



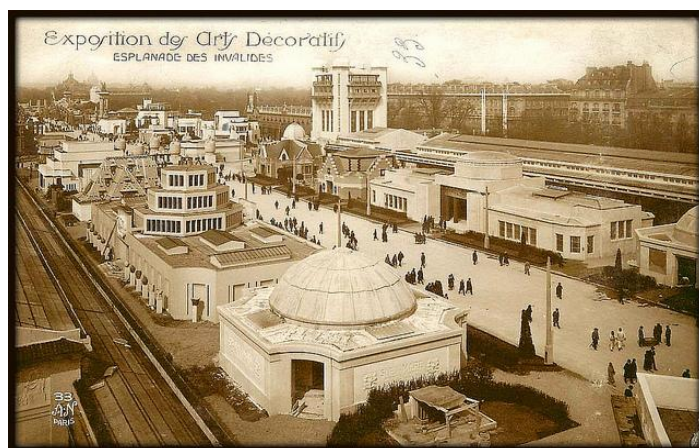
**Universidad**  
Zaragoza



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

## Trabajo Fin de Grado

# La Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de 1925 y la internacionalización del *Art Déco*



Autora

**Gema Sancho Monllor**

Directora

**Dra. Mónica Vázquez Astorga**

Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras

Curso 2013/2014. Septiembre de 2014

---

**ÍNDICE**

<b>1.- Introducción</b>	3
<b>2.- Elección y justificación del tema</b>	3
<b>3.- Objetivos</b>	4
<b>4.- Estado de la cuestión</b>	4
<b>4.1.- Libros generales y monográficos</b>	5
<b>4.1.1.- Libros generales</b>	5
<b>4.1.2.- Libros monográficos</b>	6
<b>4.2.- Artículos en revistas sobre la Exposición</b>	6
<b>4.3.- Artículos publicados en prensa de carácter nacional sobre la Exposición</b>	7
<b>5.- Metodología aplicada</b>	8
<b>5.1.- Recopilación bibliográfica</b>	8
<b>5.2.- Consulta de fuentes gráficas y planos</b>	8
<b>5.3.- Informatización de la información</b>	8
<b>5.4.- Redacción del Trabajo</b>	9
<b>6.- Desarrollo analítico</b>	9
<b>6.1.- El <i>Art Déco</i></b>	9
<b>6.1.1.- Definición, contexto, características y manifestaciones artísticas</b>	9
<b>6.2.- La Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París de 1925</b>	11
<b>6.2.1.- Antecedentes expositivos</b>	11
<b>6.2.2.- La Exposición de París de 1925</b>	12
6.2.2.1.- <i>Génesis e historia de la Exposición</i>	12
6.2.2.2.- <i>Principales construcciones y pabellones</i>	13
6.2.2.3.- <i>Repercusión en el panorama internacional</i>	17
<b>7.- Conclusiones</b>	19
<b>8.- Agradecimientos</b>	21
<b>9.- Apéndice gráfico</b>	22
<b>10.- Bibliografía</b>	45
<b>10.1.- Bibliografía general</b>	45
<b>10.2.- Artículos en revistas</b>	46
<b>10.3.- Artículos en prensa</b>	47

---

## 1.- Introducción

---

En el presente Trabajo Fin de Grado nos centramos en el estudio de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas que tuvo lugar en París en 1925, y en la difusión mundial del *Art Déco* gracias a este certamen.

Para ello, abordamos, en primer lugar, la elección y justificación del tema; en segundo lugar, definimos los objetivos a alcanzar; en tercer lugar, desarrollamos el estado de la cuestión sobre este tema; en cuarto lugar, indicamos la metodología que hemos seguido para la elaboración de este Trabajo; y, en quinto lugar, nos centramos en el tema objeto de estudio, comenzando con la contextualización del *Art Déco* como un estilo decorativo de difícil definición por la pluralidad de componentes, tal y como señala Francisco Javier Pérez Rojas<sup>1</sup>, que se desarrolla en el período de entreguerras. Una vez trazadas las características de este estilo y ejemplarizarlo con manifestaciones concretas, analizamos su presencia en la Exposición Internacional de Artes Decorativas celebrada en París en 1925, ya que supuso su cénit, así como el inicio de su decadencia y su difusión a nivel mundial<sup>2</sup>. Pero antes de abordar su estudio, trazamos sus precedentes expositivos, que se remontan a 1851, con la primera exposición celebrada en Londres. Posteriormente, destacamos los pabellones más importantes del certamen parisino, en los que se constata la impronta *Déco*. Por último, tratamos de las repercusiones más significativas de este certamen, concretamente en el ámbito de la arquitectura, dado que fue en este campo donde alcanzó más importancia.

---

## 2.- Elección y justificación del tema

---

La elección de este tema se fundamenta en mi interés por el arte y la cultura de las primeras décadas del siglo XX, así como por los acontecimientos que estaban sucediendo por entonces, como los descubrimientos arqueológicos o los avances sociales y tecnológicos de los que se hace eco el *Art Déco*. Además, fue un periodo de modernidad y ruptura, en el que todavía la tradición sigue estando presente.

Asimismo, nos hemos centrado en este tema porque el *Art Déco* ha tenido una gran importancia en la Historia y en la sociedad. De hecho, a finales de los años sesenta se produjo un resurgimiento de este estilo, cuyo término se acuñó en 1966 con motivo de la exposición retrospectiva *Les Années 25* celebrada en ese año en el Museo de Artes Decorativas de París. A partir de entonces encontramos muchos estudios, exposiciones, películas o musicales sobre la época de entreguerras. En la actualidad, este gusto por los años veinte y la riqueza *Déco* lo vemos ejemplarizado con la película *El gran Gatsby*, primero del año 1974 y más cercana en el tiempo, la de 2013, como adaptaciones fílmicas de la novela homónima del escritor Fitzgerald, publicada en 1925.

---

<sup>1</sup> PÉREZ ROJAS, J., *Art Déco en España*, Madrid, Cátedra, S.A., 1990, p. 9.

<sup>2</sup> PÉREZ ROJAS, F. J., “La Exposición de Artes Decorativas de París de 1925”, *Artigrama*, núm. 21, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2006, p. 43.

---

### 3.- Objetivos

---

En el presente Trabajo exponemos un análisis sobre la Exposición celebrada en París en 1925 -y, especialmente, sobre sus principales edificios-, así como sobre la internacionalización del *Art Déco* gracias a dicho certamen. Por tanto, este Trabajo responde a los siguientes objetivos:

- 1- Comprender la cultura estética del periodo desarrollado entre las dos guerras mundiales dentro de la confluencia de las distintas tendencias surgidas en la época, entre las cuales se halla el *Déco*.
- 2- Definir las principales características del *Art Déco* y su reflejo en el arte de la época y, especialmente, en la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas celebrada en París en 1925.
- 3- Definir los objetivos fundamentales de la Exposición de París de 1925.
- 4- Conocer las distintas tendencias de los pabellones que concurren a este certamen, en los cuales encontramos distintos lenguajes arquitectónicos.
- 5- Entender que el origen del *Art Déco* no se encuentra en la Exposición de 1925, sino que dicha muestra supuso su momento álgido, así como su difusión a nivel mundial, al mismo tiempo que fue el inicio de su propia crisis en Europa.
- 6- Asimilar y valorar las principales repercusiones del *Art Déco* -gracias a la celebración de esta exposición- tanto en Europa como en otros países como Estados Unidos o Cuba, en el ámbito arquitectónico.

---

### 4.- Estado de la cuestión

---

Este apartado tiene como objetivo recoger los estudios que, sobre el *Art Déco* y la Exposición de París de 1925, se han publicado desde el momento de su desarrollo hasta la actualidad. Para ello, seguimos el siguiente orden:

- 1º.- Libros que tratan este tema a nivel general y de forma monográfica.
- 2º.- Artículos en revistas.
- 3º.- Artículos en prensa.

## 4.1.- Libros generales y monográficos

### 4.1.1.- Libros generales

En este apartado tratamos de los principales libros en los que de forma general se alude al *Art Déco* y a la Exposición de París de 1925.

El primero de ellos es *Arquitectura contemporánea* (1978) de Manfredo Tafuri y Francesco Dal Co, que plantea un recorrido desde el siglo XIX hasta llegar a las experiencias de los años setenta, y en el que se menciona brevemente el *Art Déco*.

Otra de las primeras publicaciones pertenece a la colección de *Introducción a la Historia del Arte*, titulado *El siglo XX*, por Rosemary Lambert del año 1985, que ofrece una aproximación a la evolución de las artes decorativas desde el *Art Nouveau* al *Art Déco*, así como un sucinto análisis de lo más destacable del certamen parisino de 1925 y su posterior repercusión en España.

Dentro de la arquitectura contemporánea, destacar también el libro de Renato de Fusco, *Historia de la arquitectura contemporánea* (1992), el cual aborda las distintas tendencias que se dieron en la arquitectura del siglo XX, entre las que se encuentra el *Déco*.

Otro libro importante es el de Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura Moderna* (1994), que ha proporcionado una amplia visión sobre la arquitectura contemporánea y en el que también se alude al *Art Déco*. En esta misma línea se encuentra el libro *Arte y técnica en los siglos XIX y XX* de Pierre Francastel (1990), que nos habla de las etapas de la arquitectura, del arte y de la técnica de los siglos XIX y XX.

También a reseñar es el libro de Kenneth Frampton titulado *Historia crítica de la arquitectura moderna* (1998), a tener en cuenta para entender la arquitectura de los siglos XIX y XX.

Destacar por otro lado el *Summa Artis, Las artes decorativas en Europa, del Neoclasicismo al Art Déco* (Tomo II) del año 2000, que nos ha servido para entender las distintas influencias del *Déco*, y la *Historia del diseño industrial* (2005) de Rosalía Torrent y Joan M. Marín, que aborda la historia del diseño industrial desde sus orígenes hasta nuestros días. Siguiendo con las artes decorativas, hay que mencionar el libro *Artes decorativas. Tomo II, Las artes decorativas aplicadas a la vivienda: desde el siglo XIX hasta nuestros días: Las artes decorativas en la expresión de la jerarquía y el ceremonia*, de Santiago Alcolea de 1994.

Por su parte, en el ámbito de las exposiciones señalamos el libro *Exposiciones Universales. El mundo en Sevilla*, de 1992, que ofrece un recorrido histórico por las

exposiciones de carácter internacional celebradas desde la primera en 1851 en Londres hasta la Exposición Universal de Sevilla de 1992.

#### **4.1.2.- Libros monográficos**

A nivel monográfico sobre el *Art Déco*, destacamos principalmente seis libros que nos han servido para la elaboración de este Trabajo, que presentamos siguiendo un criterio cronológico. El primero se debe a Paul Maenz, titulado *Art Déco: 1920-1940: formas entre dos guerras*, del año 1976, que ofrece un variado repertorio de imágenes.

El segundo libro es el titulado *Art Deco Style*, por Bevis Hillier y Stephen Escritt, de 1977, que plantea las características e influencias del estilo, así como sus repercusiones posteriores.

El tercero es el libro *Muebles Art Déco: los diseñadores franceses* de Alastair Duncan de 1986, que proporciona una visión de las artes decorativas de la mano de los más importantes diseñadores franceses.

El cuarto es de Alicia Suárez, *Artes decorativas del siglo XX. Art Déco*, de 1989, que trata de manera monográfica dicho estilo.

