



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, JURÍDICAS Y DE LA COMUNICACIÓN

Grado en Publicidad y Relaciones Públicas

TRABAJO DE FIN DE GRADO
PARÍS, CAPITAL DE LA VANGUARDIA, 1900-1930

Presentado por Elena Ballesteros Plaza

Tutelado por Jesús Félix Pascual Molina

Segovia, Julio de 2019

A mi padre.

Agradecimientos

A mis padres por su insistencia en la importancia de los estudios como fuente de conocimiento y motor del desarrollo de las capacidades.

A mi tutor, Jesús Félix, por su disponibilidad, su interés y dedicación.

RESUMEN

Este proyecto tiene el objetivo de realizar un análisis objetivo del periodo de los años veinte en la ciudad que se situaba a la cabeza de la Europa del momento: París, tratando de resaltar la importancia de un lugar entendido como punto de encuentro de la cultura, el arte y las vanguardias.

La investigación nos sitúa en el contexto histórico social del momento, las circunstancias que concurrieron, mostrando cómo la ciudad resultó ser el núcleo de la liberación de las gentes en un contexto de grandes dificultades posteriores a la Primera Guerra Mundial. A continuación se analizan algunas de las disciplinas artísticas más destacadas del momento.

PALABRAS CLAVE

Años veinte, París, Arte, Vanguardia, Cine.

ABSTRACT

This project aims to perform an objective analysis of the period of the twenties in the city that was the head of Europe: Paris, trying to highlight the importance of a place understood as a meeting point of culture, art and the avant garde movements.

The investigation places us in the historical social context of the moment, the circumstances that concurred, showing how the city turned out to be the nucleus of the liberation of the people in a context of great difficulties after the First World War. Then, some of the most outstanding artistic disciplines of the moment are analyzed.

KEYWORDS

The twenties, Paris, Art, Avant Garde, Cinema.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
OBJETIVOS.....	8
CAPÍTULO 1: LA CIUDAD DE PARÍS EN LOS AÑOS 20.....	9
CAPÍTULO 2: PARÍS Y LAS VANGUARDIAS.....	19
2.1 Cubismo.....	21
2.2 Dadaísmo.....	23
2.3 Surrealismo.....	27
2.4 Art Déco.....	30
CAPÍTULO 3: PARÍS Y EL CINE.....	36
CONCLUSIÓN.....	44
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y ELECTRÓNICAS.....	47

INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio para la realización del siguiente Trabajo de Fin de Grado de Publicidad y Relaciones Públicas responde al tema de la época de los “locos años veinte” en la ciudad de París, Francia, en el periodo comprendido aproximadamente entre los años 1900 y 1930 del siglo XX, o como en ocasiones se denomina *les années folles*.

Gracias a mi formación paralela en los grados de Publicidad y Relaciones Públicas y Turismo, la investigación con la que confecciono el proyecto supone un acercamiento a la ciudad desde la cultura visual y destacando su atractivo turístico singular, viajando por una época de ensueño. Este trabajo pretende realizar un estudio del nivel cultural que se daba en la ciudad en cuanto a diferentes disciplinas se refiere. El tiempo para las vanguardias, los inicios del cine, y por supuesto, la publicidad que se difundía en aquellos años.

El inicio del trabajo situará al lector en el contexto histórico social en el que nos encontramos, cómo surge esta década de desenfreno, los cambios más significativos. La Primera Guerra Mundial ha provocado muchas pérdidas y solo ha dejado dolor y sufrimiento, es preciso un cambio. A continuación se expone un análisis sobre algunas de las vanguardias más señaladas y relevantes que también tuvieron lugar en el contexto que se abarca. En los siguientes capítulos se realiza un análisis sobre o el cine que empieza a desarrollarse.

Resulta interesante realizar el análisis de una época que ha pasado a la historia marcando muchas de las que ahora son nuestras bases sociales y artísticas. Analizar la historia de nuestra sociedad en un momento como el del periodo de los años veinte muestra cómo el ser humano a la largo de su existencia ha desarrollado y manifestado siempre la necesidad de la búsqueda de la felicidad, la búsqueda de “más” la expresión de la incansable necesidad de descubrir y de responder, de cuestionarse y de experimentar para siempre tratar de llenar un vacío que es el que nos aporta ese estado de felicidad, de plenitud, de satisfacción con uno mismo. Claro que son muchas las ocasiones en las que esta satisfacción no llega nunca a la cumbre, pero en esta persistente búsqueda han quedado muchos de los principios de lo que hoy en día somos y conocemos.

¿Cuanto tiene que sufrir la humanidad para decididamente revelarse contra ella misma? La Primera Guerra Mundial, fruto de los conflictos Europeos, originada, concebida y creada por la propia humanidad hace que ésta misma se vea sumergida en penurias y miserias. La respuesta a dicho sufrimiento es esa revelación, ese giro, ese manifiesto de libertad, eso que se da durante los años veinte en la ciudad de París. La búsqueda del saciar la necesidad de ser libres, felices y completos en el sentido artístico e intelectual. Vislumbramos con este estudio que el ser humano tiende por inercia natural a la sobrevivencia emocional.

Los años veinte, se trata de una década en la que las gentes buscan el estado anímico de la felicidad constante. Para ello, la experimentación resulta ser un componente fundamental. Los estimulantes recreativos, como el alcohol o las drogas, la experimentación de nuevos placeres sexuales, como la homosexualidad, la ruptura de las cadenas con el cambio radical en las vestimentas femeninas o la exhibición de cuerpos desnudos o con la expresión artística más extravagante y grotesca, o incluso escritos sin tapujos.

Para saciar la inmensa cantidad de necesidades que van surgiendo en esta época surgen nuevas formas de entender el mundo y es en ese momento en el que se crean las vanguardias, como fuente de creación de una nueva tendencia del momento. Cada una de las vanguardias vendrá determinada por unas características concretas que responden a las necesidades que van apareciendo según el paso de los años y el momento en el que la sociedad se encuentra. Sin embargo, todas tienen la característica común de ser fruto de una exigencia de cambio y ruptura con lo anteriormente establecido.

Los años veinte en París son un referente en la actualidad para la comprensión de los movimientos artísticos, sociales y psicológicos. Por ello se muestra interesante la elaboración de este trabajo, con el fin de ser un poco más consciente de lo que el arte expresa y necesita y de lo que el ser humano ha ido experimentando artística y psicológicamente.

OBJETIVOS

Tal y como se recoge en la guía de la asignatura del TFG en el Grado en Publicidad y Relaciones Públicas, los trabajos de disertación presentan como principal objetivo el desarrollo de la capacidad investigadora. Asimismo, en el documento *Verifica* se incluye que entre los aprendizajes adquiridos por el estudiante que realiza el TFG se encuentra el de realizar un trabajo personal que aplique e integre los conocimientos adquiridos en la titulación, tanto teóricos como técnicos. Partiendo de esto, el principal objetivo de este trabajo consiste en realizar un acercamiento a la ciudad de París en el periodo en torno 1900 y 1930, en lo que respecta a la cultura y los movimientos artísticos vinculados a la ciudad.

Des esta manera, los objetivos específicos serán:

- Realizar un acercamiento a la ciudad de París en torno a los años 20, contextualizando el momento y conociendo el marco cultural.
- Realizar una aproximación al mundo del arte desarrollado en el momento, especialmente las artes plásticas y sobre todo la pintura y el cine. Dar cuenta de los diferentes movimientos artísticos que nacen en este periodo e indagar en los orígenes del cine como disciplina artística
- Realizar un ensayo personal sobre el tema, partiendo de los conocimientos adquiridos en la titulación.

