

D

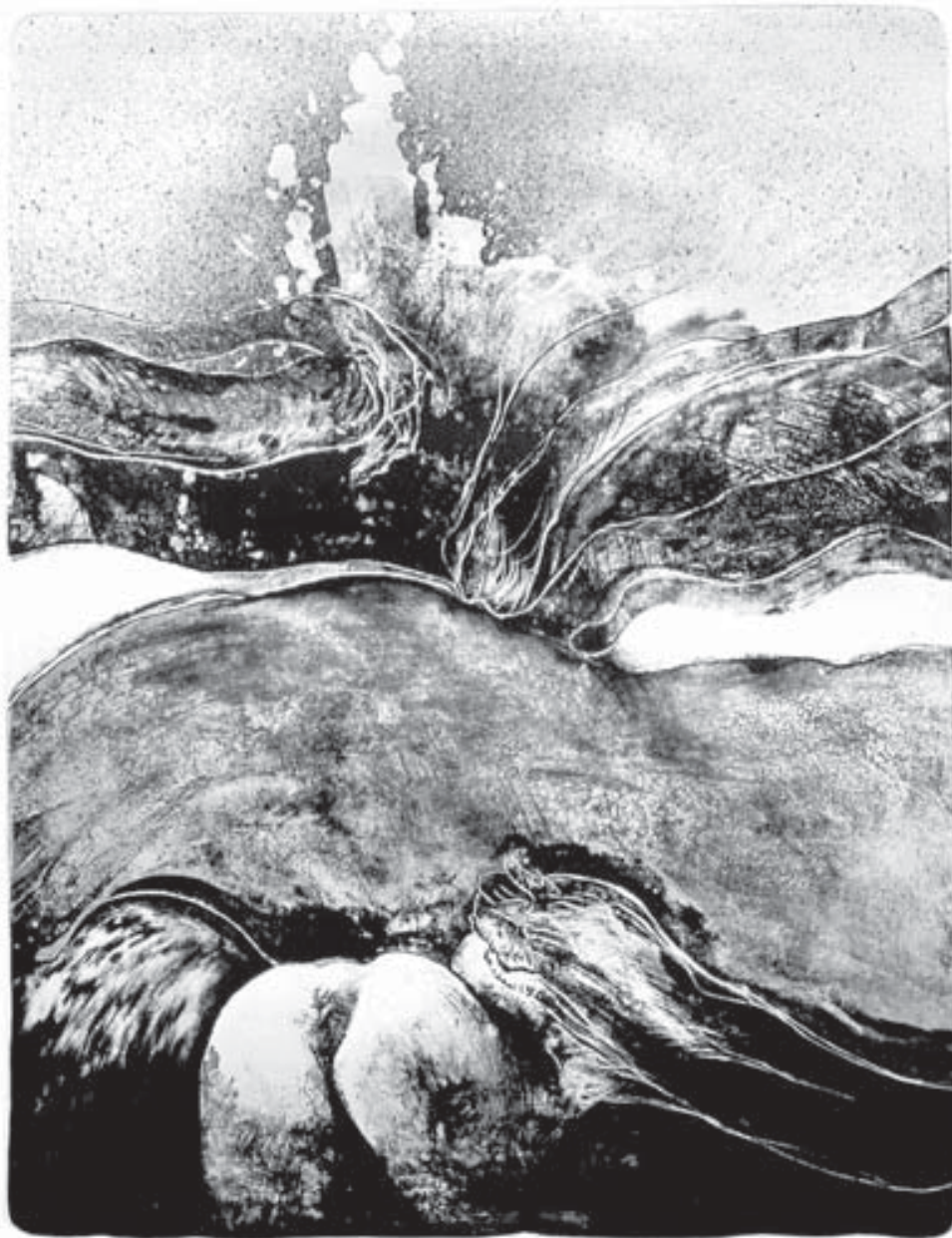
EL ART NOUVEAU AL ART DECO

María Dulce de Mattos Alvarez

María Dulce de Mattos Alvarez, maestra en ciencias sociales por la Universidad de Sao Paulo, es profesora fundadora de la UAM Azcapotzalco. Como integrante del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo ha impartido en los últimos años la UEA Diseño y Cultura, de donde se desprende su proyecto de investigación actual, del cual el tema de este artículo forma parte.