El quinto es de Francisco Javier Pérez Rojas, titulado *Art Déco en España* de 1990, que, aunque está centrado en nuestro país, recoge las características del *Déco* y analiza la Exposición de París de 1925.

El sexto fue redactado por Duncan, *El Art Déco* de 1994, que nos ha proporcionado una visión de conjunto de las distintas manifestaciones *Art Déco*.

#### **4.2.- Artículos en revistas sobre la Exposición**

Por su parte, la información aportada por los artículos de revistas ha sido muy valiosa para la elaboración de este Trabajo. Cabe decir que la mayoría de ellos fueron publicados sobre el certamen en 1925 -o en torno a esta fecha- y en la revista madrileña *Arquitectura*, ofreciendo un recorrido por el mismo y valorando su impacto entre los arquitectos y visitantes del momento. Entre los más destacados enunciamos los siguientes:

- “El Arte Moderno y la Exposición Internacional de Arte Decorativo”, por Anasagasti, número 61, 1924.
- “Exposición de Artes Decorativas de París. Impresiones de un turista”, por Bergamín, número 78, 1925.
- “Algunas consideraciones sobre las plantas de la Exposición de las Artes Decorativas”, por García Mercadal, número 78, 1925.

- “La Arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas”, por Yárnoz Larrosa, número 78, 1925.
- “La vidriera artística y sus últimas manifestaciones en la Exposición Internacional de Artes Decorativas”, por Yárnoz Larrosa, número 80, 1925.

Asimismo, es importante la información proporcionada por la revista madrileña *La Construcción Moderna*, y entre los números más destacados se encuentran:

- “Impresiones de una visita a la Exposición”, por Gallego, número 15, 1925.
- “La Exposición de París”, por Anasagasti, número 19, 1925.

Por otro lado, mencionar también las palabras que el crítico y periodista José Francés plasmó en la revista *La Esfera* el día 25 de julio de 1925 sobre “La sección española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas”, dando una opinión favorable hacia el pabellón de España y señalando que era uno de los más atractivos.

También es importante destacar la revista *Blanco y Negro*, concretamente su número 1.797, del 25 de octubre de 1925, que se centra en el mobiliario de la Exposición de Artes Decorativas de París.

La revista *Obras Públicas*, en su número 73, tomo I del año 1925, recoge también un artículo dedicado a la exposición, escrito por Ribera y titulado “La Exposición Internacional del Arte Decorativo e Industrial de París”.

En cuanto a revistas internacionales, destacar el artículo dedicado al certamen por la publicación parisina *Art et décoration*, titulado “L’Exposition des Arts Décoratifs. L’Architecture: Section française”, de junio de 1925.

Entre las últimas publicaciones, hay que citar la revista *Artigrama*, perteneciente al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, cuyo monográfico del número 21 del año 2006 está dedicado a *Las exposiciones internacionales: arte y progreso*, comprendiendo artículos como el titulado “La Exposición de Artes Decorativas de París de 1925”, por Francisco Pérez Rojas, gran estudioso del *Déco*.

#### **4.3.- Artículos publicados en prensa de carácter nacional sobre la Exposición**

Por último, hay que mencionar los principales artículos publicados en 1925 en prensa nacional sobre la exposición, como los textos redactados por el cronista Pedro de Artiñano para el periódico *El Sol* y el *Heraldo de Aragón*, en los que valoraba el pabellón de España, obra de Pascual Bravo.

También destacamos el artículo del periódico zaragozano *Las Provincias* titulado “La Exposición de Artes Decorativas”, por Esplá, del 9 de mayo de 1925.

Igualmente, ha servido de gran ayuda la noticia publicada en el *Heraldo de Aragón*, titulada “Un concurso mundial: En busca de un arte nuevo”, el 24 de enero de 1925, de José Valenzuela La Rosa, que ya anunciaba que “ese concurso organizado por los franceses puede alcanzar una enorme trascendencia”, dejando así de manifiesto la impronta que este certamen tendría en todos los ámbitos.

## **5.- Metodología aplicada**

---

Para materializar este Trabajo y poder alcanzar los objetivos propuestos, la metodología que hemos seguido es la que detallamos a continuación: tras la recopilación y lectura de la bibliografía referente al tema hemos recopilado imágenes y planos sobre el mismo. Después, hemos acometido la informatización de esta información y la redacción del presente Trabajo.

### **5.1.- Recopilación bibliográfica**

Primeramente, hicimos una recopilación de todos los materiales bibliográficos que pudieran servir para la elaboración del Trabajo. Posteriormente, se procedió a la lectura y análisis de los libros y artículos relativos al tema objeto de estudio. Todos los materiales utilizados se han incluido en la bibliografía final.

Para ello, se han consultado principalmente los fondos de la Biblioteca de Humanidades “María Moliner”, en Zaragoza.

### **5.2.- Consulta de fuentes gráficas y planos**

Asimismo, acudimos a fuentes de carácter gráfico, como fotografías, postales y planos de la Exposición de 1925 y de obras *Art Déco*, que se disponen en el apéndice gráfico.

### **5.3.- Informatización de la información**

A medida que íbamos recopilando la información consultada para la elaboración del Trabajo procedíamos a su informatización y estructuración en distintos capítulos y apartados.

Asimismo, se ha hecho una selección de las imágenes de los pabellones más importantes y de los planos de la Exposición, así como de las obras *Art Déco* más significativas para comprender este estilo.



## 5.4.- Redacción del Trabajo

Finalmente, hemos procedido a la redacción de este Trabajo, en el que analizamos, en primer lugar, el contexto, las características y manifestaciones artísticas del *Art Déco*; en segundo lugar, trazamos brevemente los antecedentes expositivos de la muestra de 1925; en tercer lugar, aludimos a la génesis de la Exposición de París de 1925 y a su historia; en cuarto lugar, analizamos las construcciones y pabellones más representativos del certamen; en quinto lugar, exponemos las repercusiones internacionales del *Déco* tras la celebración de la Exposición de París; y, en sexto lugar, planteamos unas conclusiones finales sobre este tema. Cerramos este Trabajo con un anexo gráfico y una relación bibliográfica.

## 6.- Desarrollo analítico

### 6.1.- El *Art Déco*

#### 6.1.1.- Definición, contexto, características y manifestaciones artísticas

Conviene tratar unas ideas previas antes de definir el *Déco*, y para ello habría que aclarar primero que el *Art Nouveau* fue el principal movimiento que sentó las bases de este estilo, sobre todo su tendencia lineal y geométrica, que se halla ejemplificada en la obra de autores como el vienés Josef Hoffmann o el escocés Charles Rennie Mackintosh que inspiraron a los diseños *Art Decó* en su búsqueda de nuevas formas.

El término *Art Déco* aparece por vez primera en 1966 con ocasión de la muestra retrospectiva *Les Années 25*, celebrada en el Museo de Artes Decorativas de París en homenaje a la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de 1925<sup>3</sup>. Dentro del *Déco* se distinguen dos etapas<sup>4</sup>: la primera conocida como *Zig-zag Line*, que comprendería aproximadamente los años 1920 a 1929 en Europa, y la segunda denominada *Stream Line*, que iría aproximadamente de 1930 a 1939, y que se manifiesta en Estados Unidos y en otros países como Cuba o Brasil. A estas cuestiones aludiremos más adelante, entendiendo las repercusiones internacionales del *Art Déco* a partir de la celebración del certamen parisino de 1925.

Dado este periodo cronológico, el *Art Déco* hace referencia a los modos de vida propios de los años veinte, pertenecientes a una sociedad frívola, refinada, *chic* y cosmopolita<sup>5</sup>. Y, más concretamente, a ese particular estilo francés gestado en la decoración y la moda tras la Primera Guerra Mundial, que se presentó perfectamente desarrollado en la Exposición de París de 1925. Buena muestra de la rica burguesía destinataria del *Art Déco* aparece representada en los trabajos de George Barbier para la revista francesa *Ilustración de modas* (fig. 1).

<sup>3</sup> MAENZ, P., *Art Déco: 1920-1940*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, p. 10.

<sup>4</sup> MAENZ, P., *Op. cit.*, p. 199.

<sup>5</sup> MAENZ, P., *Op. cit.*, p. 17.

El término *Déco* es una abreviatura de “arte decorativo” y recibe esta denominación porque prima lo decorativo pero sometido a un proceso de estilización y simplificación. El *Art Déco* tuvo su reflejo en todos los campos artísticos: pintura, escultura, arquitectura, cine, publicidad, ilustración gráfica, joyas, mobiliario, moda o paisajismo.

En las manifestaciones *Déco* se advierte una búsqueda constante de elegancia, refinamiento y sofisticación para conseguir efectos sorprendentes, dando lugar a objetos caros que sólo eran asequibles para la alta burguesía. Este aspecto lujoso y sofisticado se logra en buena medida por el uso de materiales de gran calidad, como maderas exóticas traídas de tierras lejanas como el ébano o el palisandro para realizar estilizados muebles (figs. 2 y 3); nácar; marfil; piel de serpiente, etc.; aunque también se pusieron de moda -sobre todo en los años treinta- nuevos materiales industriales como la baquelita o el acero.

Resulta controvertida la definición precisa de este estilo, pero lo que sí que parece claro es que el *Déco* asimila aportaciones de algunos movimientos artísticos de vanguardia del siglo XX como el cubismo, del que toma el gusto por la geometrización de las formas; el futurismo; el fauvismo, con toda su riqueza de colores intensos y contrastados; e, incluso, del expresionismo. Así, esa influencia cubista se constata, por ejemplo, en las obras del ilustrador Eduardo García Benito para la revista *Vogue* (fig. 4). En este caso se aprecia la presencia de la mujer, elemento iconográfico dentro del repertorio *Déco* (fig. 5).

Asimismo, el *Déco* asimila influencias de otros movimientos y culturas en boga en aquellos momentos, como las milenarias: oriental, egipcia, africana o precolombina<sup>6</sup>. Dentro del ámbito arquitectónico podemos destacar esa impronta egipcia en el *Carlton Cinema* de Londres (fig. 6) -obra de George Cole de 1930- o, en el mundo del cine, en la película *Cleopatra* -Cecil B. De Mille de 1934-, en la que Claudette Colbert (fig. 7) para su papel de Cleopatra llevaba un atuendo y unas joyas al estilo egipcio.

Así, dentro del repertorio formal del *Déco* se ponen de moda los diseños en zigzag; el gusto por la estructura escalonada de las pirámides precolombinas, como vemos en el broche (fig. 8) del joyero Jean Fouquet; o por los rayos solares concéntricos, como apreciamos en el cartel de la película *Metrópolis* de Fritz Lang de 1927 (fig. 9).

Por otro lado, también encontramos una admiración por el exotismo de los Ballets Rusos presentados por Diaghilev en París en 1909, cuyas escenografías y vestuarios mezclaban lo oriental y exótico con lo occidental, y la vanguardia más moderna con lo primitivo (fig. 10).

---

<sup>6</sup> A este respecto, cabe decir que en 1922 Howard Carter descubrió la tumba del faraón Tutankamón. De este modo, oro, lapislázuli y ocre fueron los colores que adornaron los motivos ornamentales del momento: geométricos haces de luz o discos solares. Asimismo, hechos como el descubrimiento de la ciudad inca de Machu Picchu por Hiram Bingham en 1911 despertaron el interés por estas culturas milenarias, inundando la decoración con motivos en zigzag, soles radiantes o templos escalonados.