CAPÍTULO 1: LA CIUDAD DE PARÍS EN TORNO A 1920

Nos situamos después de la Primera Guerra Mundial, en un contexto gris y lúgubre. Las gentes siguen guardando respetuoso luto a todos los caídos en batalla durante los cuatro años que transcurrieron desde 1914 hasta 1918. Ha sido un duro período de enfrentamientos y conflictos bélicos que dejaron el mundo, en un estado decididamente frágil.

Sin embargo, lo que llama la atención de este momento es que los jóvenes que habitan París se encuentran cansados de una situación de eterno desconsuelo. Ellos, precisamente, el porvenir de cualquier nación, se ven obligados a vivir sumergidos en una postguerra y unas consecutivas consecuencias con las que no pueden llevar a cabo sus proyectos de vida, ni sueños deseados, ni desarrollar sus ambiciones ni inquietudes. Surge la necesidad del cambio. Nace así el gran deseo de olvidar, de reconstruir y empezar a festejar una nueva vida. Comienza así el revolucionario giro de los “locos” años 20, muy concretamente en la ciudad de París, puerto de destino para visionarios, artistas, científicos, escritores, inventores... y cualquiera que quisiera formar parte de un cosmopolitismo basado en la diversión.

La inmensa cantidad de transformaciones que suceden a lo largo de este periodo son recíprocos con la situación, es decir, se crean nuevos cambios que hacen destacado el momento, pero a su vez el momento es propicio y alentador para la creación de esos nuevos cambios. Entre dichas innovaciones caben destacar los automóviles, que comienzan a democratizarse, creándose carreteras que transforman el paisaje. La estructura de la ciudad también cambia: las pequeñas callejuelas y los siniestros inmuebles se tiran abajo para la creación de grandes plazas, espaciosos edificios con fachadas geométricas, una arquitectura muy moderna gracias a la nueva utilización de materiales como el hormigón armado, el hierro, el acero laminado o el vidrio, siguiendo un diseño arquitectónico que se identificaría como *Art Déco*, basado en el lujo y la sencillez. La ciudad comienza a adquirir un nuevo aspecto, una ciudad amplia que invita a las gentes a pasear. Esto hace que los negocios adquieran una nueva forma de venta: si la gente pasea por las calles, que vean mis productos. Es así como nacen los escaparates, muy relacionado con el “mirar a través de una ventana” de los artistas y pintores con sus cuadros. David Harvey (2006) afirma que los escaparates

estaban organizados como señuelos para pararse y mirar. A su vez, el característico clima lluvioso y fresco de la ciudad de París propicia la creación de una ciudad para pasear con escaparates, pero techada, es decir, los centros comerciales. Harvey nos cuenta que Mouret, el personaje de la novela de Zola *La dicha de las damas*, propietario de unos grandes almacenes, explica “las técnicas de los negocios modernos”. La llegada de los nuevos almacenes y cafés, que se derramaban por las aceras de los nuevos bulevares, hicieron más porosa la frontera entre el espacio público y el privado (Harvey, 2006).

La tecnología también hizo grandes avances, entre los cuales cabe destacar, el aspirador, la plancha, el horno, las tenacillas, la máquina limpia zapatos, el ventilador, la lavadora o el lavavajillas. Además, es de destacar que nos encontramos frente a un momento particular de la historia en el que las mujeres no tenían derecho al voto, se dedicaban a ser amas de casa. No obstante, las mujeres católicas de la *Union Nationale pour la Vote des Femmes* unidas con las acciones de Louise Weiss, fundadora de *La femme nouvelle* en 1934, la asociación femenina que captó millones de seguidores a favor del voto de la mujer; lucharon hasta que en 1944, bajo la IV República, la mujer obtuvo el pleno derecho al voto (Duby y Perrot, 2000: 153-157; Monier, 1999: 131).

Sin embargo, años antes, la guerra acostumbró a las mujeres parisinas a vivir sin los hombres y eso provocó una independencia femenina bastante singular en el momento. A raíz de esta autosuficiencia femenina la moda se aclimata con un nuevo estilo más cómodo e incluso casi deportivo, que enardece la liberación de las mujeres. Una vez terminada la Primera Guerra Mundial se impone la definitiva revolución moderna (Cerrillo, 2019). Claro reflejo de esto es la retirada de los opresivos *corsets*. París es la ciudad de la alta costura. Sobresalen el modisto Paul Poiret, que transformó la silueta femenina al eliminar el corsé destruyó el canon con el que la costura europea venía trabajando desde el siglo XV, el principal referente figurativo del diseño tradicional (Cerrillo, 2019). Poiret se podría considerar uno de los pioneros modistos centrados en la idea base del diseño, considerando que las ideas originales construirán la base del posterior dibujo y aplicación plástica para generar el resultado final. Sus intenciones eran muy claras, pretendía reconstruirlo todo y presentar sus innovadoras propuestas de una forma que se viera cuanto más innovadora mejor

(Cerrillo, 2010). O Coco Chanel que hizo del luctuoso negro el color de la elegancia con una de sus emblemáticas prendas fetiche, el vestido negro, “*the little black dress*”. Dentro de este cambio destacan los cortes de pelo *bob* como un acto político, las mujeres *garçonne*. Icono creado por Coco Chanel (Fernandez, 2015) eran reivindicadoras de los derechos de la mujer y la igualdad de género, que se revelaban contra los conceptos tradicionales y estrictos sobre la feminidad. Y para ello adoptaron esa forma andrógina, con mujeres vestidas de esmoquin, traje y corbata, y pelo corto (Cerrillo, 2010). Considerada por Picasso la mujer más inteligente de Europa, Chanel es la diseñadora de la moda moderna, posición que consiguió transformando su vida en estilo y entendiendo que, en su profesión, el capital social resultaba imprescindible. También Man Ray fue un singular fotógrafo de moda que formó parte de la colonia de artistas y escritores instalados en París desde comienzos del siglo XX (Cerrillo, 2019).



Imagen 1: Coco Chanel con Misia y José María Sert, en la playa del Lido de Venecia, hacia 1925.

Fuente: https://www.elespanol.com/corazon/estilo/planes/20161024/165483845_0.html

En el contexto global, del auge de los totalitarismos y los conflictos que asaltaban Europa¹, Francia resultó ser el país defensor de los derechos humanos, alentador del progreso y reafirmador de la justicia social, que acogió a millones de italianos, polacos, españoles,

¹ Encontramos una Italia conflictiva entre fascistas capitaneados por Benito Mussolini y comunistas y una Rusia que, tras la Revolución, se encontraba en plena creación de las bases de una nueva sociedad, el comunismo de estado materializado por los Bolcheviques y su líder Lenin.

armenios, judíos... que convirtieron a París en la ciudad más cosmopolita del planeta. Se decía de todos ellos, que no eran franceses, pero eran parisinos, dando lugar a lo que se conoce como La escuela de París (Aparences, 2005-2019).

Destacan principalmente dos áreas que se hacen resaltables en este periodo, Montparnasse y Montmartre. Mientras que la primera hace referencia a la proyección cultural, las tertulias en cafés y terrazas, la elegancia de la alta burguesía², la segunda resulta ser el punto de encuentro de los festejos populares, lo más bohemio y “dejado”³. (L. Maraña Rodríguez, 2016).