En el torbellino urbano de finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX se gestaron y cristalizaron dos movimientos llenos de contradicciones y aproximaciones. Íntimamente vinculados a la cultura moderna occidental e insertos en la polémica entre la individualidad del arte y la penetración de la máquina como instrumento del objeto tipificado, fueron capaces de generar conceptos y producir objetos utilitarios y, por lo general, dispusieron de una rica calidad decorativa. Sus manifestaciones múltiples y diversificadas no les impidió —a partir de un conjunto de ideas e ideales, de cuestionamientos e innovaciones— forjarse como estilos. Su sensibilidad les permitió captar lo que les demandaba la colectividad y enfrentar a la realidad, ya que como estilos de épocas de cambios sin precedentes tuvieron la suficiente fluidez y flexibilidad para reflejar los mismos. Nos referimos al Art Nouveau y al Art Deco.

A diferencia de los dos artículos que hemos escrito recientemente sobre cada uno de estos temas —en los cuales hemos buscado evidenciar algunos elementos que los conformaron como movimientos—,¹ en este ensayo intentaremos analizar qué relación tuvieron entre sí, es decir, cómo y por qué tuvieron puntos de convergencia o de contraposición.



Por esta razón, este artículo es más un ejercicio de reflexión y sugerencia de relaciones o hipótesis que de ideas acabadas. Pero nos parece fascinante hacer un ejercicio mental, un vuelo fantástico e imaginativo y jugar con la historia para recuperar aquellos elementos que puedan resultar relevantes para el estudio que estamos realizando. Con esto no pretendemos teorizar y alejarnos de la realidad, sino más bien, intentar extraer de ella, algunos elementos de análisis que nos ayuden a explicar los aspectos comunes, contradictorios o singulares de los respectivos estilos.

Al hacer un análisis retrospectivo podemos observar que el Art Nouveau perduró por un periodo aproximado de veinte a veinticinco años; se desarrolló de finales del siglo XIX a principios del siglo XX y fue decayendo lentamente hasta que desapareció con la Primera Guerra Mundial. Por otro

lado, el Art Deco retomó el periodo inmediato a la terminación de la referida guerra y se extendió hasta el principio de la Segunda Guerra Mundial, teniendo por lo tanto una duración aproximada de veinte años.

Retomemos estos elementos: el tiempo de vida relativamente coincidente en ambos casos y un lapso corto entre uno y otro; sin embargo, desde nuestro punto de vista es importante matizar estos hechos. Porque el mundo occidental venía evolucionando a pasos agigantados, el crecimiento de las sociedades urbanas se consolidaba, la ciencia y la tecnología presentaban descubrimientos e innovaciones contundentes; la máquina, símbolo de modernidad, alzaba sus banderas por diferentes ciudades y rincones europeos; la vida diaria disponía de un equipamiento técnico nunca antes imaginado y generaba una búsqueda cada vez más amplia por el confort personal.

En otras palabras, los casi irrefrenables procesos de cambio en que

se vieron inmersos ambos periodos enmarcaron también muchas diferencias estructurales y cotidianas en un espacio de tiempo, que a pesar de corto fue muy intenso,² y que a primera vista podía aparentar ser no relevante.³

El papel del arte también venía sufriendo profundos cuestionamientos y la aceleración del ritmo de la vida urbana lanzaba un reto al arte contemporáneo. Las artes puras, el academicismo o las artes mayores,⁴ con sus modelos de representación tradicional, parecían no disponer de elementos suficientes para enfrentar la realidad. Se advertía la necesidad de crear nuevas estructuras tanto de pensamiento como de expresión de lo subjetivo; si a ello añadimos la necesidad de unir lo útil con el arte, podemos entender por qué las artes aplicadas o decorativas tomaron un vigor casi ilimitado en ambos movimientos.

Afirma Witlich que “era el arte aplicado, al que llamaban entonces arte decorativo o a veces industrial, el que utilizaba estas ideas para levantar un puente sobre la fosa que seguía separando del arte culto” (Witlich, 1984, p. 10).

Así, por un lado, el Art Nouveau nace en un ambiente que busca expresar de una manera más o menos clara las tendencias que pretendían romper con el academicismo reinante, intentando superar los agotados patrones del historicismo y del naturalismo.