Pero si hay algo que realmente caracteriza a los motivos *Déco* es la inspiración en el mundo de la máquina, dado que simboliza la era de la mecanización, donde automóviles, locomotoras, barcos o aviones representan el triunfo del dominio de la locomoción y la velocidad. Un ejemplo de esta estética maquinista es el rascacielos *Chrysler* (fig. 11) en Nueva York, con ornamentación basada en los tapacubos usados por entonces en esos automóviles. A este respecto, también destacamos que en los carteles de la época se tenderá a representar locomotoras, trasatlánticos, etc., siendo reflejo de ello los trabajos realizados por el diseñador francés Cassandre (fig. 12).

## 6.2.- La Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París de 1925

### 6.2.1.- Antecedentes expositivos

A mediados del siglo XIX las exposiciones nacionales que mostraban al público las últimas innovaciones de carácter tecnológico se internacionalizaron y fueron un gran referente de modernidad del momento. Así, como antecedentes expositivos antes de llegar al año 1925, en el que tuvo lugar la Exposición de París, cabría realizar un breve recorrido histórico por los certámenes más representativos celebrados a nivel mundial.

La primera de estas exposiciones tuvo lugar en Londres en 1851, y uno de sus mayores atractivos fue el *Crystal Palace*, la primera construcción monumental en hierro y cristal que se levantó en todo el mundo.

Años después, la Exposición Universal de París de 1889, situada en el Campo de Marte (fig. 13) y celebrada con motivo de la conmemoración del primer centenario de la Revolución Francesa, fue una de las más importantes del siglo XIX, siendo la Torre Eiffel su principal atractivo.

Las exposiciones continuarían celebrándose de forma ininterrumpida a lo largo del siglo XX. Al inicio justo de la centuria tuvo lugar la Exposición Universal de París de 1900 (fig. 14), muestra del emergente movimiento artístico de la época, el *Art Nouveau*, que se constata ya en la puerta principal del recinto (fig. 15). Para la ocasión se levantaron dos palacios con carácter permanente, el *Petit Palais* y el *Grand Palais*, ambos de carácter historicista (figs. 16 y 17). Asimismo, se construyó el puente de Alejandro III (fig. 18), que une las dos orillas del Sena. Precisamente en el mismo emplazamiento de la Exposición de 1900 se localizó 25 años después la Exposición objeto de este Trabajo.

## 6.2.2.- La Exposición de París de 1925

### 6.2.2.1.- Génesis e historia de la Exposición

La Exposición nacía con el deseo de definir un nuevo estilo, y aunque éste ya se había gestado<sup>7</sup>, lo cierto es que fue esta muestra la que con el tiempo terminaría dándole un nombre y entidad al existente *Art Déco*. En este sentido, se puede afirmar que no hubo ninguna exposición internacional, en la historia de este tipo de eventos, que hubiese estado tan estrechamente asociada a la difusión y denominación de un estilo artístico. Pero hay que decir que el *Art Déco* comienza a decaer a partir de esta Exposición<sup>8</sup>, a la vez que se ramifica por casi todo el mundo, como posteriormente veremos.

El origen del certamen de 1925 se remonta a julio de 1912, cuando la Cámara de Diputados francesa votó un proyecto para que el Gobierno acometiese la celebración de la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas en París en 1915. Sin embargo, resultó pospuesta hasta diez años más tarde debido, entre otras circunstancias, al estallido de la Gran Guerra. El 28 de abril de 1925 se inauguró esta Exposición que, hasta octubre, ocupó el centro de la capital francesa, ubicándose en ambos márgenes del Sena (fig. 19). La ordenación general del trazado respondía a dos ejes (fig. 20): uno principal, coincidente con el del puente de Alejandro III. En uno de sus extremos estaba la Puerta de Honor y, en el opuesto, el Pabellón de los Oficios, de la Sociedad de Artistas Decoradores de París. A lo largo del eje, y aprovechando la gran explanada de los Inválidos (figs. 21 y 22) y el citado puente, se dispusieron galerías y pabellones de entidades francesas; y un segundo eje constituido por el mismo Sena, hallándose en su margen derecha los pabellones de las naciones extranjeras y los de los departamentos y colonias franceses, y, en la izquierda, la parte destinada a espectáculos. En el lugar en el que se emplazó este certamen se dispusieron construcciones provisionales con otras ya existentes, entre ellas, el *Grand* y el *Petit Palais* que fueron utilizados para la ocasión.

Este certamen internacional, planeado para renovar la arquitectura y los bellos oficios y reunir las tendencias modernas en el campo de las artes, se organizó en función a cinco grupos, que fueron los siguientes: Arquitectura; Mobiliario; Vestuario; Artes del teatro de la calle y de los jardines; y Enseñanza<sup>9</sup>.

Como puede comprobarse, este certamen dio cabida a las distintas manifestaciones artísticas, se preocupó por la integración de las artes y de los oficios y dio marcada preferencia a los materiales modernos. Así, la exposición mantuvo a lo largo de su dilatada gestación un propósito constante: dar importancia a las producciones decorativas modernas, volviendo la espalda al pasado e intentando aliar

<sup>7</sup> En 1925 el *Art Déco* tenía una larga andadura, ya que se encontraba en una fase de plena madurez.

<sup>8</sup> MAÑERO RODICIO, J., *París 1919-1939: Escultura, crítica y revistas de arte* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense, 2008, p. 103.

<sup>9</sup> *La Construcción Moderna*, núm. 15, 15 de agosto de 1925, "Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales modernas", pp. 225-226.

arte e industria, integrando las artes decorativas con la arquitectura. Dicho de otra forma, la premisa primera de este certamen era una afirmación de la modernidad<sup>10</sup>, ya que sólo admitiría obras originales y nuevas que no se inspirasen en el arte del pasado<sup>11</sup>.

Como reflejo de la época, hay que señalar que en los años veinte París muestra con alegría su confianza en el futuro, pero Alemania, por el contrario, se recupera de las secuelas de la Gran Guerra. Asimismo, este país ya no contaba con las simpatías de Francia, y recibió la invitación con tal retraso que le fue imposible participar<sup>12</sup>. También se sintió la ausencia de Estados Unidos en este certamen, ya que rechazó la invitación. Continuando con las ansias de modernidad que demandaba Francia, cabe decir que el país galo quiso demostrar que no estaba atado al pasado ni a las infinitas recreaciones que éste había suscitado.

#### 6.2.2.2.- Principales construcciones y pabellones

Es importante destacar que gracias a esta Exposición el funcionalismo arquitectónico y el mobiliario industrialmente producido pasan de inmediato a primer plano y dejan de ser objeto de controversia para considerárseles como una opción más y ya no como un extremismo inasumible<sup>13</sup>. A este respecto, se puede decir que las perspectivas de la exposición que vemos en las instantáneas gráficas de la época dejan ver un conjunto con algunas arquitecturas de geometrías puras<sup>14</sup>, en contraste con otros pabellones, en donde vemos que la tradición sigue presente.

Antes de comenzar a analizar las construcciones más representativas en las que se constata la impronta del *Déco* en su diseño, mencionamos dos aspectos importantes en este certamen, como son el empleo de numerosas fuentes y esculturas; y la escenografía de la luz. En cuanto a las fuentes, hay que decir que patios y jardines disponían de ellas, considerando a este elemento como símbolo del continuo fluir, uno de los motivos más recurrentes del *Art Déco* y de esta exposición. Entre las más representativas tenemos la diseñada por René Lalique, que presentaba forma de obelisco y que expandía ligeros hilos de agua, siendo luminosa durante la noche (fig. 23). Por su parte, la escenografía de la luz fue un aspecto muy cuidado en el certamen y de noche se convertía en un espectáculo sorprendente. Ejemplo de ello sería la torre Eiffel, que se iluminaba con una decoración cubistoide, convirtiéndose en todo un símbolo de las posibilidades artísticas de la luz<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> PÉREZ ROJAS, F. J., *Op. cit.*, 2006, pp. 50-52.

<sup>11</sup> MAÑERO RODICIO, J., *Op. cit.*, p. 105.

<sup>12</sup> MAENZ, P., *Op. cit.*, p. 140.

<sup>13</sup> MAÑERO RODICIO, J., *Op. cit.*, p. 103.

<sup>14</sup> PÉREZ ROJAS, F. J., *Op. cit.*, 2006, p. 52.

<sup>15</sup> PÉREZ ROJAS, F. J., *Op. cit.*, 2006, p. 54.

---

*Los accesos más representativos*

---

Entre los accesos a la Exposición cabe decir que había varias puertas, pero merecen mencionarse como más importantes la Puerta de Orsay, la Puerta de Honor y la de la plaza de la Concordia. La primera puerta citada era el acceso principal al recinto y ostentaba un gran panel pintado por Louis Voguet (fig. 24).

La segunda, proyectada por los arquitectos André Ventre y Henry Favier, se alzaba en la plaza de las Naciones, entre el *Petit Palais* y el *Grand Palais* (fig. 25). Su esquema estaba basado en una ordenación en perspectiva de parejas de pilares unidos por relieves en los frentes y en los laterales por decorativas rejillas, dando lugar a un juego de geometrías muy propias del *Art Déco*<sup>16</sup>. En sus remates (fig. 26) se aprecian motivos decorativos ascendentes que recuerdan al flujo del agua y que también podemos comparar con las escenografías teatrales de aquellos años, como en la coreografía *Footlight Parade* de 1933 (fig. 27).

Por su parte, la Puerta de la Concordia fue diseñada por el arquitecto Pierre Patout (fig. 28). Estaba formada por un círculo de diez pilares monumentales<sup>17</sup> y acogía en el centro un árbol del jardín. Al frente se erigía la estatua de *La Acogida*, de Luis Dejean. Por esta puerta se accedía a la calle que alojaba la mayoría de los pabellones extranjeros.

A continuación, analizamos los pabellones más importantes del certamen, primero, los franceses, y luego los de participación extranjera, haciendo especial hincapié en los deudores del lenguaje *Déco*.

---

*Los pabellones franceses*

---

Los pabellones franceses ocupaban más de la mitad de las 23 hectáreas cedidas para el certamen<sup>18</sup>. Comenzamos con el pabellón *Primavera* (fig. 29) para los *Magasins du Printemps*, de Sauvage y Wymbo. Esta construcción evocaba con su cubierta cónica, a la arquitectura africana, pero las piedras ovoides diseñadas por René Lalique, insertas en el hormigón de la cubierta, le privaron de todo asomo de primitivismo. Sauvage había sido uno de los pioneros de la arquitectura *Déco* en Francia, pero, a pesar de todo, su pabellón no gozó de la opinión favorable por parte de la crítica, que lo consideraba pesado y voluminoso.

Continuamos con el pabellón de las manufacturas de *Sèvres* (figs. 30 y 31), obra de P. Patout y A. Ventre, en colaboración con H. Rapin. Se trataba de un sencillo y elegante edificio con revestimientos de cerámicas en planos exteriores y refinados

---

<sup>16</sup> PÉREZ ROJAS, F. J., *Op. cit.*, 2006, p. 54.

<sup>17</sup> En opinión de Pérez Rojas, la Puerta de la Concordia semejava una lectura *Déco* del conjunto megalítico de Stonenghe.

<sup>18</sup> PÉREZ ROJAS, F. J., *Op. cit.*, 2006, p. 57.

interiores. Pero era su jardín y los elementos escultóricos lo que le conferían un mayor impacto visual. También llamaban la atención sus ocho gigantescos jarrones, que se cerraban con formas enroscadas que incorporaban el motivo de la voluta, sugiriendo también el fluir del surtidor. De este modo, quedaba enfatizado un objeto identificable con la producción de las manufacturas francesas de *Sèvres*, a la vez objeto predilecto de las decoraciones *Art Déco*<sup>19</sup>.