En París todas las noches eran fiesta, generalmente comenzaban en Montparnasse, donde destacaban locales de moda como *La Rotonde*⁴, *La Closerie*⁵, *Le Parnasse* o *Le Dôme*⁶. Lugares de refugio para intelectuales, escritores y artistas. El salón *Lido*⁷ en la avenida des Champs-Élysées, que contaba con lujosas piscinas donde se bañarse era parte de la fiesta de la noche, como cuenta (Díaz-Cano, 2017).



Imagen 2: Montparnasse en los años 20, terraza del café Le Dôme. Fuente:

<http://www.maca-alicante.es/kiki-de-montparnasse/>

Hemingway (1991) nos cuenta que en Montmartre, encontramos también *Le Chateau Caucasién*, frecuentado sobre todo por los rusos expatriados de la revolución bolchevique, cualquiera que supiera bailar era bienvenido en París. O el cabaret Le Baron, donde solía dejarse ver bailes del sensual tango argentino, que nació en los suburbios del país y no era

² Algunos bohemios de Montmartre después de obtener cierto *cachet* acabaron viviendo en Montparnasse.

³ Buen reflejo de ello es el *Bateau Lavoir* de Pablo Picasso.

⁴ <https://menuonline.fr/la-rotonde-montparnasse>

⁵ <https://www.closeriedeslilas.fr/>

⁶ <https://www.restaurant-ledome.com/>

⁷ <https://www.lido.fr/es>

muy bien visto, pero claro, en París, encantó. Otro club muy conocido fue *Le Grand Duc Perroquet*.

También se puso de moda ir a veranear a la playa, el bronceado de la piel comenzó a tener otro nuevo significado, ya no era el color de la clase baja que trabajaba en el campo, si no el de la alta sociedad que podía permitirse ir a la playa a disfrutar del mar. En el distrito 21 de París se encuentra la localidad francesa de Deaville, que durante los años veinte se convierte en la ciudad Balneario de Normanda. Definitivamente se rompen los estereotipos establecidos hasta el momento, enseñar piernas y brazos es la nueva tendencia.

Por otro lado, la alegría, vibraba en la ciudad cuando el 4 de mayo del año 1924 se celebran los Juegos Olímpicos de París. Esta ocasión fue un reflejo de las tensión políticas que se daban en el momento, como presidente de la república lideraba Gaston Doumergue, y 44 países fueron los que participaron en estos juegos, pero entre estos, no se encuentra la Unión Soviética y Alemania ni siquiera fue invitada, parece que desde el Tratado de Versalles⁸ seguía sin remontar, por no contar con el exagerado antigermanismo que existió por parte del ejército francés.

Dentro de estos Juegos Olímpicos de 1924 cabe destacar el héroe Johnny Weissmuller, estadounidense de origen alemán con tan solo 19 años había ganado tres medallas de oro olímpicas en natación. Más tarde se enfrascó en el mundo del cine, uno de los papeles por los que más destacó en su carrera cinematográfica fue la interpretación del personaje de Tarzán en hasta 12 películas de la serie (Casademont, 2019). “Otros casos anecdóticos fueron los protagonizados por atletas estadounidenses, como la consecución del récord del mundo de longitud por parte de Robert Legendré durante la competición de pentatlón. William DeHart Hubbard tuvo el honor en convertirse en el primer atleta negro en conseguir una medalla de oro, al hacerlo en salto de longitud. Por primera vez, las mujeres participaron en esgrima. La danesa Elle Osier fue la primera campeona en esta disciplina. La

⁸ El **Tratado de Versalles** entra en vigor el 10 de enero de 1920 y resulta ser el pacto de paz que se firmó el 28 de junio de 1919 entre los Países Aliados y Alemania en el Salón de los Espejos del Palacio de Versalles el cual ponía fin de manera oficial a la Primera Guerra Mundial.

española Lili Álvarez se quedó a las puertas de las medallas en la competición oficial de tenis”, (Lujambio, s.f. / s. p.).

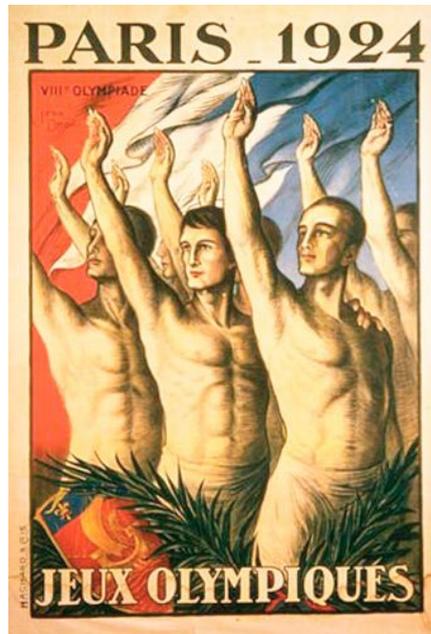


Imagen 3. Cartel anunciador de los juegos Olímpicos de 1924. Fuente:
https://as.com/masdeporte/juegosolimpicos/historia/paris_1924.html

Sin embargo, desgraciadamente, no todo eran cambios positivos y alegrías. El **racismo** era el prejuicio más común de la época, sobretodo destaca bastante en el ámbito de la publicidad la cual reclama a los estereotipos más vulgares (Aburto, 2014). Gráficas de productos jabón que limpiaban las pieles negras dejándolas impecablemente blancas. El racismo precisamente en París era una moneda de dos caras, entre las fiestas y los divertidos bailes de jazz parecía que no importara de qué color tuvieran la piel, existía cierta tolerancia, eso sí, siempre y cuando no tocara el ámbito personal de uno mismo. Por que a pesar de todo seguía estando en el ambiente este pensamiento de superioridad de la raza blanca frente a la negra.

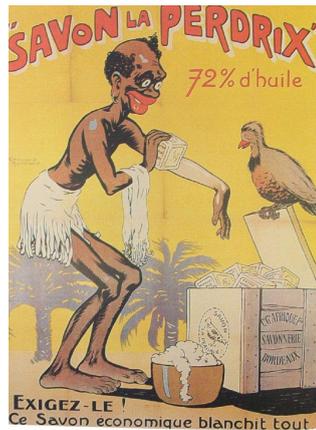


Imagen 4. Gráfica publicitaria Savon la Perdrix. Fuente:

http://litteraturesociete.debrouillons-nous.fr/imageetsociete/noirscolonisation/les_noirs_pendant_la_colonisation.html. Imagen 5: Gráfica publicitaria Le Savon Dirtoff. Fuente:

<https://originalvintagemovieposters.com/le-savon-dirtoff-original-1930s-french-advertisement-poster/>

Algunas otras gráficas publicitarias como la adjunta aquí debajo de Chocolat Félix Potin son realmente escalofriantes pues a sus *slogans* tampoco les sobra humanidad. *Battu et content*, “golpear y contento”.



Imagen 6. Gráfica publicitaria Chocolat Félix Potin. Fuente:

http://litteraturesociete.debrouillons-nous.fr/imageetsociete/noirscolonisation/les_noirs_pendant_la_colonisation.html

Ara Konomi (2010) relata que con tan solo diecinueve años Joséphine Baker triunfa en París. Fue la primera mujer de color que nació aquí. Se le descubre en el teatro de los Champs Elysées donde hacía su *show* nocturno. En el cartel *Revue Nègre au Music-Hall* la artista protagoniza la portada como la nueva *vedette* del momento. Pues sus números eran sensacionales y arrasaban ya que tenía una fuerte potencia erótica en todos sus movimientos que deslumbraba a cualquier espectador, además su cuerpo semidesnudo asombraba y embelesaba a todo el mundo. Su pieza estrella fue una famosa falda confeccionada con bananas que “descubrió al mundo una nueva zona de deseo” pues sus caderas eran pura alegría. Los movimientos de sus caderas y sus muecas característicamente cómicas hacían un perfecto matrimonio entre el sexo y el sensualismo con la risa y la diversión. “La bailarina, cantante y actriz fue la mujer más fotografiada en los años 20, y una estrella que rompió estereotipos en su época” (López, 2017/ s.p.).



