata, madreperla, coral, esmalte, lapizlázuli,  
cornalina y esmeraldas.  
Colección Cartier.  
Foto: Nick Wels.

Lámina 24. Imre Goth,  
***Retrato de una dama***. 1929.  
Colección privada.

## ENTREVISTA A XAVIER ESQUEDA

Entrevista realizada por Isaura Wiencke al maestro Xavier Esqueda, llevada a cabo en su casa-estudio a las 11 de la mañana del día 20 de julio de 2005.

I.W. Maestro, cuál es la línea que separa al *Funcionalismo* del *Art Déco*.

X.E. La línea es la ornamentación. Los edificios que tengan mucha ornamentación en herrería, vitrales, molduras, bronce, debemos admitir que se les llame *Art Déco*. Por ejemplo, aunque algunos consideran al edificio Basurto *Art Déco*, en realidad no lo es.

Serrano construyó muchos edificios *Art Déco*, pero la mayoría no lo son. Y nadie ha querido hacer tajante esa división (entre *Art Déco* y *Funcionalismo*). Igualmente nadie pronuncia bien *Art Déco*; usted sí pronuncia bien "Art Déco", todo mundo dice Art Decó, lo cual es un error garrafal.

I.W. Así es, maestro, a mí la gente me ha corregido señalándome que debo hacer énfasis en la "o" y no en la "e".

X.E. Cuando hicimos la exposición de *Art Déco* en el Munal, yo fui consejero, y el arquitecto, que por cierto hizo un buen trabajo, insistía en que se le dijera Art Decó y que se le acentuara. Yo le dije "eso es un gran error, ¿qué no sabes de dónde viene la palabra?, en todo caso al *Art Nouveau* tendríamos que decirle "Arte Nuevo", y al final gané la batalla y no lo acentuaron en la "o".

En Radio UNAM escucho programas de arquitectura, en donde un conductor muy simpático entrevista a arquitectos famosos, todos ellos dicen "Art Decó" y es que no saben, ino leen, nada más se enteran de oídas! Imagínese entrevistaron a Francisco Serrano, su papá fue uno de los grandes del *Art Déco*, y es que ino leen, nada más repiten! Y esto del *Art Déco* en la arquitectura no hay tal. Los estilos pertenecen al expresionismo alemán, los alemanes no se metieron mucho al *Art Déco*, ellos empezaron hacer el expresionismo, y claro, influyeron en todo el mundo con su arquitectura y el cine, desde luego, y ahí entra todo el espíritu del *Art Déco*, pero la arquitectura *Déco* en Alemania es escasa; donde abunda es en Estados Unidos y en México.

I.W. ¿Y respecto a la pintura, maestro?

X.E. En Francia hay poco *Art Déco*, todo lo que se hizo fue para los pabellones que se destruyeron, en París hay uno o dos ejemplos que los cuidan como tesoros.

I.W. ¿Y la pintura de Tamara de Lempicka?

X.E. Bueno eso sí, desde luego. Sí hubo pintores en Francia que hicieron el estilo, es más, Diego Rivera pintó ese estilo, aunque él en lugar de pintar *flappers*, pintó tehuanas, pero es el estilo que crece ahí, además es simultáneo porque en Checoslovaquia (actualmente República Checa), ahí sí llegó el *Cubismo*, que es muy espectacular y tiene su lado único, cultivaron una arquitectura cubista en Praga y es fabulosa; y la escuela de Amsterdam, que es muy diferente a todo lo que existe y que tiene muchísimas influencias, de Frank Lloyd Wright y de Mackintosh y de una cierta arquitectura danesa del siglo XIX, inclusive yo las vi en Amsterdam, ¡Frank influyó en todos!

I.W. ¿Qué país considera usted que es el creador de lo que más adelante se denominaría *Art Déco*?

X.E. Bueno, pienso que el primer edificio *Art Déco* que existió fue el palacio Stocklet en Bruselas, Bélgica, el cual fue construido en 1904 por el austriaco Hoffmann.