Otra construcción destacada es el *Hôtel* de un Coleccionista que fue proyectado por el arquitecto Pierre Patout con gran sencillez volumétrica (fig. 32), y cuyo frente curvilíneo ostentaba un bajorrelieve de *La danza* de Joseph Bernard, y enfrente sobre un pedestal había un grupo escultórico llamado *Homenaje a Jean Goujon* de Janniot. Como vemos, este relieve y el grupo escultórico convertían a este pabellón en un ejemplo de integración entre arquitectura y escultura. Su interior fue diseñado por Jacques-Émile Ruhlmann, y con pinturas de Jean Dupas. Esta construcción resultó ser una de las piezas arquitectónicas más notables de la Exposición, tanto a nivel arquitectónico como decorativo. Hay que decir que Jacques-Émile Ruhlmann representaba la vertiente más elitista del *Art Déco*, opción que él mismo defendió argumentando que las nuevas creaciones nunca se habían destinado a las clases medias, por ello, este pabellón despertó la admiración de una rica clientela internacional<sup>20</sup>.

También es destacable el *Pabellón La Maîtrise* (fig. 33) para las Galerías Lafayette, de Joseph Hiriart, Georges Tribout y Georges Beau. Resulta muy significativa su portada, con una decoración que reproduce el motivo del sol, tan deudor del repertorio iconográfico *Déco*.

Finalmente, mencionamos el pabellón de Lyon y Saint-Étienne (fig. 34) de Tony Garnier, donde encontramos una mayor modernidad, siendo un interesante edificio que se situaba en una posición intermedia entre los clasicismos de Patout y las expresiones más avanzadas de Le Corbusier o Melnikov<sup>21</sup> que veremos a continuación.

### *Los pabellones extranjeros*

---

De entre los países que concurrieron a la exposición, Inglaterra, Italia, Japón y Bélgica ocupaban el lugar de honor a la entrada de la misma. Sin embargo, los que dieron la nota de mayor modernidad fueron los pabellones de Austria, cuyo arquitecto fue J. Hoffmann; Holanda (fig. 35), del arquitecto J. F. Staal; Checoslovaquia (fig. 36) de J. Gocar; Polonia (fig. 37) por el arquitecto Józef Czajkowski -en cuyo interior destacaba una decoración geometrizable, una escultura de H. Kuna (fig. 38) y unas pinturas murales de Sofía Stryjewska, abogando así por la integración de las artes-; y Mónaco (fig. 39), del arquitecto Médecin. Por otro lado, aunque no se quería dar cabida a los estilos históricos, en algunos pabellones como el de Italia (fig. 40) se afirmaba la

---

<sup>19</sup> PÉREZ ROJAS, F. J., *Op. cit.*, 2006, p. 62.

<sup>20</sup> PÉREZ ROJAS, F. J., *Op. cit.*, 2006, p. 68.

<sup>21</sup> PÉREZ ROJAS, F. J., *Op. cit.*, 2006, p. 69.

presencia de elementos clásicos<sup>22</sup>, ya que su resolución se asemeja a un arco de triunfo romano.

También uno de los pabellones que más destacó por su originalidad fue el de la Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas (fig. 41). Como ya hemos indicado anteriormente, su arquitecto fue Konstantin Stepanovic Melnikov, que optó por un lenguaje basado en la sencillez y geometrización, renunciando a todo tipo de ornamento para representar el momento de modernidad que estaba viviendo la URSS.

Este pabellón, junto con *L'Esprit Nouveau* (fig. 42) de Le Corbusier, fue el más valorado por los visitantes, y entre ellos le impactó al arquitecto Fernando García Mercadal<sup>23</sup>. El edificio de Le Corbusier estaba en contradicción con el *Art Déco*, puesto que se trataba de una construcción cuyo objetivo principal era la negación del arte decorativo<sup>24</sup> y donde los elementos de lujo brillan por su ausencia<sup>25</sup>, al igual que en el pabellón de Melnikov. En este sentido, hay que decir que la exposición, liberada de lo accesorio, no lleva hasta las últimas consecuencias su propósito. Le Corbusier había trabajado en el estudio del arquitecto Peter Behrens, quien creía que eran convenientes los diseños simples para el uso cotidiano en los edificios, mobiliario y utensilios. Estos planteamientos los pone en práctica en este pabellón, compuesto únicamente por elementos estandarizados.

Finalmente destacamos el Pabellón de España (fig. 43), que fue proyectado por el arquitecto zaragozano Pascual Bravo con un lenguaje deudor de la tradición regionalista. En su interior tenía vidrieras artísticas elaboradas por la casa madrileña Maumejéan, muy novedosas desde el punto de vista técnico y artístico (fig. 44) -siendo el único elemento *Déco* de este pabellón-, y cerámicas de Daniel Zuloaga<sup>26</sup>.

Las opiniones respecto a este pabellón fueron muchas y de diversa índole. Así, el ingeniero Manuel Gallego tras visitar la Exposición comentó lo siguiente:

*No representa muy brillantemente a nuestra patria su aspecto arquitectónico, francamente pobre, tiene poco de típicamente nacional, sin que refleje la valía del arquitecto Sr. Bravo que lo ha proyectado*<sup>27</sup>.

Sin embargo, uno de los miembros del subcomité ejecutivo, Pedro de Artiñano, emitió sobre el pabellón de Bravo esta opinión:

---

<sup>22</sup> PÉREZ ROJAS, F. J., *Op. cit.*, 2006, p. 71.

<sup>23</sup> *Hogar y Arquitectura*, núm. 70, mayo-junio de 1967, "Mesa redonda con Rafael Bergamín, Fernando García Mercadal y Casto Fernández-Shaw", p. 39.

<sup>24</sup> CALVO TEIXEIRA, L., *Exposiciones Universales. El mundo en Sevilla*, Barcelona, Labor, 1992, p. 120.

<sup>25</sup> MAENZ, P., *Op. cit.*, p. 140.

<sup>26</sup> PÉREZ ROJAS, J., *Op. cit.* 1990, p. 501.

<sup>27</sup> GALLEGO, M., "Impresiones de una visita a la Exposición", *La Construcción Moderna*, núm. 15, 15 de agosto de 1925, pp. 234-235.



*Está inspirado en el ambiente de nuestro pueblo y en el color intensamente azul de nuestro cielo, construcción que participa de palacio y de cortijo, que recuerda los blancos edificios de Andalucía, las casitas de la costa del Mediterráneo.*

*Los que conocemos la historia del proyecto en ejecución no podemos casi explicarnos cómo en plazo tan corto se pudo dar una sensación agradable y exacta de la vida del español<sup>28</sup>.*

Por su parte, el arquitecto José Yárnoz Larrosa cuando visitó este pabellón lamentaba su desafortunado emplazamiento pero señalaba que:

*Tanto en su disposición interna como en su aspecto externo es acertado de proporciones y armonioso, en el que se han atendido cuidadosamente todos sus detalles. Bravo no ha querido prescindir de lo tradicional; pero esto avalora más su trabajo, ya que ha logrado hacer una construcción moderna sin perder su carácter marcadamente español<sup>29</sup>.*

A este respecto, para comprender el arraigo a la tradición existente en nuestro país en esos momentos y la repercusión que tuvo el Pabellón de España en eventos posteriores, señalamos su similitud con el de la región de Aragón (fig. 45) presentado en la Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla<sup>30</sup>, que también fue diseñado por Bravo.

Una vez analizados estos pabellones, queda manifestada la diversidad de opciones de lo que se entendía por “moderno”, que, a su vez, era un reflejo de la diversidad que caracterizaba el panorama arquitectónico del momento.

#### 6.2.2.3.- Repercusión en el panorama internacional

Como hemos indicado anteriormente, se distinguen dos fases dentro del *Art Déco*: una primera, conocida como *Zig-zag Line*, y una segunda denominada *Stream-Line*. La primera etapa abarca aproximadamente los años 1920 a 1929, y se desarrolló principalmente en Europa<sup>31</sup>. La segunda etapa -que recordemos se extendió entre 1930 y 1939-, se desarrolló especialmente en Estados Unidos y tuvo repercusiones importantes en países donde se constata la influencia norteamericana como Cuba o Brasil.

Pero antes de hablar de las repercusiones que tuvo el *Déco* fuera de Europa nos centramos en la influencia que este estilo tuvo en países como España. De hecho, muchos arquitectos españoles visitaron el certamen y otros tuvieron conocimiento del mismo a través de las revistas de la época, como fue el caso de *Arquitectura*, que publicó numerosos textos sobre la exposición.

Este certamen tuvo una gran importancia para el progreso y mejora del arte de la construcción. De hecho, algunos de los arquitectos españoles, como Luis de Sala, que

<sup>28</sup> ANTIÑANO, P. de, “La Exposición de Artes Decorativas de París”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, miércoles 6 de mayo de 1925, p. 1.

<sup>29</sup> YÁRNOZ LARROSA, J., “La Arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas”, *Arquitectura*, núm. 78, octubre de 1925, pp. 225-235.

<sup>30</sup> MARTÍNEZ, S., *Exposición Ibero-Americana, Sevilla 1929-1930*, Barcelona, Oliva de Vilona, 1930, p. 37.

<sup>31</sup> El *Déco* entra en decadencia en Europa a finales de los años veinte con el triunfo de nuevas propuestas así como del establecimiento de los regímenes totalitarios.

pasaron por este certamen se percataron de lo necesitada que estaba la arquitectura española de una renovación y de la importancia que esta exposición brindaba a nuevas alternativas<sup>32</sup>.

Así, este certamen parisino tuvo su impronta entre los arquitectos del momento. En opinión de Pérez Rojas, Antonio Palacios, Teodoro Anasagasti<sup>33</sup> (fig. 46) y Rafael Masó son tres de los nombres más significativos de esta primera evolución hacia el espíritu del *Déco*. Otros nombres importantes de esta época fueron los arquitectos Tomás Bilbao<sup>34</sup> (fig. 47) y Manuel del Busto.

Aludiendo a algunos testimonios de la pervivencia *Déco* en nuestro país podemos destacar la *Casa Blanca* (fig. 48) de Manuel del Busto de 1929, donde destaca el remate del macizo escalonado con copas acanaladas, cornucopias de frutas y un relieve con rayos, *zigzag*, rizados y guirnaldas, que elevan a la máxima monumentalidad la iconografía *Déco* (fig. 49). Estos ejemplos tienen mucho que ver con las versiones que Estados Unidos da del *Art Déco* francés, dotándolo de un mayor vigor y sentido ascensional.

Por otro lado, Zaragoza también cuenta con edificios con impronta *Déco*. Así, Regino Borobio visitó el certamen parisino de 1925, y su presencia se constata en algunas de sus viviendas como en la situada en calle Zumalacárregui, de 1928, destacando el trabajo de su puerta, decorada con motivos de carácter geométrico evocadores de la estética *Déco* (fig. 50)<sup>35</sup>.

Pasamos a destacar una serie de ejemplos de pervivencia del *Art Déco* fuera de las fronteras europeas, centrándonos especialmente en Estados Unidos y en Cuba. Como hemos señalado anteriormente, Estados Unidos no participó en la Exposición de 1925, pero sí que mandó una comisión de expertos al certamen y se interesó por la introducción del estilo en el país, palpable tras el Crack de 1929, eliminando el exceso decorativo del *Déco* francés y tendiendo a la monumentalidad.