Imagen 7. Cartel del musical *Revue Nègre au Music-hall*.

Fuente: http://litteraturesociete.debrouillons-nous.fr/imageetsociete/noirscolonisation/les_noirs_pendant_la_colonisation.html

El “arte negro” cobra vida con Baker y todos los vanguardistas del momento se disputaban por ella. Años después, pasada la década de los años veinte, Baker adquirió la nacionalidad francesa y colaboró con la resistencia ayudando a las víctimas de la crisis que azotaba Francia. Los locos años 20 le hicieron sentirse realmente parisina (Gil, 2017).

París era un carval. El travestismo era libre, divertido y estaba de moda, y buena contribución para ello fue obra del famoso Paul Poiret, “el rey de la moda”. Francia era el único lugar que no había instalado una ley reprimiendo la homosexualidad. Por lo cual París se convirtió en un verdadero refugio para las personas homosexuales. Destaca Lulu de Montparnasse, dueña de un local donde solo de aceptaban mujeres con traje. Asimismo, la homosexualidad está de moda entre la alta sociedad francesa, como un ambiente de experimentación, muy ligado con el champagne y la cocaína. La gentes tenían ansias de experimentar y vivir nuevas sensaciones, es por eso que los límites no alcanzaban ni a las drogas ni a la sexualidad. Las noches se caracterizaban por “la fina flor y la mala hierba” (Culturas de Nortá, 2016).

A pesar de toda esta movilización de los años locos, llenos de fiestas, bailes y frenesí, resulta realmente imprescindible comentar que no toda la sociedad parisina disfrutaba de estos lujos. Las gentes con una renta económica más baja no iba a las piscinas del Lido ni a Deauville a veranear, se conformaban con refrescarse en los ríos y pantanos de la ciudad.

La periferia de París era como retroceder al pasado, inclusive antes de la electricidad, el agua o el automóvil. Destacaba la miseria, los que sobrevivían lo hacían entre barro y basura. La situación económica era mala, y cada vez tenía peor pinta. Después del armisticio, una crisis económica irrumpía, la inflación batía récords y las colas en los comedores sociales cada vez eran más largas. Se perdería la época dorada para siempre, se avecinaba la Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

El 23 de noviembre de 1924, casi medio millón de personas aproximadamente atravesaban en silencio la ciudad de París. Parecía mentira que el verano de ese mismo año se habían celebrado con tanta alegría los Juegos Olímpicos. Jean Jaurès, el padre fundador del socialismo que luchó con anhelo contra las injusticias había sido asesinado, convirtiéndolo en mártir.

Las tensiones políticas de la época provocaron violentos enfrentamientos. La extrema derecha, *Action Française* liderada por Charles Maurras contra los socialistas pacifistas y anticlericales. El museo de cera Grévin⁹ no daba a basto.

En 1929 los locos años se volvieron débiles y se abandonaron. El 24 de octubre del mismo año, pasaría a la historia como el jueves negro de Wall Street, el mayor crack económico de los Estados Unidos que tuvo como consecuencias miseria, paro laboral y quiebras. Los ilusos y risueños estadounidenses que vinieron a vivir París hicieron las maletas, ya no podían sostener económicamente la vida parisina de fiestas y locuras. Estaban arruinados. Los locos años 20 desaparecieron, sólo quedaban recuerdos. La Burguesía quiso recrear la Belle Époque, pero la magia había desaparecido. El auge de los totalitarismos, el camino hacia la Segunda Guerra Mundial y el estallido de esta, ya en los años 30, pusieron fin a esta época.



Imagen 8: Kiki en 'Noire et Blanche' de Man Ray, 1926. Fuente:

https://img.culturacolectiva.com/featured_image/2018/04/06/1523034786859/j52gravuresmask.jpe

⁹ El museo de cera Grévin hacia figuras de todas sus glorias nacionales. Pero con la inestabilidad política del momento y los cambios de líderes políticos, resultaba imposible abarcar dicha tarea.

CAPÍTULO 2: PARÍS Y LAS VANGUARDIAS

Desde del siglo XIX, París se había afianzado como la ciudad de referencia para la modernidad en el arte. Todos los artistas del mundo acudían a la ciudad para aprender y tratar de triunfar. En la ciudad se desarrollaron nuevas formas de ver el arte, abandonando el academicismo tradicional. Surgieron, en el último cuarto del siglo, nuevos estilos a caballo entre la tradición y la modernidad, como el Impresionismo, que celebró su primera exposición en 1874. Si bien seguía representando la realidad, su forma anunciaba aspectos de la vanguardia, como el triunfo del color sobre el dibujo. La exposición de los impresionistas se celebró en el estudio del fotógrafo Félix Nadar. Y es precisamente la fotografía una nueva manifestación que vendrá a revolucionar la práctica artística, pues representaba la realidad mejor y más rápidamente que la pintura. Si esta quería triunfar, tenía que evolucionar por otro camino.

Es en la primera década de 1900 cuando surgen las primeras vanguardias, fruto entre otros factores de la coincidencia de artistas en la ciudad. Todo aquel que estuviera destinado o predispuesto a formar parte del mundo de la Vanguardia estaba en París o al menos paso por ella en torno a 1900, pues la ciudad era un hervidero artístico. El primer cuarto del siglo XX fue, en lo que al arte se refiere una auténtica “edad de oro” (Pascual, 2017).

"El término de *Vanguardias Históricas* llegó a convertirse en sinónimo de autenticidad y originalidad, produciéndose una perpetua discusión entre los diferentes movimientos que se consideraban verdaderos herederos del término" (Tejeda, 2008, p. 81). Se aplica generalmente al conjunto de manifestaciones artísticas surgidas a comienzos del siglo XX y que revolucionaron el panorama artístico, rompiendo con la tradición y sentando las bases de nuevos lenguajes. Los *ismos*, como se les suele denominar también, están muy ligados a la ciudad de París. No todos nacieron en ella, pero sí jugó un papel fundamental en su desarrollo.

Dos zonas de París aglutinaban a los artistas que recalaban en ella: Montmartre y Montparnasse. Especialmente el primer barrio adquirió notoriedad como lugar bohemio,

residencia de artistas y lugar poblado de cafés y locales de espectáculos, como el *Moulin Rouge*, a finales del siglo XIX y su ambiente quedó recogido en la obra de numerosos artistas del momento (VV.AA., 2018). Y allí vivió por ejemplo Picasso hasta 1909 (Crespelle, 1978). En este barrio se encontraba el Bateau Lavoir, inmueble en el que vivieron y crearon sus obras algunos de los más importantes nombres de la vanguardia. Montmartre Montparnasse tomó el relevo y se convirtió en el centro artístico e intelectual especialmente en la década de 1920.