I.W. Cuando estuve en Praga, visité un barrio denominado por los checos *Barrio Nouveau y Déco*, porque en todas las tiendas se venden desde manteles, jarrones, pisapapeles, muebles, cubertería, cristalería *Déco y Nouveau*, y para mí fue realmente espectacular encontrar un sitio en donde se vendieran tantos objetos decorativos, y que además ellos se sintieran tan orgullosos.

X.E. En Praga está la calle de Wenceslao, es muy ancha, tiene un gran camellón que remata con la biblioteca; es una calle famosísima, posiblemente quizá la más famosa de Praga, sí tuvo usted que haberla visto...

I.W. Cruzando el puente del Rey Carlos y pasando unas cinco o seis cuadras, es ahí donde encontré ese famoso barrio.

X.E. Bueno, ahí tienen dos edificios espléndidos *Art Déco* y un edificio *Art Nouveau* precioso que es un hotel. La arquitectura cubista, que es específicamente checa, está en otra zona. Nunca vi tanto *Art Nouveau* en mi vida junto como en Praga, y que parece más *Jugendstil*, que es un poco más sobrio que el *Art Nouveau* belga o francés, que es más lineal y austero, pero nunca he visto tanto, tanto, tanto *Jugendstil*, una colonia, áreas enteras de *Jugendstil*, porque la recorrí a pie.

I.W. ¡Además de que es una delicia!

X.E. ¡Qué ciudad! Pero no tiene mucho *Art Déco*, tiene dos edificios notables, dos edificios *Art Nouveau*; me refiero al *Art Nouveau* francés, al belga, y luego al *Jugendstil*, que es más sajón, pero nunca he visto tanto, un edificio tras otro.

I.W. ¿Es correcto decir que el estilo *Art Déco* es un estilo para burgueses con raíces socialistas?

X.E. Bueno, como todo el arte, empezó con una idea socialista porque el objetivo era llevar un diseño consciente al alcance de todos, especialmente dirigido a la clase media, pero se hizo burgués porque se hicieron cosas con un lujo extraordinario, sobre todo lo que hicieron los franceses, con unos materiales carísimos, maderas preciosas, con incrustaciones de plata, marfiles, piedras semipreciosas, joyería de baquelita con diamantes. Entonces fue un cambio muy abrupto en la conciencia de hacia a quien iba dirigido. Y hubo para todos, ¡puf!, pero es cuando se alcanzó a las masas y esto se debió a la revolución industrial.

I.W. Pero en algún momento el *Art Déco* metió freno para que no se elaborara tanto para las masas y por la condición histórica en la que se estaba dando todo eso lógicamente ya la gente no iba a poder adquirir esos objetos, y....

X.E. No, no puso ningún freno, hubo diseñadores que hicieron cosas muy lujosas, pero en general sí fue un estilo dirigido

a las masas y hubo desde luego élites pero no, no hubo alguna concientización social tan radical; si acaso esto fue válido para la clase media, no para la clase alta, aunque para ésta se hicieron productos muy lujosos.

I.W. En este sentido, maestro, cuál, considera usted el estilo Déco más exitoso, el estadounidense, el francés o el alemán?

X.E. Cada quien tiene sus preferencias, aunque Francia fue el crisol con la exposición de 1925, todos los países que participaron hicieron su aportación, entonces el más exitoso es donde es más fecundo, por ejemplo, el edificio Chrysler y todos esos rascacielos de Nueva York que son de un lujo extraordinario; otro caso es el de la escuela de Amsterdam, donde hay todo un barrio en el sur que fue planeado por Hendrik Berlage junto con su grupo de arquitectos, es extraordinaria; sin embargo, la escuela de Amsterdam no influyó al mundo porque era demasiado artesanal para las pretensiones del *Art Déco*, ya que éste estaba orientado a la producción en masa y la escuela de Amsterdam era muy artesanal, casi no usaron concreto armado todo era de ladrillo, hay dos ejemplos de concreto armado uno en Hilberson y otro en La Haya, todo lo demás era artesanal, entonces no correspondía al espíritu de la época, por eso fracasó el *Art Nouveau*, porque era demasiado artesanal y un poco retrógrado.