En este país destacamos el *Eastern-Columbia Building* (fig. 51) en Los Ángeles, por Claude Beelman (1930), deudor del *Déco* en la tendencia a la monumentalidad, en el escalonamiento ascensional y en la decoración con motivos como rayos concéntricos (fig. 52); o el *Chanin Building* en Nueva York (figs. 53 y 54), por Sloan y Robertson (1927-1929); además del ya citado *Chrysler* de Nueva York.

En cuanto al *Art Déco* cubano debe ser considerado como un estilo que tuvo en un primer momento un referente europeo y, en particular francés, y que en una etapa

---

<sup>32</sup> VALENZUELA LA ROSA, J., "Un concurso mundial: En busca de un arte nuevo", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, sábado 24 de enero de 1925, p. 1.

<sup>33</sup> Este arquitecto proyectó el *Teatro Pavón* en Madrid entre 1923 y 1925. Sería un buen ejemplo del impacto *Déco* en nuestra arquitectura, destacando la decoración esgrafiada de sus fachadas, que toma elementos decorativos del pabellón de las manufacturas de *Sèvres* de la Exposición de 1925.

<sup>34</sup> Este arquitecto proyectó el *Pabellón de los Altos Hornos de Vizcaya* para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, dentro de una estética *Déco*.

<sup>35</sup> VÁZQUEZ ASTORGA, M., *José Borobio. Su aportación a la arquitectura moderna*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón, 2007, pp. 136-137.

más avanzada responde preferentemente a modelos estadounidenses, como se constata en el énfasis de la verticalidad o en el repertorio formal presente en los edificios. La mayoría de los arquitectos que proyectaron obras en este estilo eran de origen hispano, que bien se habían formado en París o bien habían visitado el certamen parisino.

Los edificios que representan la máxima expresión del *Art Déco* en Cuba son el *Barcardí* y el *López Serrano* en La Habana, desde el punto de vista de la resolución arquitectónica y de la riqueza decorativa. El *Bacardí* (fig. 55), realizado por Castells, Ruenes y Menéndez en 1930, presentaba formas deudoras del renacimiento italiano en un primer proyecto, pero tras visitar la muestra modificaron su proyecto inicial. A destacar, dentro de su interior (fig. 56), es la integración de las artes, la calidad de los materiales y el lujo en los detalles como se aprecia en las puertas de acero de los ascensores (fig. 57) con soles radiantes granados en ellas, tan propios del repertorio *Déco*.

Por su parte, el edificio promovido por López Serrano (fig. 58), terminado en 1932, llegó a ser considerado como el “primer rascacielos de La Habana”. La sobriedad del exterior contrasta con la riqueza de materiales de su vestíbulo (fig. 59), en el que se aprecian elementos decorativos que redundan en la idea de progreso.

Con los ejemplos mencionados, podemos decir que así como en Francia el *Déco* destaca por su exuberancia y alegría, en Estados Unidos y Cuba su interpretación fue más intelectual, basada en conceptos de funcionalismo y economía<sup>36</sup>.

## 7.- Conclusiones

---

La Exposición de París de 1925 fue visitada por un numeroso público, contando con la presencia de muchos arquitectos, entre los que cabe mencionar a profesionales españoles como Anasagasti, Yárnoz o Borobio, así como de jóvenes arquitectos de la generación de 1925<sup>37</sup>, como García Mercadal, Bergamín y Fernández-Shaw, quienes escribieron crónicas sobre este certamen en la revista *Arquitectura*. Bergamín ensalzó los pabellones de Austria, Checoslovaquia, Polonia, URSS y el de Le Corbusier; y García Mercadal realizó algunas consideraciones sobre las plantas de los pabellones, destacando la del pabellón de Polonia por facilitar una perfecta circulación<sup>38</sup>. Por lo que este viaje supuso para estos profesionales la aceleración del proceso de renovación arquitectónica, tan necesario en nuestro país.

Esta exposición ha sido presentada en numerosas ocasiones como el origen del *Art Déco*, pero supone en realidad su momento álgido y de madurez, y al mismo tiempo

---

<sup>36</sup> DUNCAN, A., *El Art Déco*, Barcelona, Destino, 1994, p. 8.

<sup>37</sup> Los arquitectos que integran la denominada generación de 1925 son aquellos que obtuvieron su titulación en la Escuela de Arquitectura de Madrid, entre 1918 y 1923, y que abanderaron la renovación arquitectónica que se produjo en nuestro país hacia mediados de los veinte.

<sup>38</sup> BERGAMÍN, R., “Impresiones de un turista”, *Arquitectura*, núm. 78, octubre de 1925, pp. 236-239; y GARCÍA MERCADAL, F., “Algunas consideraciones sobre las plantas de la Exposición de las Artes Decorativas”, *Arquitectura*, núm. 78, octubre de 1925, pp. 240-244.

el inicio de su propia crisis, a pesar de la divulgación que tiene a partir de ese año, especialmente fuera de Europa. La importancia otorgada en Francia a las artes decorativas e industrias del lujo tenía que ver con el tradicionalismo estético de este país, pero también con el gran prestigio de estas industrias, y por ser mundialmente célebres los artistas decoradores y artesanos. Y es que la imagen del país, su prestigio como “patria del buen gusto”, hallará su máxima expresión en la exposición parisina.

Llegados a este punto podemos plantearnos si se consiguieron o no los objetivos de la exposición. Recordemos que una de las premisas fundamentales era la afirmación de la modernidad en el mundo contemporáneo, ya que los proyectos debían plantearse sin inspirarse en la tradición histórica. En este sentido, podemos decir que no siempre se cumplió esta máxima, como muestra el pabellón de Italia, que presentaba un estilo claramente inspirado en su tradición histórica, o la tendencia al regionalismo del pabellón español. Por otro lado, el principio de la integración de las artes queda, en numerosas ocasiones evidenciado, como hemos visto en muchos de los edificios analizados, donde la arquitectura y las artes decorativas quedan integradas.

Por lo tanto, algo que parece claro con todo lo expuesto en este Trabajo son las contradicciones y ambigüedades que encontramos en la Exposición de París de 1925, la cual evidenció la diversidad y el contraste de lenguajes arquitectónicos que se cernían en el arte y en la arquitectura europeos, como las propuestas de Le Corbusier o Melnikov que eran partidarios de eliminar toda decoración accesoriosa y cuyo pabellones rebosaban modernidad. El racionalismo arquitectónico de Le Corbusier o los planteamientos de la Bauhaus se van imponiendo cada vez con más fuerza y el mobiliario funcional e industrialmente producido irá pasando a un primer plano dejando de ser objeto de controversia para considerárseles como una opción más.

Por tanto, podemos cerrar este Trabajo subrayando que el certamen parisino supuso la internacionalización del *Déco* a partir de su celebración, y que fue a su vez retomado a finales de los sesenta con motivo de la exposición retrospectiva que rendía homenaje a *Les Années 25* celebrada en 1966 en el Museo de Artes Decorativas de París, momento en el que se formuló el término *Art Déco*<sup>39</sup>, tal y como hoy lo conocemos, como un estilo opulento y representativo de una clase social cosmopolita que vivió entre las dos guerras mundiales.

---

<sup>39</sup> Como ya hemos visto, resulta complicado establecer una definición precisa del *Déco*, pues recibió una multitud de influencias diversas y a menudo contradictorias.

## **8.- Agradecimientos**

---

Este Trabajo Fin de Grado no hubiera sido posible sin la ayuda de mi directora, la doctora Mónica Vázquez Astorga, que gracias a sus indicaciones, orientaciones, materiales facilitados y al ánimo proporcionado he podido materializar este Trabajo. Agradecer igualmente a los miembros del Tribunal por su atención y al Departamento de Historia del Arte por hacerlo posible.

Zaragoza, septiembre de 2014.

Gema Sancho Monllor

## 9.- Apéndice gráfico

---



Fig. 1. Ilustración de modas, por G. Barbier, 1924.



Fig. 2. *Bureau à abattant* de ébano con el interior de cuero rojo, por J. É. Ruhlmann, 1923.



Fig. 3. Sillón de palisandro, con incrustaciones de nácar.



Fig. 4. Portada de *Vogue*, por E. Benito, 1926.



Fig. 5. Portada de *La Esfera*, por R. Penagos, 1927.



Fig. 6. *Carlton Cinema*, Londres, por G. Cole, 1930.



Fig. 7. Claudette Colbert en *Cleopatra*, 1934.



Fig. 8. Broche, por J. Fouquet, 1925.



Fig. 9. Cartel de la película *Metropolis* de F. Lang, 1927.



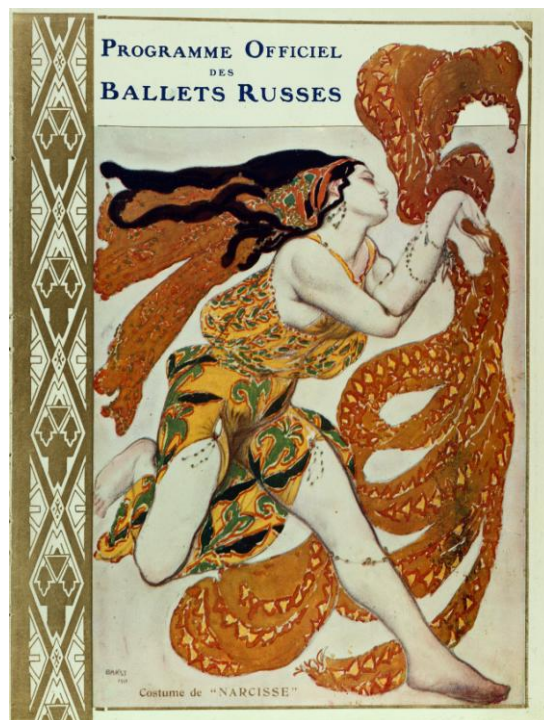


Fig. 10. Ballets Rusos.



Fig. 11. Edificio *Chrysler*, por W. van Alen, Nueva York, 1930.



Fig. 12. Cartel, por Cassandre, 1927.



Fig. 13. Vista general de la Exposición Universal de París, 1889.

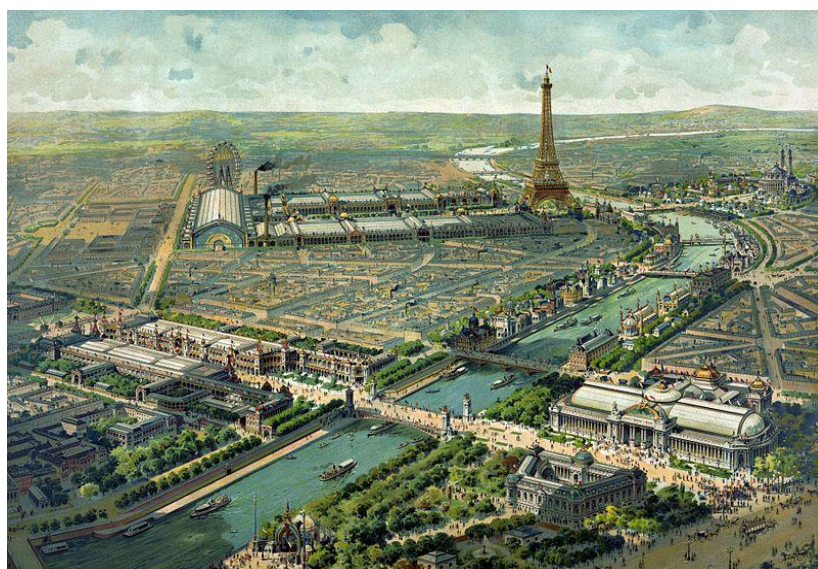


Fig. 14. Vista general de la Exposición Universal de París, 1900.



