



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 14

20 de mayo de 2009

ISSN 1989-4988

Revista

Índice de Autores

Claseshistoria.com

MIRTA RODRÍGUEZ ACERO

Influencias que conformaron el Art Déco

RESUMEN

Explicar el estilo 1925 sólo por la reacción contra el “latigazo”, o el “hueso de pata de cordero” no es suficiente. Su nacimiento, su elaboración, se inscriben dentro de todo un contexto social y artístico entre una serie de investigaciones, de corrientes, de experiencias, las cuales en estos primeros años del siglo XX van sucediéndose con una cadencia desenfadada. El Fauvismo, cuya primera manifestación oficial tiene lugar en el Salón de Otoño de 1905, le aporta un gusto pronunciado por los colores vivos y contrastados. En este campo, otro acontecimiento se revela determinante: la gira en París, en 1910, de los Ballets Rusos de Sergio Diaghilev.

PALABRAS CLAVE

1925, Art Déco, Mobiliario, Joseph Hoffmann, Werkbund

Mirta Rodríguez Acero

Licenciada en Historia del Arte. Directora de la Galería The Art Deco Gallery. Marbella

Claseshistoria.com

20/05/2009

Explicar el estilo 1925 sólo por la reacción contra el “latigazo”, o el “hueso de pata de cordero” no es suficiente. Su nacimiento, su elaboración, se inscriben dentro de todo un contexto social y artístico entre una serie de investigaciones, de corrientes, de experiencias, las cuales en estos primeros años del siglo XX van sucediéndose con una cadencia desenfrenada. El Fauvismo, cuya primera manifestación oficial tiene lugar en el Salón de Otoño de 1905, le aporta un gusto pronunciado por los colores vivos y contrastados. En este campo, otro acontecimiento se revela determinante: la gira en París, en 1910, de los Ballets Rusos de Sergio Diaghilev. El estreno de “Shéhérazade”, con los decorados de Léon Bakst, causa sensación y provoca un verdadero encaprichamiento por Oriente, los tejidos tornasolados y las combinaciones de colores insólitos como el negro y el naranja. Finalmente, el cubismo que se desarrolla a partir de 1908, contribuye profundamente a la formación del estilo Art Déco, al cual transmite su espíritu de síntesis y su predilección por las formas compactas, masivas, geométricas.

Estas diversas tendencias se manifiestan tanto en el extranjero como en Francia. Desde 1905, en Bruselas, Josef Hoffmann nacido en Austria, que acaba de fundar la Wiener Werkstätte (el Taller Vienés), construye, decora y amuebla la villa del coleccionista Adolphe Stoclt en un estilo “estructuralista” del que no renegarían los arquitectos de las generaciones siguientes. Utilizando un nuevo material, el cemento armado, destierra toda sobrecarga y todo decorado inútil. Otros arquitectos, como el belga Van de Velde, profesan la misma doctrina. En cuanto a Auguste Perret, es en 1911 cuando construye en París un monumento sorprendentemente adelantado a su época: el Teatro de los Campos Elíseos.

Los grandes costureros por su espíritu de invención y su no-conformismo, dan, ellos también, a los decorados, a los muebles, a los objetos, a los tejidos, un impulso incontestable. Algunos de ellos adoptan muy pronto un papel de mecenas: Paul Poiret (1879-1944), gran aficionado al arte negro desde los primeros años del siglo, para quien trabajan Paul Iribe, Pierre Legrain y Jeanne Lanvin (1867-1946), y quien solicita a Armand Rateau que instale y

amueble su apartamento; por último, de una manera muy destacada, Jacques Doucet (1853-1929) en 1912, sustituye el antiguo mobiliario de su piso de la Avenida du Bois, la actual Avenida Foch, por muebles, objetos y una decoración obra de Paul Iribe, Pierre Legrain, Eileen Gray, René-Lalique. Hacia 1925, su estudio de Neuilly, en donde figuran sus colecciones de arte africano y sus cuadros cubistas, será amueblado a su vez por Pierre Legrain, Eileen Gray, André Groult, Rose Adler, Clement Rousseeau, Marcel Coard.

Todo esto no ocurre sin reticencias, y como el “Art Nouveau” al cual sucede, el incipiente “Art Déco” no se encuentra exento de críticas. En el Salón de Otoño de 1912, mientras que “el público se divierte mucho” ante las pinturas cubistas, Émile Sedeyn arremete contra ciertos excesos. “El arte decorativo francés, escribe, ha visto ya su expansión retrasada en unos diez años por culpa de la fantasía. Ahora bien, si de 1900 a 1905, y en adelante, la fantasía residía en las líneas desordenadas, nos la volvemos a encontrar en 1912 dentro del estilo Louis-Philippe, en el «Ripolin» y en los garabatos de tejidos que parecen querer recordar con crueldad que el último de los Mohicanos no ha muerto”.

Otro acontecimiento cuyas consecuencias no son desdeñables: la importante participación en el Salón de Otoño de 1910, del Werkbund de Munich, una asociación que agrupa a la vez artistas, decoradores y fabricantes. El impacto en Francia es doble y contradictorio. Por un lado, el ejemplo de los alemanes: se echa de menos la ausencia, en la producción francesa, “de objetos usuales de estilo moderno como en Alemania”.

Por otro, el temor. Temor por la influencia nefasta de los Muniqueños, y reproche a ciertos decoradores por haber dejado que dicho estilo les contaminara. Considerando “dotado de una pesadez y compacidad excesiva”, un comedor expuesto en los Artistas Decoradores en 1912, Gabriel Mourey desea ver a su autor, Paul Follot, adoptar “disciplinas más genuinamente francesas”. En 1919, Jean Louis Vaudoyer se para delante del medallón incrustado de marfil que adorna un mueble de Ruhlmann y le aconseja

“desconfiar de un cierto arte neo-griego que tuvo su cuna a la sombra de la gliptoteca bávara”.