París fue también la ciudad donde se asentaron algunos de los galeristas, marchantes y coleccionistas de arte más importantes para el desarrollo de las vanguardias. Así, por ejemplo, destacaron Daniel-Henry Kahnweiler, cuya galería exhibió la obra de cubistas y surrealistas; o Ambroise Vollard, que fue muy importante para pintores como Cézanne, Gauguin o Picasso, además de para los expresionistas (Assouline, 2007; Vollard, 2007). La labor de estos galeristas sirvió para promocionar a los jóvenes artistas en el París del momento y su confianza en las novedades fue sin duda clave para el desarrollo de la vanguardia. Entre los coleccionistas es interesante llamar la atención sobre el papel de dos mujeres: Peggy Guggenheim y Gertrude Stein. La primera, amiga de los artistas instalados en Montparnasse, fue clave para la difusión de la vanguardia europea en los Estados Unidos (Jiménez Blanco y Mack, 2010). Mientras que Stein, probablemente la más conocida de los coleccionistas americanos en París a comienzos del siglo XX (Jiménez Blanco y Mack, 2010), no solo coleccionó obras de Matisse o Picasso, sino que las reuniones semanales celebradas en su casa parisina, entre 1905 y 1913, supusieron un “foro de debate y catalizador de muchas de las ideas más innovadoras del arte de su tiempo” (Jiménez Blanco y MAck, 2010, p. 294).



Imagen 9: Lágrimas de Man Ray. Fuente: <https://historia-arte.com/obras/lagrimas-de-man-ray>

2.1 Cubismo

La aparición del Cubismo, es uno de los fenómenos culturales más revolucionarios de todo el siglo XX y una de las formas de expresión plástica más originales e innovadoras. Es un movimiento que está íntimamente ligado a la figura de Pablo Picasso, quien da a conocer el nuevo estilo a partir de una obra que se convertirá en el manifiesto de esta nueva tendencia: *Las señoritas de Avignon* (1907). Pascual (2017) relata cómo con el Cubismo se inaugura una nueva forma de concebir la pintura y de cambiarla completamente y este giro, que va de la mano de Picasso y *Las señoritas de Avignon*, comienza un nuevo capítulo de la Historia del Arte que pone a París en el epicentro de dicha reforma artística.



Imagen 10: *Las señoritas de Avignon* de Pablo Picasso, 1907. Fuente: <https://historia-arte.com/obras/las-senoritas-de-avignon>

La tesis fundamental del Cubismo es lo opuesto a las teorías de los impresionistas y fovistas para los que primaba el valor cromático por encima de la valoración de las formas y para quienes la realidad se apoya esencialmente en una apreciación visual de las cosas, de ahí que defendiera la idea de que los objetos y figuras varían según cómo incide la luz en ellas (Martínez, 2010). Para los cubistas, sin embargo, esa no es la verdadera realidad, pues es falso que las cosas varíen por efecto de la luz, a pesar de que esta cambie, las formas y las estructuras no varían. Son precisamente estas formas por las que se interesan los cubistas, y no solo en cómo se ven sino en cómo sabemos que son, su esencia, aquello que ha hace siempre iguales por más que cambie la luz. De esta manera, el artista cubista se ve obligado a

reducir los objetos representados a las formas geométricas, referencia de esta nueva tendencia es Cézanne, sin el cual no se podría explicar el cubismo. También es característico de esta vanguardia la representación absoluta de los objetos, es decir, la visión del propio objeto plasmada desde todos los puntos de vista simultáneamente, obligando a que la figura se descomponga en múltiples elementos prismáticos que nos permiten contemplar una misma figura desde todas sus partes. Pero para transmitir una visión absolutamente total de las cosas, se introduce la cuarta dimensión, el tiempo. Para ello se representa la sucesión múltiple de visiones que un objeto experimenta en distintos momentos. Por todo ello, Martínez (2010) afirma que el Cubismo refleja la realidad mental e intelectual de los cuerpos y de esta manera su representación no se hace a través de la imagen que conocemos de ellos al mirarlos, si no que se divide en planos y múltiples puntos de vista desde los cuáles se pueden apreciar sus diferentes formas, añadiendo el progresivo tiempo que hace, a su vez, que varíen; por lo tanto, es una realidad intelectual.

Los cubistas aunaron en su práctica la influencia de la pintura de Cézanne, cuya exposición retrospectiva de 1907 marcó a los jóvenes pintores, como Braque y Picasso, con referencias al arte africano o Mediterráneo arcaico. Su estilo no caló hondo desde el primer momento, al contrario: ni siquiera Picasso confiaba de pleno en su propio logro. Pero el apoyo del círculo de Gertrude Stein o galeristas como Henry Kahnweiler, permitió al Cubismo despegar.

Con todo, el desarrollo del movimiento en el tiempo no fue especialmente extenso. Desde la fase inicial (1907-1910, aproximadamente), el Cubismo se configuró como tal y dio lugar al denominado período analítico (1910-1912, aproximadamente) y este dio paso al Cubismo sintético (1912-1915, aproximadamente). Con el distanciamiento de Picasso y Braque, el movimiento comenzó su dispersión y transformación. Sin embargo, algunos artistas siguieron practicando el estilo, especialmente en su vertiente sintética, hasta la década de los años 30.

El Cubismo fue un movimiento estrictamente pictórico, si bien tuvo cierta repercusión en manifestaciones como la literatura, a través de los caligramas de Apollinaire, o el cine. En

esta vanguardia, de alguna forma Méliès resulta ser bastante infuyente, como por ejemplo en elementos como la repetida aparición de un mismo sujeto realizando dos acciones que resultarían imposible de poner en práctica de forma simultánea en el mismo espacio y tiempo; o también en la aparición de sujetos que llevan a cabo acciones que resultan estar enlazadas sin ninguna continuidad del espacio ni del tiempo, como la fragmentación. En definitiva, antecedentes del cubismo son la presencia de múltiples puntos de vista o la combinación de planos independientes de Méliès. Bien es cierto que no hubo cine cubista propiamente dicho, pero sí que hubo varios intentos de llevar la pintura al cine por parte de Picasso o Fernand Léger (Pascual, 2017). Dos ejemplos cinematográficos son el *Ballet Mécanique* (1924), dirigido por Fernand Léger y *Le rythme coloré* (1913) concebido por Léopold Survage y aunque nunca llegó a materializarse era una novedosa aportación para la época, la pintura en movimiento propiamente dicho (Tejeda, 2008).

En 1909, Marinetti publicaba en *Le Figaro* el manifiesto del movimiento futurista, derivado directamente en sus inicios pictóricos del Cubismo, llegando a concebirse como un “Cubismo dinamizado”. La publicación de este texto en París, y no en una ciudad italiana, da una idea de la importancia de la ciudad como centro difusor de la vanguardia y del peso que el Cubismo tendría en los estilos posteriores. Así, por ejemplo, en el París del Cubismo encontramos también a jóvenes como Piet Mondrian o Theo Van Doesburg, holandeses, quienes desde el nuevo estilo evolucionaron hacia una abstracción geométrica que cristalizaría en la fundación de *De Stijl*, el movimiento del Neoplasticismo holandés. Con estas relaciones con nuevas vanguardias, París se había convertido en el epicentro de la renovación artística.

2.2 Dadaísmo

“Dadá no significa nada; queremos cambiar el mundo con nada” (Richard Huelsenbeck en Elger, 2009, pp 17). Así se presenta una de las vanguardias más rompedoras del siglo XX.

El dadaísmo surge en Zurich, Suiza con el local de variedades del *Cabaret Voltaire* epicentro del estilo, proclamador del amor por la vida sin mañana, la vida de hoy. Iniciado por Hugo Ball, escritor de los primeros textos dadaístas, posteriormente, se unió a él el rumano Tristan Tzara que llegaría a ser el emblema del Dadaísmo (Arte Contemporáneo. Dadaísmo y surrealismo, s./f.).