Fig. 15. Puerta principal a la Exposición Universal de París, 1900.



Fig. 16. *Petit Palais*, Exposición de París, 1900.



Fig. 17. *Grand Palais*, Exposición de París, 1900.



Fig. 18. Puente de Alejandro III, Exposición de París, 1900.



Fig. 19. Cartel de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París, 1925.

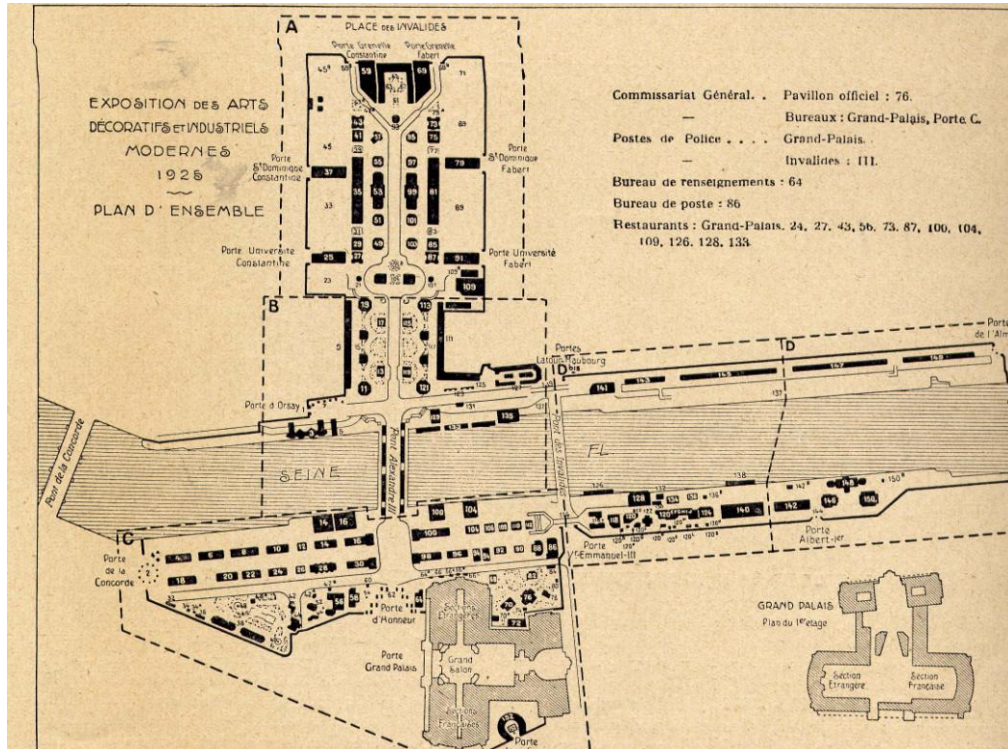


Fig. 20. Plano de la Exposición de París, 1925.

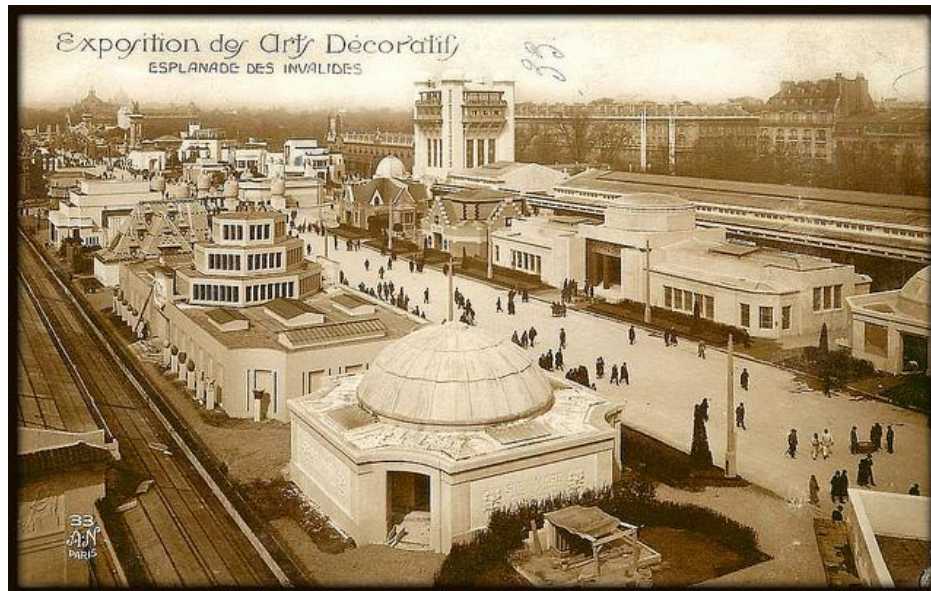


Fig. 21. Explanada de los Inválidos, Exposición de París, 1925.



Fig. 22. Palacio Nacional de los Inválidos de Jules Hardouin-Mansart al fondo, Exposición de París, 1925.



Fig. 23. Fuente de cristal, por R. Lalique, Exposición de París, 1925.



Fig. 24. Puerta de Orsay, Exposición de París, 1925.



Fig. 25. Puerta de Honor y el *Petit Palais*, Exposición de París, 1925.



Fig. 26. Detalle remates puerta de Honor, Exposición de París, 1925.



Fig. 27. Coreografía *Footlight Parade*, 1933.



Fig. 28. Puerta de la Concordia, Exposición de París, 1925.

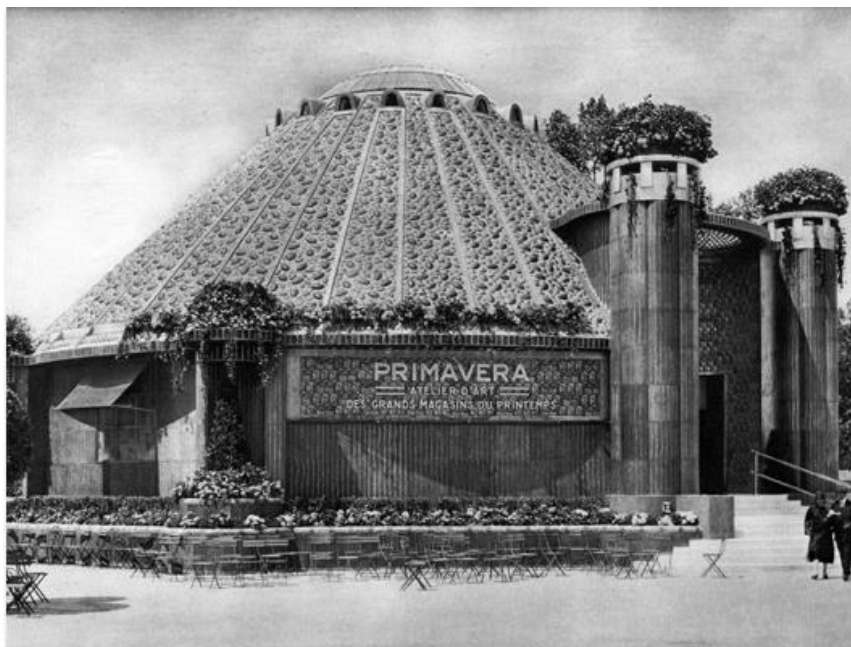


Fig. 29. Pabellón Primavera para los *Magasins du Printemps*, Exposición de París, 1925.



Fig. 30. Pabellón de las Manufacturas de Sèvres, Exposición de París, 1925.



Fig. 31. Pabellón de las Manufacturas de Sèvres, interior. Exposición de París, 1925.





Fig. 32. Pabellón de un Coleccionista, Exposición de París, 1925.

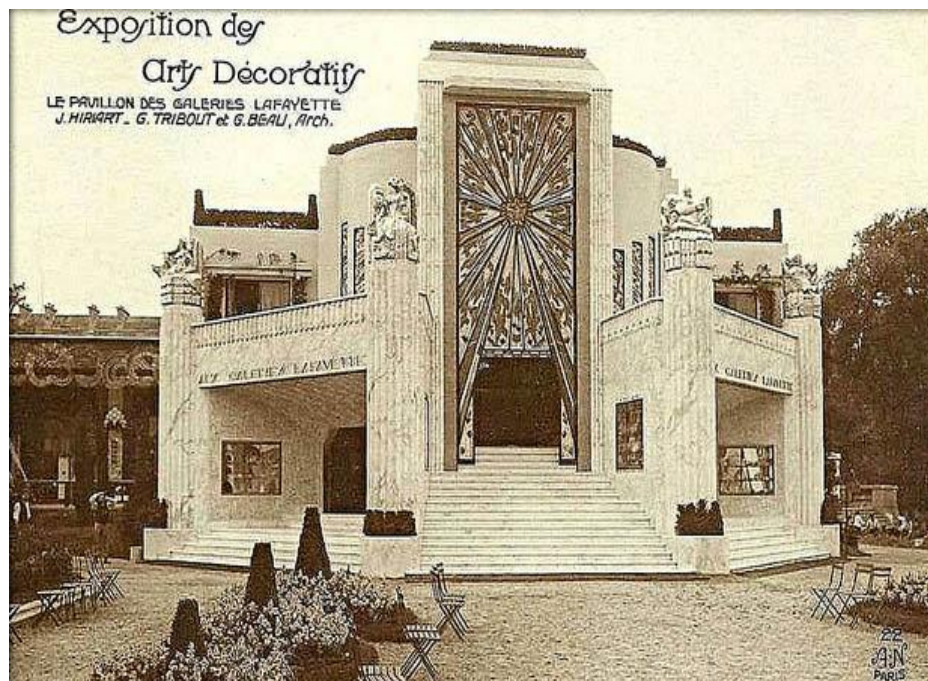


Fig. 33. Pabellón *La Maîtrise* para las Galerías Lafayette, Exposición de París, 1925.



Fig. 34. Pabellón de Lyon y Saint-Étienne, Exposición de París, 1925.

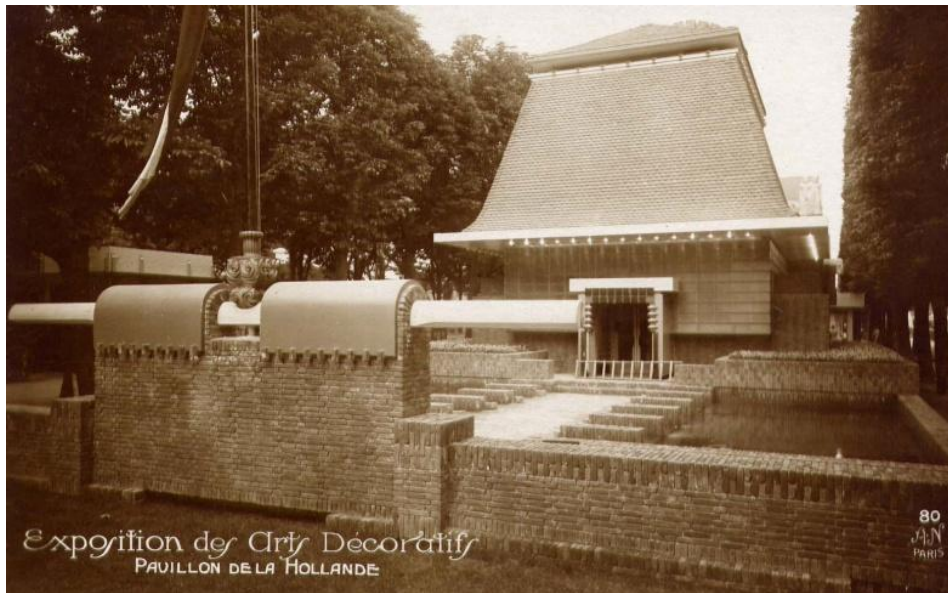


Fig. 35. Pabellón de Holanda, Exposición de París, 1925.