El nouveau, como muchos otros estilos del pasado, necesitó de varios decenios del siglo XIX para conformar sus características y fue necesario que poseyera un pasado gótico y un interés del mundo occidental hacia un arte oriental... además de una serie de factores sociales, económicos e ideológicos... para que pudiera manifestarse como un movimiento congruente y reflejante de finales del siglo (Lira, 1991, p. 66).

Por lo tanto, al reemplazar el historicismo por la innovación presentó una idea de la ornamentación básicamente distinta de la tradicional; y al mismo tiempo, buscaba expresar los vínculos internos entre la actividad psíquica del individuo y los procesos naturales. Al intentar aplicar las artes decorativas a la vida cotidiana trataba también de aproximar las artes mayores a la misma; su pretensión de unir el útil con el arte se concretó de una forma más instintiva que ordenada.

Por otro lado el Art Deco fue gestándose, por lo menos parcialmente, como una reacción al Art Nouveau.⁵ A pesar de ser una consecuencia lógica del movimiento que lo antecedió, fue también una reacción al exceso de ornamentación y a las líneas sinuosas que lo caracterizaron. La maquinización que iba ganando terreno demandaba una estética nueva a la cual el Art Nouveau no ofrecía respuestas convincentes. Como señala Morgan, a pesar de que el deco aparentemente rechazaba con mucho ímpetu al nouveau, mantenía muchas de sus características y, por lo menos en sus inicios, se caracterizó por su similitud con el Art Nouveau.

A pesar de que el Art Deco debió arrastrar con diversas y conflictivas influencias, al contrario del Art Nouveau, no dispuso de un periodo largo para consolidarse como estilo. Asimismo, durante su evolución no parece haberse reconocido como tal, lo cual implicó una interpretación posterior

y no necesariamente hecha por los mismos actores. Ambos nacen y se gestan en momentos históricos diferentes y cumplen con objetivos específicos. El Art Nouveau tuvo que buscar un marco conceptual diferente y elaborar nuevas síntesis para romper con los historicismos del siglo XIX, mientras que el Art Deco, como resultado de un periodo entre guerras, para vivir el presente, tuvo que buscar alternativas y avances para expresar la vitalidad y esperanza que intentaban adelantar la llegada del futuro.

El Art Deco, a partir de la discusión del estado de las artes decorativas producidas en el cambio del siglo y de reconocer la aplicación exitosa de un estilo moderno en la mayoría de ellas, pretende mostrar una mayor adhesión a la modernidad; consecuentemente enaltece la estética de la máquina, enfatiza la sobriedad de la decoración y la explotación de nuevos materiales. Al mismo tiempo, refleja una actitud que parece no estar en completa armonía con los ideales de la modernidad, y a pesar de que representó una alternativa más conservadora, —comparado con algunos de sus contemporáneos que proponían cambios extremos en el diseño y en la producción—, tampoco encontró en el academicismo una fuente alternativa para expresarse.

Por lo tanto, como afirma Enrique de Anda, una de las constantes que dan una línea de continuidad entre el Art Nouveau y el Art Deco es “el distanciamiento respecto del arte académico, prefiriendo usar los recursos expresivos de las corrientes contestatarias sin llegar a ser parte de ellas” (Anda, 1997, p. 46).

Sin embargo, este no fue el único elemento que les permitió proporcionar una línea de continuidad. En ambos sus límites estuvieron enmarcados por la estética y la utilidad y fueron capaces de producir objetos utilitarios, cuya calidad estética es, por lo general, sobresaliente. Para ello, necesitaron recurrir a la historia para revisar algunos estilos del pasado más o menos lejano para tomar de otras culturas algunos elementos que contribuirían en la conformación de sus características.

El Art Nouveau buscó, principalmente, elementos relacionados con la técnica compositiva. Aquí la influencia del arte oriental se dejó sentir de una manera importante. Por mencionar algunos ejemplos, podemos citar el arabesco, es decir, los sarcillos del arte árabe, las formas de los recipientes orientales, los minaretes de las mezquitas, la decoración y la



técnica china en vidrio. También la influencia del arte japonés se manifiesta en los más diversos ángulos visuales: la composición asimétrica, los nuevos temas sobre la naturaleza, la libre belleza de la línea e incluso la ingenuidad de la forma rectilínea.