I.W. Debido al *revival* que se vive desde hace algunos años, cree usted que el *Art Déco* en la actualidad tenga algo nuevo que ofrecer?

X.E. Bueno, todo lo que ahora están haciendo, esta arquitectura posmoderna no es más que influencia del *Art Déco*.

I.W. ¿Todo?

X.E. Todo, todo, pobremente hecho, ¿no? Pero este *revival* empezó desde hace mucho, yo viví en Londres en 1970 y había una tienda que se llamaba BiBa donde vendían sólo *Art Déco*, y reproducciones de *revival*, no cosas originales, ya era un *revival* en serio en 1970.

I.W. ¿Por qué cree usted que se dé ese *revival*?

X.E. Porque es el último gran estilo, es el estilo del siglo XX y se sigue haciendo.

I.W. ¿Y toda la época de la posguerra?, ¿qué pasó después de los cuarentas?, ¿qué pasó con el *Art Déco*?

X.E. Pues la arquitectura se empobreció mucho por el *Funcionalismo*, que realmente empobrece el diseño. Todos esos arquitectos tan preocupados porque las cosas fueran tan funcionales, ¡que no funcionan! Fue una avidez, y no, no funcionó, y ¡la producción de los cincuentas es muy pobre!, ¡la música de esos años es espantosa!, pero afortunadamente no pegó.



Ahora, de nuevo, se está componiendo música audible. Los cincuentas y el *Funcionalismo* que empezó desde los veintes tuvo un auge terrible, y las cosas las hicieron con materiales baratos, y con un diseño globalizado, sin personalidad, y la arquitectura perdió mucho en diseño en los cincuentas.

I.W. ¿A qué artista *Art Déco* considera usted más destacado, dentro de la pintura, arquitectura, y dentro del diseño?

X.E. ¿En qué país?

I.W. Digamos que yo le digo ahorita, escoja un pintor *Déco*, un arquitecto *Déco*, y un diseñador *Déco*.

X.E. Es que hay muchísimos, arquitectos, es difícil porque todos tuvieron la misma importancia y la exposición de París que fue lo que dio la pauta, y cada país tiene su arquitecto destacado; ahorita no me acuerdo como se llamaba el arquitecto que construyó el edificio Chrysler, era holandés...

I.W. Van Allen

X.E. ¡Van Allen!, sí, porque es una cosa extraordinaria. Y pintores, hay muchos, pero la más representativa, que es la más conocida, Tamara de Lempicka. Diego Rivera también hizo *Art Déco*, todo lo de San Ildefonso, los Murales de la Creación, es *Art Déco*.

I.W. Tamara de Lempicka fue influida seguramente por el *Constructivismo* ruso, y cuando llegó a Francia empezó a tomar el resabio del *Art Nouveau*!

X.E. El *Constructivismo* ruso sí influyó en ella, pero su estilo es totalmente *Art Déco*, influida por Lumy Lefebre y todos estos, y la obra de Lempicka fue vasta y muy personal. Curiosamente en México quienes hicieron *Art Nouveau* y *Art Déco* fueron Siqueiros, y Montenegro.

I.W. Así es, maestro, el Munal exhibe un cuadro de David Alfaro Siqueiros donde aparece María Asúnsolo, ella porta un vestido de noche largo y está bajando las escaleras; su figura estilizada denota ser un cuadro *Déco*.

X.E. Sí, él hizo cosas interesantes, sobre todo dibujos; Javier Moysén me los dio a conocer, cuando yo estaba escribiendo un libro. También hicieron *Art Déco* Diego Rivera, Montenegro, Ángel Zárraga.