Fig. 36. Pabellón de Checoslovaquia, Exposición de París, 1925.

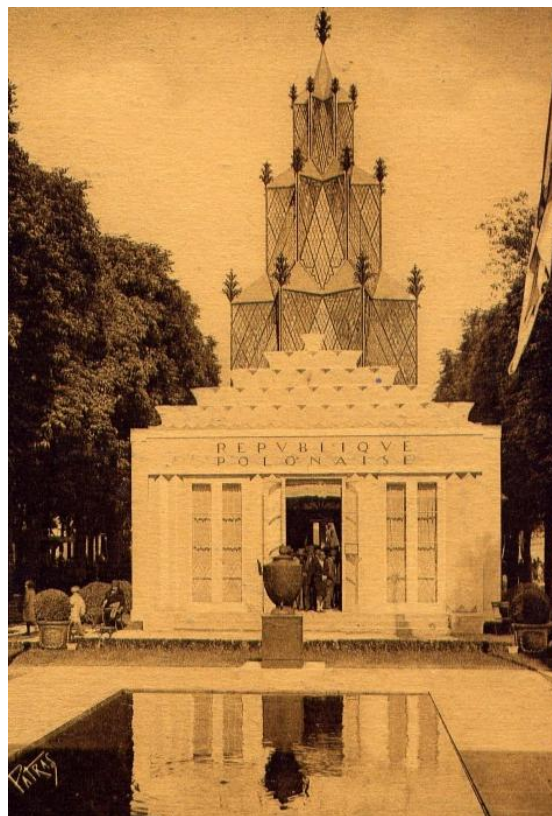


Fig. 37. Pabellón de Polonia, Exposición de París, 1925.



Fig. 38. Escultura del pabellón de Polonia, por H. Kuna, Exposición de París, 1925.

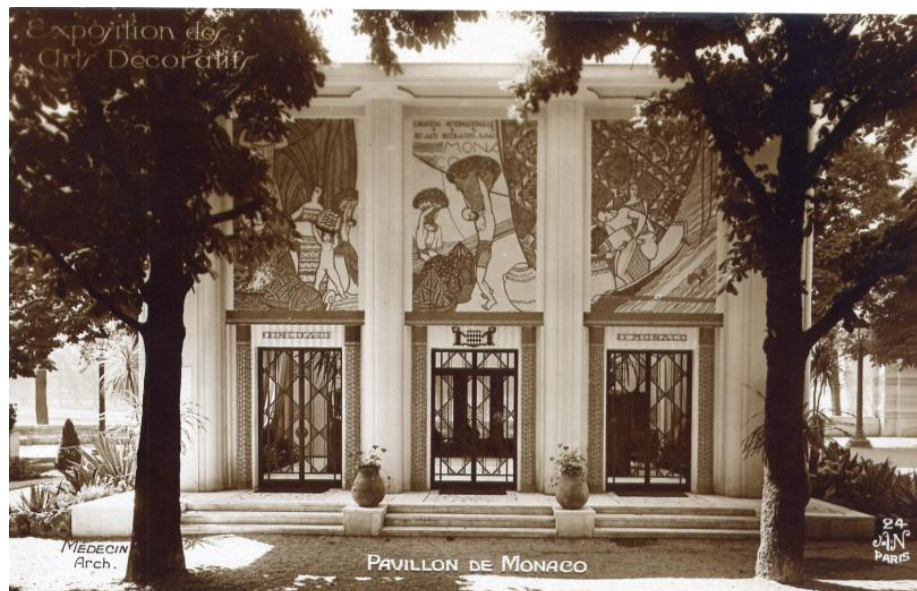


Fig. 39. Pabellón de Mónaco, Exposición de París, 1925.

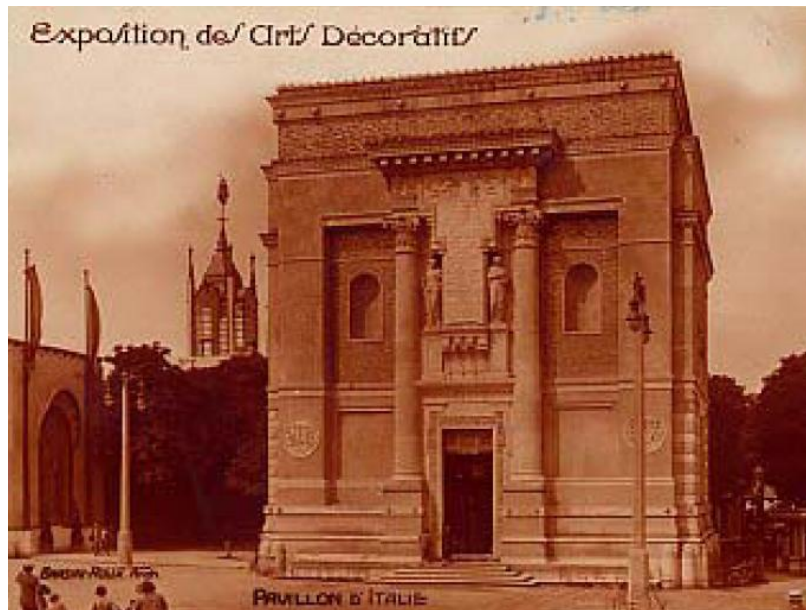


Fig. 40. Pabellón de Italia, Exposición de París, 1925.



Fig. 41. Pabellón de la URSS, Exposición de París, 1925.



Fig. 42. Pabellón de *L'Esprit Nouveau*, Exposición de París, 1925.

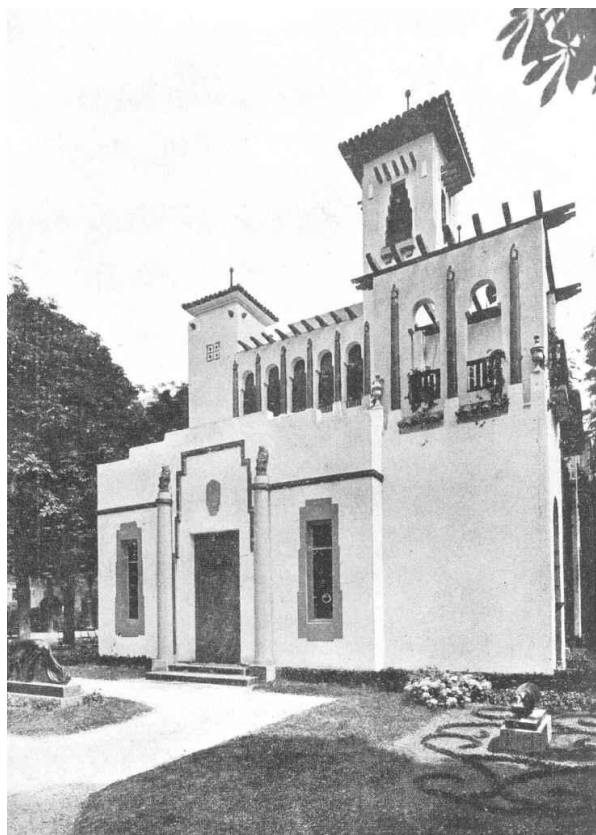


Fig. 43. Pabellón de España, Exposición de París, 1925.



Fig. 44. Vidrieras del pabellón de España, por la casa Maumejéan, Exposición de París, 1925.

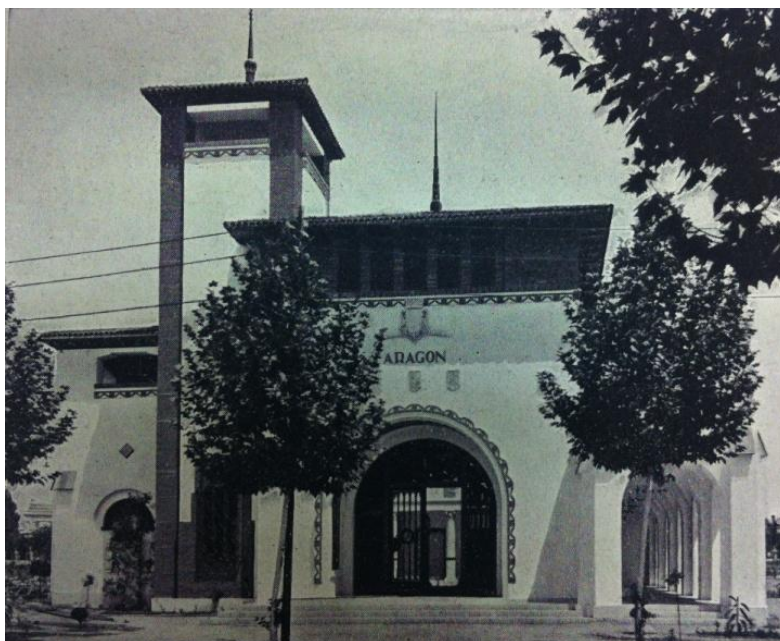


Fig. 45. Pabellón de Aragón, Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929.



Fig. 46. Teatro Pavón, Madrid, por T. de Anasagasti, 1925.

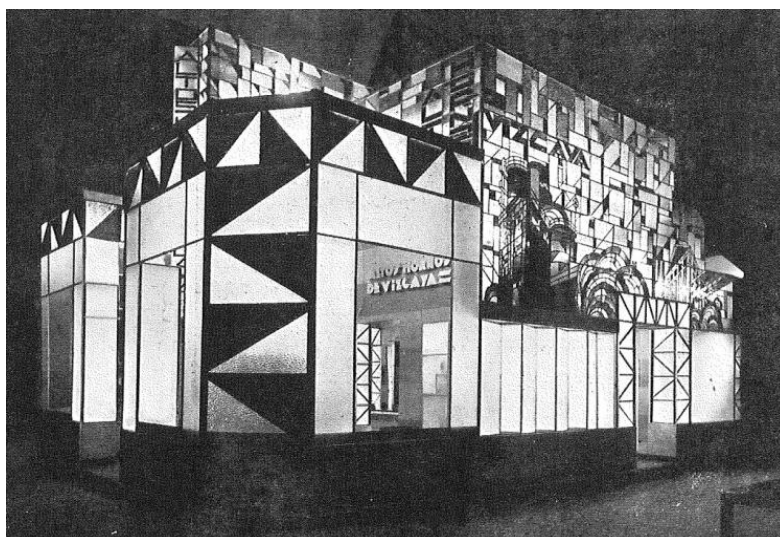


Fig. 47. Hornos de Vizcaya, por T. Bilbao, Exposición Internacional de Barcelona, 1929.





Fig. 48. Casa Blanca, Oviedo, por M. del Busto, 1929.



Fig. 49. Remate de la Casa Blanca, Oviedo, por M. del Busto, 1929.