La cultura africana, principalmente a través de las muestras textiles de los nómadas, fue otro ejemplo importante, una vez que el reconocimiento de que sus objetos podían ser valorados como obras de arte despertó la curiosidad por conocer la estructura de los mismos. También, como observa Gabriele Fahr-Becker, se intentó recuperar los elementos locales del pasado más reciente que estaban desplazados del campo visual, sobre todo el gótico, en el que parecía garantizada la unidad del arte, de la artesanía y de la espiritualidad.

Por su parte, el Art Deco se apoyó en algunos de los elementos proporcionados por las culturas antiguas y primitivas, las cuales disponían de un rico manantial de motivos y temas decorativos. Al apropiarse del resultado estético de algunos de sus elementos, pudo proponer innovaciones en el repertorio formal, así como dar cierto contenido de exotismo. El diseño oriental, elegante y moderado, y su alto patrón artesanal también fueron muy admirados y utilizados por el deco.

Culturas ya desaparecidas como la maya o la azteca, la mesopotámica, el arte faraónico egipcio, el trabajo de metal de la Grecia clásica y Roma, entre otras, sirvieron de inspiración para muchas de las formas ornamentales del deco. La influencia de los ballets rusos, con sus diseños audaces y colores brillantes, así como el revival del neoclásico, también se dejaron sentir. De los movimientos contemporáneos, como el futurismo italiano, fauvismo, constructivismo ruso, etcétera, tomó conceptos relacionados a la simplificación, distorsión y abstracción.

A partir de este análisis más general, nos parece sugerente intentar confrontar algunos elementos que conformaron los dos estilos y que se encontraron o que tomaron direcciones distintas, pero que parecen haber sido la razón de ser de cada uno de ellos.

El papel del artesano

El proceso de industrialización venía generando problemas complejos, provocando —entre muchas otras— una gran polémica entre las bondades y desventajas de la creación individual y de la producción en serie. Como consecuencia de tal proceso, la figura del artesano venía siendo desplazada poco a poco; sin embargo, tanto para el Art Nouveau como para el Art Deco se hizo necesaria la recuperación del trabajo artesanal, pero en un marco referencial distinto, generando en algunos casos, consolidando en otros, la imagen del diseñador.

Señala Óscar Salinas que “todos aquellos diseños originales de elevada calidad artística y rasgos formales innovadores... surgen de talleres artesanales parecidos al de Morris y aún reflejan el ideal tardío burgués de una cultura refinada” (Salinas, 1992, p. 71).

Así, el objeto como creación individual y con base en la actividad artesanal, fue importante tanto para el Art Nouveau como para el Art Deco. Los adelantos tecnológicos y la utilización de nuevos materiales no siempre lograban una integración con la forma y, por lo tanto, los objetos producidos en serie, en muchos de los casos, no resultaban suficientemente comprensibles, elegantes o refinados; consecuentemente, los dos estilos necesitaron recurrir a imágenes del viejo código artesanal para hacer comprensible al objeto.

En relación a este aspecto es interesante la observación que hace Morgan al afirmar que daba la impresión de que

era casi como si el propósito de ambos estilos fuera el de excluir a la máquina, ya que requerían tareas complejas y altamente elaboradas que sólo un artesano podía realizar; el art nouveau con sus intrincadas cinseladas y el art deco con su complicada apariencia externa y su énfasis en sus exquisitos objetos únicos y de colección (Morgan, 1992, p. 12).

Sin embargo, no puede pasar inadvertido que tanto el objeto nouveau como el objeto deco —este último con mayor énfasis— pudieron servir de modelo o ejemplo para la fabricación de objetos tipificados. El Art Deco no pretendió producir sus objetos refinados de forma masiva, pero su inherente simplicidad facilitó la adaptación a la producción en serie de objetos más baratos. Por esta razón, muchos de los modelos artesanales nouveau y deco fueron adaptados a materiales más económicos y a decoraciones más accesibles para la reproducción en serie y sus productos fueron lanzados a un mercado ávido por obtenerlos. Incluso, en la opinión de algunos estudiosos, este fue uno de los aspectos que permitió dar al deco un carácter popular.

En la concepción de ambos movimientos el artista-artesano, quien fue dando paso a la figura del diseñador, era un elemento necesario para seguir manteniendo a la decoración como una característica importante. Gracias a su presencia, el deco pudo no sólo adaptar y estilizar el mundo fantástico y decorativo de flores, mujeres y fauna, heredados en parte del nouveau y en parte del diseño tradicional con inspiración clásica, sino dar continuidad al nuevo idioma.