Todas las construcciones que se hicieron en los veintes y treintas en México son *Déco*; la herrería, la forma de las ventanas, vitrales, dependía de a qué clase social se haya destinado. Aunque hubo muchas construcciones *Déco*, desafortunadamente se han perdido muchísimo. Desde que empecé a investigar a la fecha, la mitad se ha ido.

I.W. Así es, maestro, hace años empecé a buscar casas estilo Déco en la colonia Condesa y ahora en algunos casos ya les cambiaron la fachada, ¿no están consideradas como patrimonio cultural?

X.E. En la actualidad no se les ha hecho caso. Había muchas casas con las fachadas hechas con una pasta con dibujos!, eso ya no existe. Remozan todo y lo hacen liso. Quizá todavía queden algunas con sus esgrafiados en la pasta de las fachadas. Ya hace mucho que no voy, como ya no tengo interés de estudiarlo, no me fijo.

I.W. Sí, la colonia Condesa está perdiendo su atractivo cultural debido a los comercios y restaurantes.

X.E. Sí, pero también están rescatando mucho. Yo viví en la Condesa en la avenida Amsterdam en 1970 y veía como día a día tiraban las casas.

I.W. Maestro, ¿qué papel tienen los países escandinavos en la proyección actual del *Art Déco*?

X.E. En la proyección actual... nada, pienso que el *Art Déco* se hizo y ya, actual no hay nada. Aunque sólo conozco Dinamarca que tiene pocas cosas, todo depende del auge económico de los países. Por ejemplo, en España no hay nada. España se brincó del siglo XIX a 1990. En España no existe la arquitectura del siglo XX. Portugal no lo conozco, pero supongo

que debe de ser lo mismo. Estuve en Argentina y me habían dicho que existía un edificio que era una maravilla, y ¡no hay tal! Hay dos o tres edificios notables, pero es el *Funcionalismo* internacional, y a donde voy siempre me fijo cómo son. Cada país tiene su toque local de exotismo, por ejemplo, Marruecos, en Casablanca es un poquito islámico en cuanto a la herrería. Existen calles enteras de *Art Déco* porque lo hicieron los franceses en los años veintes y treintas, pero la mayoría se construyó en los veintes.

I.W. Finlandia, maestro.

X.E. No conozco Finlandia.

I.W. Toco Finlandia, porque desde hace algunos años, arquitectos y diseñadores me han comentado que últimamente los jóvenes prefieren estudiar diseño en Finlandia que en Italia.

X.E. Es posible, porque todos esos países siempre han sido muy exuberantes en diseño, los noruegos, daneses, finlandeses, siempre han tenido su propio estilo, sé que es muy moderno.

I.W. ¿Se puede decir que es vanguardista?

X.E. Pero no lo conozco.

I.W. Tuve la oportunidad de estar hace un año en la casa estudio de Eliel Saarinen cerca de Helsinki, y observando todo alrededor me dio la impresión de estar contemplando una mezcla de estilos de *Arts & Crafts* y un poco la visión de lo que sería más adelante el *Art Déco*.

X.E. Claro, es que todo se va desarrollando así. Es un estilo internacional pero van incorporando cosas de su cultura, por ejemplo, en Estambul, Turquía, no hay mucho, pero la herrería de las puertas tiene su toque otomano. En cambio, en México abunda, el diseño de la herrería es exuberante, aunque use materiales muy baratos, aquí no hay lujos de bronces.

I.W. Volviendo a escandinavia, ¿qué hace que estos países destaquen en diseño?, ¿por qué tienen esos aciertos en el diseño?

X.E. Son países con un clima tan espantoso que los obliga a estar en sus casas y los hace pensar. Siempre están pensando.

I.W. ¿Por qué Francia se ha distinguido en la creación de los estilos?

X.E. Francia es una cultura muy poderosa, los franceses inventaron la elegancia; los italianos son los maestros del diseño, todo lo diseñan, son fantásticos, pero los franceses son muy

conscientes de la elegancia y de las formas, son razas que lo traen en los genes...