Sin llegar a imponer su estilo, muy depreciado en ambas orillas del Sena, el Werkbund no deja por ello de contribuir a una evolución en los métodos de producción. Muestra, en efecto, el ejemplo de un trabajo concebido y realizado en equipo, al cual los franceses, a pesar de su individualismo, acabarán sometándose a menudo. Un nombre nuevo aparece, el de “aglutinador”. Implica la asunción por un maestro de obras, a la cabeza de un grupo de artistas y de artesanos, del decorado interior en su conjunto, desde las paredes hasta el suelo y hasta el techo, pasando por los muebles, los aparatos de iluminación, las alfombras y los tapices. Entre estos “aglutinadores”, se encuentran muchos arquitectos, pintores, ebanistas. Algunos elaboran ellos mismos los muebles en sus propios talleres, otros los editan. Entre sus colaboradores figuran los nombres de los escultores: Hairon Malclès, Jan y Joel Martel, del vidriero Lalique, de un creador de tapices Da Silva Bruhns, de un dibujante de tejidos, Hélène Henry, de los orfebres Jean Puiforcat, Luc Panel, Gérard Sandoz, de los ceramistas Decoeur y Mayodon, etc.

Como acabamos de ver, la evolución del gusto se había manifestado desde 1910, pero los trastornos y alteraciones provocados por la guerra van a acelerar sensiblemente este proceso. Pasada la tormenta, el contexto económico y social de Francia aparece profundamente modificado. El tiempo de los grandes hoteles particulares, de los numerosos lacayos, de las recepciones y de los bailes, ya pasó. Las grandes fortunas hereditarias son reemplazadas por riquezas efímeras y fluctuantes.

Las colecciones, los mobiliarios, transmitidos de generación en generación, se ven ya pasados de moda y embarazosos, teniendo en cuenta, además, que las nuevas viviendas no presentan ya espacios suficientes para contenerlos. Los progresos de la higiene, el gusto por la comodidad, se imponen. Son necesarios muebles sobrios y funcionales, paredes desnudas y

lisas, fáciles de limpiar, iluminaciones discretas, incluso invisibles. Decorados esculpidos, tejidos de decoración, objetos inútiles desaparecen o se simplifican. Nuevos muebles son ideados para adaptarse a una vida más íntima y relajada. “La moda suprime para las mujeres la presión del corsé, escribe, Michel Dufet en 1921, de donde se deriva una mayor flexibilidad en el movimiento, lo cual implica la creación de muebles adecuados. La mujer puede tenderse, levantarse de un asiento bajo sin necesidad de ayuda: enseguida nacen los divanes, simples peldaños elásticos a ras del suelo; surgen las mesas bajas, largas placas de mármol colocadas sobre bolas de oro”.

A las nuevas necesidades corresponden, pues, muebles inéditos, los cuales deben poder servir para usos precisos dentro de un espacio restringido: estanterías-bibliotecas colocadas a una altura superior al diván en el “living room”, el cual hace las veces de salón y de dormitorio, incluso de comedor; los muebles-radio se multiplican, así como los pianos verticales o de cuarto de cola, los muebles para habitación de niño o para cuarto de baño, los despachos ingeniosamente dispuestos, mucho menos voluminosos que los imponentes gabinetes de trabajo. Finalmente, se desarrolla toda una gama de asientos bajos y cómodos (divanes, sofás, sillones recubiertos de cuero, tejidos abigarrados, pieles).

Tradicción obliga: no por lo anteriormente mencionado se abandona el mobiliario del comedor y del dormitorio. Aunque en ellos también se simplifican los volúmenes. El cuerpo superior de los aparadores de comedor se fabrica cada vez menos, la mesa reposa frecuentemente sobre un grueso fuste central, la cama está tan baja como los divanes, y el armario de dormitorio pierde a menudo su espejo exterior. Los asientos clásicos de salón subsisten igualmente, y los más lujosos están recubiertos de tapicerías de Aubusson tejidas según los modelos de Raoul Dufy, de Robert Delaunay, de Charles Dufresne, de Gustave Jaulmes. Los decoradores Ruhlmann, Follot, Süe y Mare, producen ellos mismos sus propios cartones.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Catálogo de la Exposición Personal de Jean Prouvé*. Museo de las Artes Decorativas, París (1964).
- AA.VV. *Catálogo de Exposición Personal de Pierre Chareau*, Centro Pompidou (1993).
- AA.VV. Revistas *Art et Décoration*, y *Mobilier et Décoration*, Editorial Art Decoratives. Paris. (1920-1940).
- Battersby, Martin. *The Decorative Twenties*. Editorial Notre Dame. Paris.(1969).
- Bayer Patricia, “Intérieurs Art Déco”, (1990)..
- Cabanne Pierre, “Encyclopédie de l’Art Déco”, (1986).
- Henri, Verne; Chavance, René. *Pour comprendre l’art décoratif moderne*. Ediciones Art Moderne. Paris. 1925.
- Kjellberg, Pierre. *Les maîtres du mobilier*, Éditions de L’Amateur, Bélgica, Enero 1986.
- Kjellberg, Pierre. *Le décor des paquebots*, Éditions de L’Amateur, Bélgica, Enero 1981.
- Kjellberg, Pierre. *Le mobilier Français*, Éditions Le Prat, Bélgica, Enero 1980.