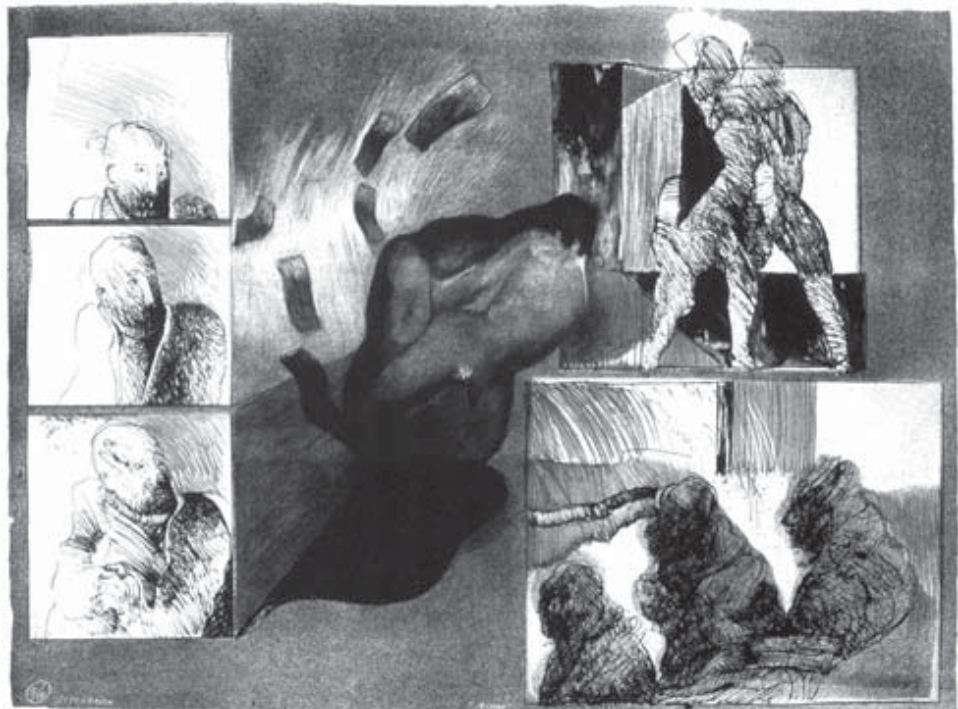
La naturaleza y el ornamento

Al tomar la naturaleza como fuente de inspiración, el Art Nouveau no se detuvo solamente en admirarla u observar su apariencia externa. No fue su objetivo reproducir fielmente los motivos proporcionados por la misma;⁶ esto porque no sólo se proponía trascender a la apariencia externa de sus manifestaciones, sino que pretendía expresar también los vínculos internos entre la actividad psíquica del ser humano

y los procesos naturales. De ahí su necesidad de incorporar lo místico y lo irracional como sustitutos del naturalismo.

Como afirma Gabriele Fahr-Becker:

la naturaleza proporcionó sin la menor duda el esbozo del linealismo trémulo, elástico y flexible; a ello se agrega como factor determinante la proyección del artista. El objeto natural relevante sufre una permutación, es desligado de sus nexos elementales y situado en un contexto formal y espiritual nuevo. La fisonomía orgánica cae en las retículas del espíritu... Al mezclarse unas con otras todas las figuras, ocurre que todo es impulsado, por así decirlo, por el sentimiento, por lo psíquico, y es movido orgánicamente (Fahr-Becker, 1996, p. 13).



De lo anterior se puede inferir que la naturaleza⁷ fue el protagonista principal en la conformación del nouveau. Esta transcendencia se refleja no sólo en sus formas, que son en casi su totalidad una abstracción del mundo natural y orgánico, sino también en su soporte compositivo, el cual se apoya en el simbolismo de la naturaleza, es decir, el ornamento como símbolo estructural.

Al proponer el ornamento como sinónimo de estructura, y considerarlo de suma importancia en sí, una vez que debería ser capaz de simbolizar la función del objeto, el Art Nouveau se alejó definitivamente de los estilos anteriores —que decoraban la estructura aplicando ornamentos a su

superficie— y determinó un principio nuevo del diseño: “la decoración, la estructura y la función propuesta estaban unificadas” (Meggs, 1991, p. 247).