I.W. Lo mismo podría decirse de los alemanes, quienes destacan en música, literatura, filosofía, grabado, entre otras disciplinas. ¿Por qué México no ha resaltado tanto en esas áreas el conocimiento?

X.E. Es cuestión genética, mire países como Turquía, México, Perú, China, la comida es maravillosa. En Inglaterra y Holanda, la comida es ¡espantosa!, Dinamarca también, entonces son otras cuestiones, y eso obedece a la posición geográfica. Allá no crecen tanta variedad de chiles, frutas y verduras. Entonces la gente es más analítica que pragmática.

I.W. Dentro de la iconografía *Déco* de los primeros años del siglo XX ¿se presentan las mismas condiciones para su *revival*?

X.E. Sí, las mismas, el *revival* lo único que hace es copiar y ya, o rescatar pero son exactamente la mismas.

I.W. ¿Actualmente considera importante el alcance del estilo *Déco* en México?

X.E. Sí, a pesar de lo que se ha tirado. Bellas Artes es uno de los monumentos *Art Déco* más espléndidos en el mundo, ¡qué lujo, qué belleza, todo el interior de Bellas Artes!

I.W. Y el exterior, ¿es *Art Nouveau*?

X.E. Ecléctico. Tiene detalles *Art Nouveau* como en la herrería de los portones laterales, de los estacionamientos, las ventanas riñón. Por dentro es *Art Déco* purísimo, muy mexicano. Bellas Artes es una joya.

I.W. Usted como pintor ¿se identifica con el *Art Déco*?

X.E. No, mi obra no tiene que ver con el *Art Déco*. Todo mundo insiste, los críticos, por ejemplo, saben que me interesa el *Art Déco* porque escribí un libro, pero ¡ay, los críticos!

I.W. Debido al eclecticismo en que se apoyó el *Art Déco*, ¿cuáles fueron los elementos que permitieron que fuera tan exitoso?

X.E. Pues, porque correspondió a las necesidades de la sociedad, porque la moda siempre es importante. Fue una moda exitosa porque pudo producirse en serie, y alcanzó todo, desde cómo se pintaban las uñas, la boca, todo, todo. Fue el único estilo que abarcó todo lo que fuera diseñable.

I.W. ¿Qué tan importante fue la emancipación femenina para el *Art Déco*, por qué el estilo *Déco* la arropó tanto?

X.E. Son cuestiones que van paralelas, el estilo no tuvo nada que ver con el momento social de la emancipación femenina. Coincidieron, eso es todo. Los ingleses siempre han sido ex-

travagantes y fantásticos; las inglesas se emanciparon desde finales del siglo XIX. Los cócteles, los cigarros, el fumar, las cigarreras, las boquillas, eso les dio el pasaporte para que ellas fumaran y tomaran. Pero en eso influyeron la industria, el comercio, la economía y la moda.

I.W. Ahora que toca los tiempos, maestro, se dice que la misma rebelión se dio en los años sesentas del siglo pasado, y que por eso el *Art Déco* resurgió en esa época.

X.E. No. En primer lugar, esto se dio por ir contra las leyes, pero los hippies no adoptaron el *Art Déco*, sino el *Art Nouveau*, y al *Art Déco* lo empezaron a adoptar en los setentas y ya no correspondió a ninguna manifestación de la juventud.

I.W. ¿La psicodelia no se identifica con el *Art Déco*?

X.E. No, es con las drogas, y con los hippies. Yo lo viví porque lo fui. De hecho la primera vez que se mencionó la palabra *Art Déco* fue en 1966.

I.W. ¿Influyó la represión moralina de la era victoriana en el nacimiento del *Art Déco*?