Esta vanguardia resulta ser una de las más radicales al cuestionarse lo que se venía conociendo históricamente como arte. La Primera Guerra Mundial hizo que muchos artistas perdieran definitivamente la confianza en los valores que habían sustentado la civilización occidental y que en última instancia no habían servido más que para llevar a la sociedad a la destrucción y el caos. El Dadá será además el precedente de otras varias grandes e importantes vanguardias que van a surgir con el paso del tiempo como el Surrealismo o el Arte conceptual.

Según Arte España (septiembre, 2005), el dadaísmo nace para destruir los códigos establecidos en el arte, como un rechazo a toda tradición, cuestionando la existencia del arte, la literatura y la poesía. En un momento de gran revuelo social como fue la primera gran conflagración se alimenta profundamente el espíritu de agresión hacia todo lo que signifique tradición (Tejeda, 2008). Este movimiento fue, el más radical de las vanguardias, podría decirse que fue el movimiento artístico más revolucionario del siglo XX. El cúmulo de energías que Dadá irradió se puso de manifiesto en nuevas formas, en nuevos materiales, en nuevas ideas, en nuevas tendencias y en nuevos hombres, que apelaron a un público nuevo (Richter, citado en Burgos Rodríguez, 2009).

“Lo que llamamos dadá es un juego de locos nacido de la nada, en el que se entrecruzan todas las cuestiones primordiales...” señalaba Hugo Ball (citado por Elger, 2009, pp 15). Los dadaístas rechazan todo lo que se considera inmutable, la lógica, la razón, la ética... su profundo desencanto les lleva a un nihilismo radical que a su vez desemboca en una nueva concepción del arte basada en la provocación al espectador y a su versión de los valores plásticos tradicionales en un constante ejercicio de oposición y de contradicción sistemática. (Martínez, 2010).

Se dice que este movimiento, el dadaísmo, lleva este nombre por una elección al azar por el fundador del grupo Tristan Tzara. Lo único que se conoce con certeza es que la palabra emerge de un diccionario francés. En la lengua francesa, dadá podría hacer referencia al significado de “caballito de madera” o “niñera”. Los artistas que ahondaron en la cuestión del significado de este nombre se sorprendieron positivamente al descubrir que dada también puede hacer referencia a la cola de una vaca (parte del animal considerada sagrada en algunas tribus africanas), o también “cubo” o “madre” en algunas regiones de Italia. Para los rumanos, sin embargo, era algo mucho más habitual, ya que era una expresión habitual en sus conversaciones, *da, da* significa *sí, sí* (Rasula, 2016).

Los integrantes del grupo defienden la espontaneidad y la libertad total en la práctica del arte y la literatura, convirtiendo la expresión plástica en un continuo rechazo a todo lo establecido, especialmente convenciones y principios sociales. Algunas obras, bastante provocativas dan prueba a todo ello.



Imagen 11. Kiki de Montparnasse en 'El violín de Ingres' de Man Ray, 1924. Fuente:

<https://historia-arte.com/obras/el-violin-de-ingres-de-man-ray>

Aunque en realidad las obras propiamente dichas carecían de importancia, lo que realmente tenía valor eran sus actitudes, sus conductas de rebeldía, su posición contra todo lo establecido, inclusive el arte. “Un dadaísta es una persona que ama la vida en toda su inmensidad y sabiéndolo, dice: ¡no sólo aquí, sino ahí, ahí, ahí y ahí está la vida!” Johannes

Baader (Elger, 2009, pp 98). Tzara señaló: “Los verdaderos dadás están en contra de DADÁ” (Rasula, 2016).

De esta manera, podemos intuir que lo más cómico y sarcástico de todo es que las obras de los artistas que formaron parte del grupo de esta vanguardia se encuentren hoy en día expuestas en nuestros museos y sean reconocidas y puestas en valor para la historia del arte, es decir, que podría esto considerarse el mayor fracaso de estos dadaístas. Lo que por otra parte demuestra que esta sociedad que se critica es capaz de devorarlo todo, incluyendo a estos artistas dadaístas, que en su momento eran críticos finalmente quedan asimilados al sistema. “Les arrojé a la cabeza los botelleros y los urinarios como una provocación y ahora resulta que admiran su belleza estética” Marcel Duchamp (ArteHistoria, s.f.). En esta vanguardia no existen los criterios artísticos preestablecidos ni manifiestos de conjunto, sólo actitudes.



Imagen 12: La fuente de Marcel Duchamp. Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/La_Fuente_\(Duchamp\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_Fuente_(Duchamp))

Lo que inicialmente nace para la provocación termina por plantearse cuestiones tan relevantes que aún no tenían respuesta del tipo *¿que es el arte?*. Marcel Duchamp en su obra refleja precisamente eso, que nadie sabe que es el arte, ni cómo podría definirse. Uno de sus principios fundamentales consiste en que la obra de arte sólo tiene una diana, la inteligencia del que la mira (Martínez, 2010).

En el ámbito de la cinematografía, la película que mejor representa el ideario dadaísta sería *Entr'acte* (1924) realizada por René Clair y planeada por Francis Picabia. Se trata de un satírico y ácido conjunto de escenas sin ningún sentido. Una obra única que provoca sensaciones a la vez que llega a los sentimientos. (Tejeda, 2008).

Tras el éxito y desarrollo del estilo en Zúrich, París tomó el relevo como capital dadá. Sin embargo, como explica Rasula (2016), esto supuso también en cierta medida el fin del estilo. “Dadá llamaba la atención en París, donde despertaba expectativas y entusiasmo entre los jóvenes escritores” (Rasula, 2016, p. 209), sin embargo “cada vez era más evidente que por sí solo el entusiasmo no era un objetivo” (Rasula, 2016, p. 229).

En París, Tzara y otros entraron en contacto con el círculo poético de André Breton y desde 1919 y 1920 emprendieron acciones conjuntas. Sin embargo los desacuerdos entre los integrantes del estilo, las diferentes formas de ver lo que este suponía, la conversión de la creatividad del estilo en pura rutina, el individualismo de sus integrantes... todo se unió para acelerar el fin de dadá.

2.3 Surrealismo

Había que actuar y la vanguardia se revolucionó a su vez, era el momento del Surrealismo, que vino a poner orden en el caos dadaísta. Este estilo, heredero de dadá, nace oficialmente en 1924 con la publicación del *Manifiesto Surrealista* de André Breton (Tejeda, 2008). Decía en dicho manifiesto que la autocensura, impuesta principalmente por la sociedad, limita la capacidad de creación del individuo (López, 2013). “Soupault y yo dimos el nombre de SURREALISMO al nuevo modo de expresión que teníamos a nuestro alcance y que deseábamos comunicar lo antes posible, para su propio beneficio, a todos nuestros amigos” (Bretón, 1974, pp 43). El grupo nace alrededor de la figura de André Breton, que defiende el automatismo psíquico puro en el mismo *Manifiesto Surrealista*, que permite expresar el interior de la mente en ausencia de cualquier control ejercido por la razón o la preocupación estética o moral (Martínez, 2010).