Como observa Enrique de Anda, en el Art Nouveau el ornamento como principio estructural está íntimamente vinculado con el simbolismo naturalista, razón por la cual en la mayoría de los casos proviene de una forma vegetal y se manifiesta a través de la continuidad de la línea curva y la tigueante y evitando que se despliegue para formar el plano.

Apoiado en los elementos anteriores, el modelo figurativo predominante para la construcción de los objetos nouveau —desde los más sencillos hasta los más complejos— se basa en la unión de figuras para integrar conceptos abstractos, tales como la sensualidad, la miseria, la morbidez, la alegría y el erotismo.

Desde nuestro punto de vista sería equivocado afirmar que el Art Deco abandonó a la naturaleza. En sus obras abundan referencias a la misma y a las fuerzas naturales. Por esto, los elementos vinculados a la fauna y a la flora, a los rayos del sol, al movimiento del agua y tantos otros más, son ampliamente recurrentes. Sin embargo, el Art Deco solamente retoma los elementos de la naturaleza como un tema más a ser representado. Ésta deja de ser la protagonista más importante para ceder su lugar a la geometría bidimensional.

De esta manera

lo fitomorfo es sustituido por la geometría que pasa a ser el protagonista más importante del diseño. Los objetos y las representaciones ofrecen una tendencia hacia lo abstracto, y aunque el mundo vegetal sigue apareciendo, ahora es sólo un renglón más en la lista de los posibles temas a representar. Esta es una de las razones del predominio en el deco de elementos angulares y ritmos con la misma figura, además del alejamiento de la tercera dimensión tanto en las expresiones pictóricas y gráficas, como en la arquitectura misma. Con esto se privilegia la presencia del primer plano con la ausencia de la perspectiva (De Anda, 1997, p. 49).

Por lo tanto, el ornamento sigue siendo un aspecto vital de la estructura del objeto y el Art Deco sigue persiguiendo el mismo objetivo, es decir, el dominio de las partes de la estructura. Así, como señala Morgan, el retomar la decoración como una característica importante del nuevo estilo y

expresar el mundo fantástico y decorativo de flores, mujeres y fauna a través de la estilización y la adaptación, le permitió dar continuidad al nuevo idioma.

Sin embargo, la naturaleza pasa a ser sólo uno de sus temas, ya que el objeto deco se deja envolver de una manera más sobresaliente por muchos otros temas relativamente recientes, pero propios de la sociedad de su momento, tales como el avance tecnológico, la capacidad transformadora de la máquina,⁸ la fuerza de la velocidad y del movimiento.

En relación a este aspecto, es importante la reflexión que hace Enrique de Anda al afirmar que

la dinámica es fundamental dentro de su axiología, por lo que la composición no puede ser estática, pero lo que le otorga la calidad de movimiento no es la actitud del personaje o la del objeto que representa el desplazamiento, sino la relación que guardan unos con otros en la estructura de la composición. En el conjunto, y no en la parte, queda implícita la sensación motriz. El deco es el primero en trasladar este concepto del lienzo del pintor a la silla, a la mesa, al mueble tocador, incluso a la cigarrera (De Anda, 1997, p. 53).

La línea y el plano

La importancia de la línea como medio abstracto de expresión se debe principalmente al arquitecto Henry van de Velde —uno de los grandes teóricos y representantes del Art Nouveau belga—, quien concebía la línea ornamental como una expresión de fuerza que toma su energía de la persona que la ejecuta. Al buscar el valor de la línea por la línea misma, afirmaba que “una línea es una fuerza que actúa como actúan todas las fuerzas elementales; mas varias líneas reunidas, que, sin embargo, se contraponen, causan el mismo efecto que varias fuerzas que actuasen unas en contra de otras”.

La línea belga, libre de todo naturalismo, tiene su origen en el tema vegetal. Ágil y transparente, con combinaciones de simetría y asimetría, se ensanchaba y se estrechaba y tenía la capacidad de generar formas que se extendían y se recorrían.

Así,

la calidad visual que identifica al Art Nouveau es una línea parecida a una planta orgánica. Carente de raíces y sobrie-

dad, puede ondularse con la energía del látigo o fluir con la elegante gracia al mismo tiempo que define, modula y decora un determinado espacio (Meggs, 1991, p. 246).