X.E. Desde luego todo eso influyó muchísimo, sin embargo, hubo quienes hicieron caso omiso, sobre todos los seguidores de *Arts & Crafts*, pero eran muy hipócritas, la sociedad inglesa es muy hipócrita, todavía arrastran ese lastre porque fue una



época fascista ¡espantosa!, pero los ingleses tienen unos escritores maravillosos y geniales, como Morris y muchos otros.

I.W. ¿Se puede considerar a Morris, quizá sin quererlo, el creador de lo que es el *Art Nouveau* y el *Art Déco*?

X.E. Fue muy importante, porque él empezó un cambio. Comenzó por salirse del historicismo, marcó un cambio en la historia del arte. Todo fue una consecuencia, no hay cambios abruptos, por ejemplo, el edificio Stocklet que le mencionaba, en todos los libros aparece como *Art Nouveau*, en ninguno de *Art Déco*, se le considera como tal. Desgraciadamente no lo pude ver porque la familia todavía vive ahí y ino dejan entrar!

I.W. ¿Qué le trae a la cabeza el nombre de Gustav Klimt?

X.E. Un gran creador, por supuesto, y, sobre todo, muy moderno.

I.W. ¿Se quedó él en el *Art Nouveau*?

X.E. Es transición, empezó en el *Art Nouveau* y llegó al *Art Déco*, todos los diseños de sus cuadros, las telas de sus personajes corresponden al *Art Déco*, mientras que las figuras todavía tienen esa ondulación del *Art Nouveau*, es transición.

I.W. Maestro, ¿por qué cuando pregunto en las librerías por obras que traten sobre el *Art Déco*, los que me muestran son sobre *Art Nouveau*?

X.E. No lo sé, pero es increíble. Alrededor de los años sesentas, cuando me interesé en escribir el libro, Justino Fernández era el director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y le dije: "oiga, doctor, deseo escribir un libro sobre el *Art Déco* y quiero que me ayude", y me contestó: "no, no, qué estilo tan feo, no pierda usted el tiempo en eso, usted es un gran pintor, no se meta en eso" y no me tomó en serio. ¡Cuando él mismo hizo sus dibujos *Art Déco*!

I. W. ¿Por qué sucede eso, maestro?, ¿cuándo saben que sí existió ese estilo?

X.E. Porque no lo han digerido, porque la gente quizás usa un radio, una licuadora, un tostador de esa época y no lo observa. Es insensible. El noventa por ciento de la población mundial son personas insensibles, por eso existen Angélicas Marías y Luceritos. Le aseguro que Thalía ha vendido más discos que Debussy en México, ¿no?, así es la gente, ignorante, insensible.

I.W. Maestro, en algunos países sí se fomenta esa creatividad y sensibilidad y, por lo tanto aceptan, buscan y están pendientes de saber qué ocurre en el ámbito del arte.

X.E. ¡Claro! Son países civilizados, donde hay control de la natalidad, y se acepta el aborto, ahí está escandinavia, por eso son tan buenos diseñadores, porque superaron el salvajismo, por supuesto, también tienen otros problemas más serios, pero son mentes refinadas y depuradas.

I.W. ¿Y nosotros, maestro, en México, tendremos un futuro en donde se depure el pensamiento?

X.E. No lo creo. Pienso que México está condenado a la podredumbre. ¡Esta raza no cuajó! México es un país maravilloso, con una geografía hermosísima, tenemos desiertos, bosques, selvas, playas, minerales... todo, pero el gran problema de este país es que está lleno de gente ignorante, egoísta e insensible. Mientras no cambie esa mentalidad, este país está condenado a la cochinita, desgraciadamente, yo soy mexicano y me duele muchísimo.

I.W. ¿Esto se debe a una razón histórica, maestro?

X.E. No, no cuajó la raza. Esto es una rebatinga, una vulgaridad de poder, de economía, y de mal gusto. Levante usted una piedra y sale un gusanito corrupto, ¡es un país espeluznante!

I.W. Muy bien, maestro, con esto terminamos, ¡muchas gracias!