Si bien es cierto el surrealismo es heredero del dadaísmo, aunque carece de su radicalismo, y por lo tanto rechaza el punto de vista racional y científico que había estado caracterizando al mundo y al arte moderno. También conserva la defensa de la libertad absoluta en el proceso creador y aquí resulta interesante mencionar a Sigmund Freud y sus descubrimientos sobre el subconsciente. El psicoanálisis pretende demostrar que sólo actuamos de una forma verdaderamente libre cuando liberamos la mente, cuando abandonamos la conciencia y la razón, es decir, durante el sueño o cuando en la vigilia liberamos el subconsciente. El proceso creador sigue este camino, generando una obra de arte a la vez que el subconsciente, a partir de la creación automática o estimulando la fantasía desde el mundo de los sueños, creando así un arte de imágenes oníricas, de imaginación y ensueño que recrea un entorno ajeno a la realidad consciente, pero lleno de signos y referencias del yo interior. El surrealismo alienta a la libertad creadora y a la liberación de las miserias de la personalidad del ser humano, tal y como hace el psicoanálisis, convirtiéndose así en una terapia que permite enfrentarnos a nuestras obsesiones y angustias reprimidas siempre desde el consciente (Martínez, 2010).

Los surrealistas eran los dadaístas que habían dejado de reír. Eran militantes, tenían un manifiesto, el de combinar la consigna de Karl Marx de transformar el mundo con la de Arthur Rimbaud de cambiar la vida. Habían encontrado sus armas sumergiéndose en las profundidades del alma, hasta los sueños, hasta la locura. Nace a partir "de un afán de acción positiva, de empezar a reconstruir a partir de las ruinas del Dadá. Pues Dadá, al negar todo, tenía que terminar por negarse a sí mismo, y esto llevó a un círculo vicioso del que era preciso salir" (Dawn Ades citado en Tejeda, 2008, pp 156).

Es un movimiento que abarca todas las artes, quizás los ejemplos más conocidos son los pictóricos y con ellos los artistas que nos sean más familiares puede que sean Salvador Dalí o Joan Miró, que fueron los grandes representantes del surrealismo de los años veinte.

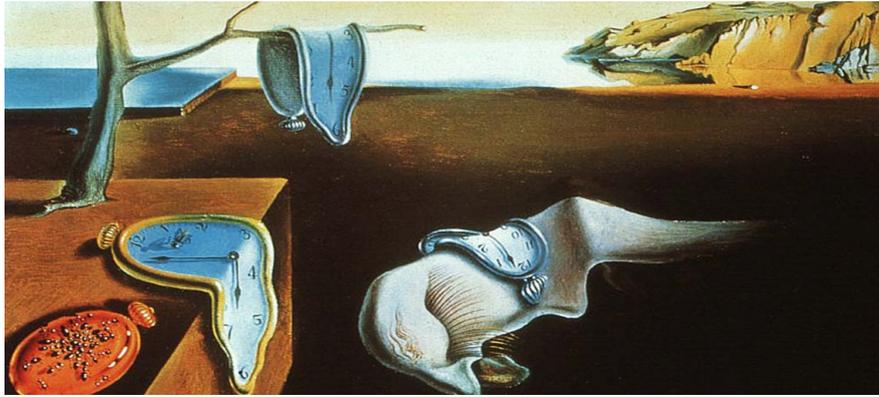


Imagen 13: *La persistencia de la memoria* de Salvador Dalí. Fuente:

<https://referenciarelojera.com/la-persistencia-la-memoria-detras-los-famosos-relojes-derretidos-salvador-dali/>

Esta vanguardia defiende que el artista sea capaz de romper ataduras y dejar que la imaginación se mueva sin trabas de ninguna clase. Como el creador está amarrado a la sociedad, sólo existe una forma de liberarse de esa carga: a través de lo irracional, de la locura, del sueño, de la oposición a lo establecido. El surrealismo, básicamente, se basa en el mundo de los sueños, de la fantasía más allá de la realidad.

Algunos de los más resaltados de este movimiento fueron Salvador Dalí, Luis Buñuel, Giorgio de Chirico o Man Ray. Todos ellos reivindicaban el compromiso político, el movimiento internacionalista cercano al partido comunista, en contra de la burguesía, los sacerdotes y los militares. Estas extravagancias exasperaba bastante a la extrema derecha, la *Action Française* de Charles Maurras que exigió la expulsión de los surrealistas sin éxito alguno. Aunque sus críticas su fueron colando poco a poco entre la opinión pública, y así poco a poco empezó cambiar la forma de mirar a los extranjeros y de entender el cosmopolitismo como un insulto. Comienza una venganza contra los extranjeros que habían convertido París en la nueva babilonia, llena de judíos, negros y homosexuales.

El surrealismo se amplió a otras formas de expresión artística, no sólo a la pictórica, se puede hablar de la escultura surrealista como la del español Alberto Sánchez y incluso del cine surrealista, como el de las primeras películas de Luis Buñuel, uno de los autores que mejor ha sabido interpretar el universo surreal en la obra de arte. Influenciado por las películas de Méliès que causaron un gran impacto en ésta vanguardia y en muchos ámbitos

reconocía a éste como uno de sus precursores. Algunas de las características del artista que pueden relacionarlo con el estado entre el sueño y la vigilia, el surrealismo, son, la libertad, el erotismo, el humor negro o el sinsentido (la ilógica) (Pascual, 2017).

2.4 *Art Déco*

El *Art Déco* se trata de un estilo que se relaciona con la decoración y que en buena parte refleja el momento de la sociedad, la complejidad de una época llena de cambios artísticos, sociales y tecnológicos. Tal vez precisamente por esto, el *Déco* se entiende como una amalgama de tendencias, un estilo en el que se dan cita prácticamente todas las vanguardias imperantes, entendiéndose como un estilo de fusión que, sin embargo, tendrá su propia personalidad.

Con motivo de la Expo Universal de París de 1900, el desarrollo y los avances tecnológicos generaron una nueva visión hacia nuevas formas que renovarían lo establecido en dicho momento. Poco tardaría en publicarse el *Manifiesto futurista* de 1909 capitaneado por Filippo Tommaso Marinetti en el que se expresa una clara disconformidad con lo relativo a lo académico y se defiende el dinamismo para todas las disciplinas artísticas, es decir, como toda vanguardia reclama una renovación de lo estipulado. A raíz de esto, varios artistas franceses crean un colectivo dedicado a las artes decorativas de vanguardia. En 1925, este grupo inaugura su primera exposición internacional de artes decorativas industriales y modernas y se autodenominaron “los modernos”. La *Exposición Internacional de las Artes Decorativa e Industriales* de París de 1925 es el punto cúlmine de este movimiento. En total, veintiuna naciones y colonias francesas se establecieron en los 220.000 metros cuadrados que se instalaron a ambos lados del río Sena en el centro de París. Todo era fantasía, con materiales poco corrientes, metales y vidrios con dibujos geométricos y florales, pinturas decorativas en las paredes, columnas estriadas coronadas con fuentes congeladas... (Weber, 1993).



Imagen 14: Vista parcial de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales.. Fuente: <http://enateneo.blogspot.com/2013/07/actualidad-parisiense-la-exposicion.html>

Durante las décadas de los años veinte y treinta se realizaron diversas exposiciones que dieron a este movimiento la oportunidad de expresarse y exhibirse. Arquitectos y diseñadores de la época colaboraban para dichas exposiciones, donde también había cabida para pintores y escultores. Los artistas gráficos también tuvieron su lugar dentro de este movimiento, a partir de carteles o catálogos.