Al sustituir la forma vegetal por la geometría, el Art Deco cambia el esquema sinuoso y lleno de curvas por el diseño abstracto. Las formas geométricas que se utilizaron preferentemente fueron las platónicas: cuadrado, círculo y triángulo combinadas con las líneas simples o paralelas de formas rectas, onduladas o en zig-zag. “Las líneas deco no giraban alrededor de sí mismas como el centro de un remolino; en caso de ser curvas eran graduales y extensas, siguiendo un arco fino, si fueran rectas eran derechas como una regla” (Darton, 1989, p. 28),

Podemos observar que las composiciones decorativas del deco se vieron afectadas por la estilización en el tratamiento de la línea; las enérgicas líneas zig-zag y las formas angulosas y abstractas se extendieron del lienzo al papel y a una gama amplia de objetos de pequeño porte, alcanzando también a la arquitectura.⁹ Sin embargo, las cualidades plásticas de la forma fueron ampliamente socorridas para expresar conceptos como simetría, jerarquía, contraste, ritmo, superposición, etcétera.

A pesar de que abundan en las obras deco referencias a la naturaleza, éstas son estilizadas en diseños geométricos y abstractos. En otras palabras, el deco pudo crear también formas fantásticas e híbridas, así como imágenes abstractas, geométricas o figurativas. Sin embargo, en muchos casos ya no es la línea la que contrasta con el plano, sino el volumen, es decir, no es la línea la que perfila la forma o la estructura del objeto, sino el cuerpo geométrico.

La figura femenina

La representación de la imagen femenina fue un tema importante y omnipresente en el Art Nouveau. La naturaleza como fuente de inspiración no sólo abarcó los símbolos animales y vegetales, sino que se extendió a la naturaleza humana. De ahí la necesidad de concebir y expresar plásticamente el cuerpo femenino de una nueva manera; las lánguidas líneas de los nervios vegetales se estiran y se contraen en los cuerpos envueltos o atados por cabellos que parecen no tener fin y que logran producir, en muchos casos, la fusión entre el erotismo seductor y la nobleza del alma.

Profundos simbolismos contenidos en las líneas estilizadas de la figura femenina pueden expresar un mensaje de morbidez, de peligro, de sensualidad o de una excitante y seductora inocencia.

Sin embargo, “no hay maldad *per se*, sino la consecuencia de una acción externa, ajena a ella... no provocan ni seducen, solamente son y el hombre lo advierte y parecería que para protegerse de ellas, las menciona, las esculpe o las dibuja” (De Anda, 1997, p. 53).

Por lo general, el nouveau se detiene en la mujer joven —a veces, mostrando lánguidos y aun no florecidos cuerpos— criatura de la noche, de gran belleza, con miradas insondables y largos cabellos.

El Art Deco, en su plástica, retoma la figura femenina. Sin embargo, aquí las señales del cambio de los tiempos también se manifiestan; posiblemente una de las consecuencias de la guerra haya sido la de demandar una mayor participación de la mujer en la vida productiva. Por esta u otras razones, los cambios en la apariencia y en la actitud se hacen notorios y el deco evidencia la imagen femenina de su tiempo. Toma del nouveau la figura fuerte y joven, pero ahora de cabellos cortos, sombrero encasquetado, vestido suelto y portadora de un fino erotismo e intencionalmente provocativa y seductora. Asimismo, la plástica deco está repleta de bailarinas estilizadas y descalzas. “La mujer 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...” (De Anda, 1997, p. 53).

Todo lo anteriormente expuesto nos permite afirmar que el Art Nouveau y el Art Deco —estilos de corta duración pero intensos y complejos, con contradicciones propias o heredadas, con encuentros y desencuentros— fueron capaces de captar los cambios de su entorno e insertarse en ellos para generar múltiples alternativas a las demandas emanadas de la colectividad.