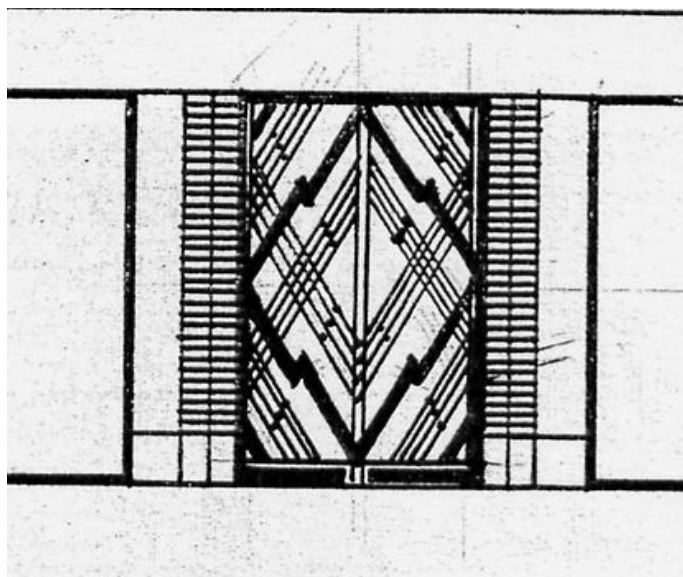


Fig. 50. Puerta del edificio de viviendas en la calle Zumalacárregui, Zaragoza, por R. Borobio, 1928.



Fig. 51. *Eastern-Columbia Building*, por C. Beelman, Los Ángeles, 1930.



Fig. 52. Detalle del *Eastern-Columbia Building*, por C. Beelman, Los Ángeles, 1930.



Fig. 53. *Chanin Building*, por Sloan y Robertson, Nueva York, 1929.



Fig. 54. Detalle del *Chanin Building*, por Sloan y Robertson, Nueva York, 1929.



Fig. 55. Edificio Bacardí, por Castells, Ruenes y Menéndez, La Habana, 1930.



Fig. 56. Vestibulo del Edificio Bacardí, por Castells, Ruenes y Menéndez, La Habana, 1930.



Fig. 57. Ascensores del Edificio Bacardí, por Castells, Ruenes y Menéndez, La Habana, 1930.

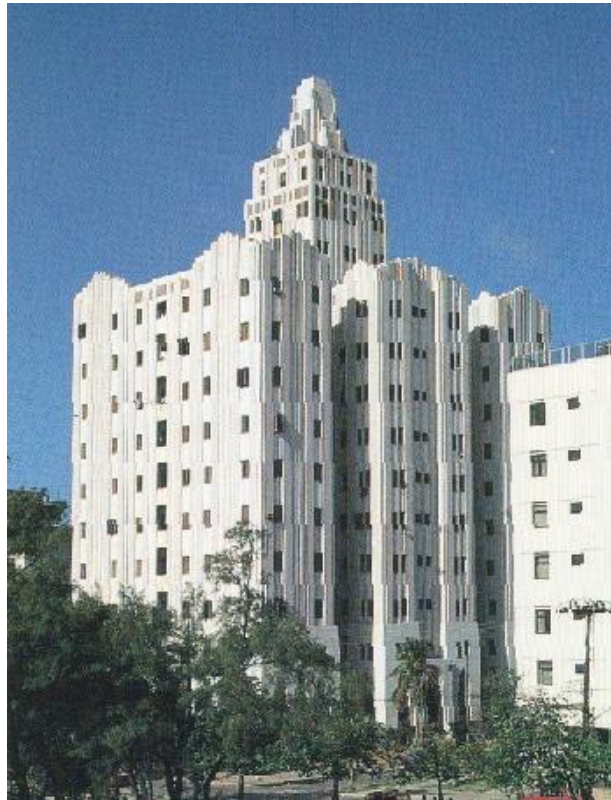


Fig. 58. Edificio de López Serrano, La Habana, 1932.

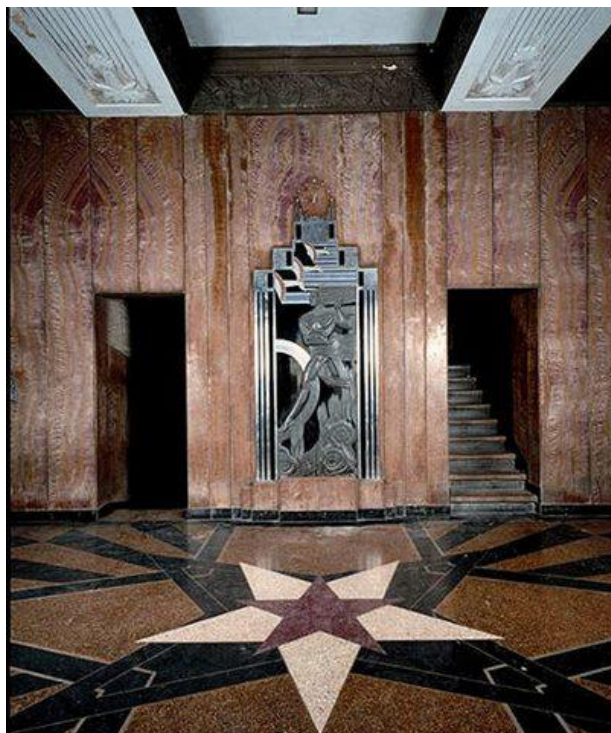


Fig. 59. Vestíbulo del edificio de López Serrano, La Habana, 1932.

---

## 10.- Bibliografía

---

En cuanto a la relación de fuentes y bibliografía consultada, ésta se organiza por orden alfabético y se estructura en los siguientes apartados:

### 10.1.- Bibliografía general

- ALCOLEA GIL, S., *Artes decorativas. II, Las artes decorativas aplicadas a la vivienda: desde el siglo XIX hasta nuestros días: Las artes decorativas en la expresión de la jerarquía y el ceremonial*, Madrid, Ediciones del Prado, 1994.

- BENÉVOLO, L., *Historia de la Arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1994 (7ª ed. ampliada y revisada).

- CALVO TEIXEIRA, L., *Exposiciones Universales. El mundo en Sevilla*, Barcelona, Editorial Labor, 1992.

- DE FUSCO, R., *Historia de la arquitectura contemporánea*, Madrid, Celeste Ediciones, 1992.

- DIÉGUEZ PATAO, S., *La generación del 25. Primera arquitectura moderna en Madrid*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1997.

- DUNCAN, A., *Muebles Art Déco: los diseñadores franceses* (Traducción de Francisco Martín), Barcelona, Stylos, 1986.

- DUNCAN, A., *El Art Déco*, Barcelona, Ediciones Destino S.A., 1994.

- FRAMPTON, K., *Historia crítica de la arquitectura moderna* (Traducción de Jorge Sainz), Barcelona, Gustavo Gili, 1998.

- FRANCASTEL, P., *Arte y técnica en los siglos XIX y XX*, serie *Arte*, Madrid, Editorial Debate, 1990.

- GRUBER, A., (dir.), *Las artes decorativas en Europa, del Neoclasicismo al Art Déco* (Tomo II), *Summa Artis* (Historia General del Arte), Madrid, Espasa Calpe, 2000.

- HILLIER, B. y ESCRITT, S., *Art Deco Style*, Londres, Phaidon Press Ltd, 1977.

- JACKSON, A., *EXPO, International Expositions 1851-2010*, London, V&A Publishing, 2008.

- LAMBERT, R., “El siglo XX”, en *Introducción a la Historia del Arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1985.
- MAENZ, P., *Art Déco: 1920-1940: Formas entre dos guerras*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
- MAÑERO RODICIO, J., *París 1919-1939: Escultura, crítica y revistas de arte* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense, 2008.
- MARTÍNEZ, S., *Exposición Ibero-Americana, Sevilla 1929-1930*, Barcelona, Oliva de Vilona, 1930.
- PÉREZ ROJAS, J., *Art Déco en España*, Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1990.
- SUÁREZ, A., *Artes decorativas del siglo XX. Art Déco*, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1989.
- TAFURI, M. y DAL CO, F., *Arquitectura contemporánea*, Madrid, Aguilar, 1978.
- TORRENT, R. y MARÍN, J. M., *Historia del diseño industrial*, Madrid, Cátedra, 2005.
- VÁZQUEZ ASTORGA, M., *José Borobio. Su aportación a la arquitectura moderna*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón, 2007.

## 10.2.- Artículos en revistas

- BERGAMÍN, R., “Exposición de Artes Decorativas de París. Impresiones de un turista”, *Arquitectura*, Madrid, núm. 78, octubre de 1925, p. 236.
- DE ANASAGASTI Y ALGÁN, T., “El Arte Moderno y la Exposición Internacional de Arte Decorativo”, *Arquitectura*, Madrid, núm. 61, mayo de 1924, pp. 163-165.
- DE ANASAGASTI Y ALGÁN, T., “La Exposición de París”, *La Construcción Moderna*, Madrid, núm. 19, 15 de octubre de 1925, p. 289.
- GALLEGO, M., “Impresiones de una visita a la Exposición”, *La Construcción Moderna*, Madrid, núm. 15, 15 de agosto de 1925, pp. 234-235.

- GARCÍA MERCADAL, F., “Algunas consideraciones sobre las plantas de la Exposición de las Artes Decorativas”, *Arquitectura*, Madrid, núm. 78, octubre de 1925, pp. 240-244.

- *Hogar y Arquitectura*, Madrid, núm. 70, mayo-junio de 1967, “Mesa redonda con Rafael Bergamín, Fernando García Mercadal y Casto Fernández-Shaw”, p. 39.

- PÉREZ ROJAS, F. J., “La Exposición de Artes Decorativas de París de 1925”, *Artigrama*, núm. 21, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2006, pp. 43-84.

- *La Construcción moderna*, Madrid, núm. 15, 15 de agosto de 1925, “Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales modernas”, pp. 225-235.

- LANDRY, L., “L’Exposition des Arts Décoratifs. L’Architecture: Section française”, *Art et décoration*, París, Librairie Centrale des Beaux-Arts, VI-1925, pp. 204-206.

- LARRAYA, T. G., “Los muebles en la Exposición de Artes Decorativas de París”, *Blanco y Negro*, Madrid, 25 de octubre de 1925, pp. 99-102.

- RIBERA, J. E., “La Exposición Internacional del Arte Decorativo e Industrial de París”, *Revista de Obras Públicas*, Madrid, tomo I, 1925, pp. 416-420.

- YÁRNOZ LARROSA, J., “La Arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas”, *Arquitectura*, Madrid, núm. 78, octubre de 1925, pp. 225-235.

- YÁRNOZ LARROSA, J., “La vidriera artística y sus últimas manifestaciones en la Exposición Internacional de Artes Decorativas”, *Arquitectura*, Madrid, núm. 80, diciembre de 1925, pp. 297-303.

### **10.3.- Artículos en prensa**

- ANTIÑANO, P. M. de, “La Exposición de Artes Decorativas de París”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, miércoles 6 de mayo de 1925, p. 1.

- ARTIÑANO, P. de, “España en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París”, *El Sol*, Madrid, 1 de mayo de 1925.

- ARTIÑANO, P. de, “España en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París”, *El Sol*, Madrid, 2 de mayo de 1925.

- ESPLÁ, C., “La Exposición de Artes Decorativas”, *Las Provincias*, Zaragoza, 9 de mayo de 1925.

- FRANCÉS, J., “La sección española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas”, *La Esfera*, Madrid, 25 de julio de 1925.

- VALENZUELA LA ROSA, J., “Un concurso mundial: En busca de un arte nuevo”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, sábado 24 de enero de 1925, p. 1.