Ambos desaparecen con las guerras, pero su amplio legado no sólo expresa la experiencia espiritual y científica de su momento, sino que atestigua o fortalece las innovaciones generadas en los campos del arte y del diseño. •

Bibliografía

- Benévolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1990.
- Darton, Mike, *Art Deco-An illustrated guide to the decorative style 1920-40*, Londres, Wellfleet Press, 1989.
- De Anda Alanís, Enrique X., *Art Déco. Un país nacionalista, un México cosmopolita*, México, Museo Nacional de Arte, INBA, 1997.
- Fahr-Becker, Gabriele, *El modernismo*, Colonia, Konemann, 1996.
- Fiell, Charlotte y Peter, *Diseño del siglo XX*, Taschen, Alemania, 2000.
- Horsham, Michael, *20 & 30's Style*, Londres, Quintet Publishing Limited, 1989.
- Lara-Vinca, Masine, *Art Nouveau*, Nueva York, Arch Cape Press, 1984.
- Lira, Carlos, "San Felipe Neri: sorpresiva y talentosa muestra del nouveau en Oaxaca", en *Cuadernos de arquitectura virreinal*, México, UNAM, núm. 10, 1991.
- Meggs, Philip B., *Historia del diseño gráfico*, México, Trillas, 1991.
- Morgan, Sarah, *Art Deco. The European Style*, Hong Kong, Dorset Press, 1990.
- Reynolds, Donald Martin, *Introducción a la historia del arte. Siglo XIX*, México, Gustavo Gilli, 1990.
- Rodríguez Morales, Luis, *El diseño preindustrial. Una visión histórica*, México, UAM Azcapotzalco, 1995.
- Salinas Flores, Óscar, *Historia del diseño Industrial*, México, Trillas, 1992.
- San Martín, Iván, *Medio siglo de arquitectura. Historias y tendencias*, México, UNAM, 1993.
- Sparke, Penny et al., *Diseño. Historia en imágenes*, Madrid, Hermann Blume, 1987.
- Wittlich, Petr, *Art Nouveau*, Madrid, Libsa, 1984.

Notas

¹Los artículos "El tránsito de un siglo... El art nouveau" y "El transitar del deco de París a Nueva York" fueron publicados por *Casa del Tiempo*.

²En el lapso entre los dos movimientos tiene lugar la Primera Guerra Mundial, que sacudió principalmente al territorio europeo. Es importante observar que, al contrario de lo que algunas veces se puede intuir,

durante la misma el mundo industrial tuvo avances que pudieron rebasar a aquellos desarrollados en un mundo de paz.

³Basta ver cómo el Art Deco al ofrecer respuestas al mundo que despertaba de la pesadilla de la Primera Guerra Mundial magnificó la idea de representar la alegría en un modelo de expresión colectiva. Necesitaba, después de tanta muerte y destrucción, rendir homenaje a la vida. En un frenesí de dinámica y movimiento propios de la época y necesarios para olvidar el pasado inmediato y vivir el presente, buscó adelantar la llegada del futuro.

⁴La arquitectura, la pintura y la escultura estaban consideradas como las artes mayores; para las artes menores, aplicadas o decorativas, estaban reservados el mobiliario, la joyería, los objetos de cristal, los libros, la publicidad, la moda, etcétera.

⁵Reducir el Art Deco a su similitud con el Art Nouveau es no reconocer la influencia recibida de muchas otras fuentes que también fueron de vital importancia. Compartimos el pensamiento de varios autores, entre los cuales se ubica Enrique de Anda, al afirmar que "en algunos casos, las formas del deco derivan del nouveau y, en otros, se hibridizan con las vanguardias", no sin haber pasado por influencias de culturas antiguas. Sin embargo, como puntualizamos inicialmente en este trabajo, nuestro interés central está delimitado por la búsqueda de algunos elementos que vincularon ambos movimientos.

⁶En su intento por no copiar sus líneas y formas de la naturaleza, el Art Nouveau pudo orientarse hacia el arte abstracto, camino que permitió revitalizar el proceso del diseño.

⁷"El Art Nouveau aborda la naturaleza como recinto que atesora la sinceridad, la verdad y la lógica... y que si bien la belleza existe ya en la naturaleza, el hombre puede inventar otra manera de expresar no sólo esa belleza, sino las emociones, las seducciones y la sensualidad", De Anda, 1997, p. 49.

⁸A partir de 1925, el creciente impacto de la máquina puede ser reconocido en imágenes repetitivas o sobrepuestas, o, más tarde en los 30s, por formas streamline derivadas del principio de la aerodinámica", Darton, 1989, p. 8.

⁹Por lo general, la arquitectura deco se caracteriza por la sencillez y linealidad en sus formas y sus plantas fueron preferentemente rectangulares o cuadrangulares; las curvas pueden estar presentes en las aristas para suavizar la excesiva linealidad.