El *Art Déco* –abreviatura del francés *Décoratif*– o Estilo 1925 es como se denominaría años después al nuevo estilo tendencia que se estaba gestando, que resulta ser clave en los años veinte. En él encontramos al artista muy relacionado con el mundo industrial pero que antepone su carácter artístico antes que la de técnico o investigador. Para el desarrollo de este formato *Art Déco* los colores y las influencias de diversas culturas, las formas geométricas y esquemáticas que buscan la reducción a la mínima potencia de todo, la simplificación, determinada por la innovación del momento, las líneas aerodinámicas, el uso de la simetría, formas geométricas inspiradas en los avances de la aviación moderna, la iluminación eléctrica o la radio; resultan muy significativas. Además del uso de nuevos materiales, como el aluminio, el acero inoxidable, la laca, la madera embutida, las pieles de animales, como los tiburones o las cebras, o el marfil de elefante.

Los artistas absorbieron las ideas del Cubismo y Futurismo para crear sus propias innovaciones útiles y funcionales que tuvieran un fin específico y práctico. La tipografía del momento da un giro respecto a la anterior característica del *Art Nouveau*, se establece el uso de la negrita, *Sans Serif* o palo seco, es decir, líneas rectas. Nace un nuevo tipo de tipografía, la libre, que resultó ser una revolución, de forma dinámica en vez de lineal, que convertían

los textos en formas visuales, ejemplos de algunas tipografías diseñadas por Morris Fuller Benton son Broadway o *Parisian Style*. También en la fotografía y el cine del momento encontramos la estructuración geométrica. Destacar al director de *Metrópolis* Fritz Lang, creando la obra cinematográfica más exponencial del estilo *Art Déco*.



Imagen 15: Película *Metrópolis*. Fuente: <https://www.filmaffinity.com/co/film282386.html>

Sin embargo, nos encontramos con un estilo que resulta, en ocasiones espontáneo, sobrecargado y paródico (Maenz, 1976). Es un estilo exagerado en contra de la austeridad forzada que venía estando establecida como resultado de la Primera Guerra Mundial. Se requiere construir las ciudades y para ello se piensa de forma económica pero también moderna y renovada.

En el año 1922 Howard Carter descubre la tumba del faraón egipcio Tutankamón (Maenz, 1976) y obviamente este descubrimiento resulta ser un gran acontecimiento científico pero también gran influencia para la vanguardia del *Art Déco*, los colores oro, lapislázuli y ocre, los escarabajos o los peinados cleopátricos. Además de esta, la cultura Inca también tiene su influencia en este movimiento, las junglas, selvas, los rituales mágicos, la fantasía se refleja en los cactus y las palmeras, el cristal de jade y el ónice de Brasil, zig zags y serpientes están de moda. También la pirámide escalonada en Yucatán fue gran inspiradora, como en el mausoleo de Lenin o el Empire State. De hecho, en los Estados Unidos existe un claro reflejo de cómo la arquitectura *Art Déco* floreció acogiendo al mayor número de arquitectos que trabajaban este estilo (Weber, 1993).

El Art Déco fue un estilo que utilizó nuevos y ricos materiales para su puesta en marcha dando lugar a un amplio abanico de medios de expresión, claro está, esta arquitectura resulta ser de un coste muy elevado, por este motivo seguramente , el Art Déco tuvo una vida relativamente corta, pues el lujo que se desprendía se vio bruscamente afectado con la quiebra de la bolsa en 1929.

En un momento en el que todo son grandes cambios y liberaciones resulta necesario mencionar, en el tema de la moda, la liberación de las mujeres, en cuanto a las vestimentas se refiere. Hoy en día existe aún cierta confusión entre quien fue con exactitud el o la autora de esta gran liberación de corsés y grandes e incómodas faldas, lo que sí podemos afirmar es que tanto Coco Chanel como Paul Poiret son iconos de la moda Art Déco.



Imagen 14: Ilustración de Gonzalo Muiño, Paul Poiret y Coco Chanel para el libro 'De qué hablamos cuando hablamos de estilo' de Lorenzo Caprile. Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/380976449704534972/?lp=true>

“No tengo que decir quién soy, inevitablemente sé que todo el mundo sabe quién soy y que hago, por fin lo puedo decir, yo siempre tuve presente que lo más difícil de mi profesión era tener que lidiar con toda la opresión que llevaba la mujer, mi gran reto y mi logro, conceder a todas nosotras las mujeres poder tener esta libertad de movimiento , adoptando el minimalismo, la elegancia y lo más importante que no nos sintiéramos disfrazadas , de hecho, que nuestra manera de ser no cambiará con tan solo el vestido que

tuviera puesto. Nunca quise pelear por esto, ni mucho menos quise pasar palabras contigo porque sin duda el hecho de que te hayas robado mi triunfo eso ya me deja mucho que decir, siempre quise desahogarme sacar ese león que llevo en mi , o lo admiras, le temes, lo cazas o lo dominas, y en este caso ni me provoca. Espero nunca me olvides y sé que no lo harás porque llevas en ti mi logro” (Entretejidos, 2015).

Coco Chanel

Cassandre fue un diseñador gráfico francés de origen ucraniano. Se le atribuye a él el mérito del invento o creación del cartel moderno, rompiendo las barreras que existían entre las imágenes y los textos (Díaz, 2018). Sus conocidas obras son un icono del Art Déco aunque si bien es cierto tiene gran influencia cubista, futurista, constructivistas y toques racionalistas originarios de la Bauhaus. El diseñador se dedicó principalmente a la publicidad, la cartelería y la tipografía; creó su propia escuela de diseño gráfico y su agencia de publicidad. Su trágico suicidio descubre cómo el cambio hacia el Pop Art o el nuevo realismo vencieron a su tajante estilo propio (Hazhistoria, s.f.)



Imagen 13: A.M. Cassandre- Lithograph, Normandie. Fuente:

<https://www.foxvintageart.com/products/a-m-cassandre-normandie>

En cuanto a la pintura de no podemos pasar por alto a la ruso-polaca Tamara de Lempicka que destacó en Europa y Estados Unidos por sus desnudos al estilo Art Déco. La

pintora tuvo influencias del Renacimiento en Italia durante su estancia en Roma, del pintor Jean-Auguste-Dominique Ingres y también de la vanguardia cubista por André Lhote que fue su maestro. La estética de sus cuadros es personal, quizá un poco decadente. Fue una mujer que tuvo mucha relación con importantes coleccionistas del momento sin embargo no tuvo tanto éxito entre los responsables de los museos del momento. Vivió en diferentes países desde Moscú, San Petersburgo hasta Lausana, Copenhague, Roma, París, La Habana, Beverly Hills, Nueva York, Boston y Cuernavaca, donde finalmente falleció. Para esta artista el arte era su vida, con sus luces y sus sombras, fue una estrella en su época para después caer en el olvido aunque resucitada en París de 1973, en la exposición de Alain Blondel y a día de hoy Lempicka es fuente de inspiración para muchos grandes diseñadores de moda, como Prada, Dolce & Gabbana, Versace o Elie Saab (Hermosos, 2018).

CAPÍTULO 3: PARÍS Y EL CINE

Cómo señala Gubern (1989, pp 13): “El mito de la reproducción gráfica de movimiento -que eso y no otra cosa es el cine- nace, en la noche remota de los tiempos, en el cerebro del hombre primitivo. Esto no es una conjetura sino una constatación. Acérquese, quien lo dude a las santanderinas cuevas de Altamira y contemple en el techo de la Capilla Sixtina del arte cuaternario un bello ejemplar de jabalí polícromo, que muestra la curiosísima particularidad de tener ocho patas. Pero no se trata -a juicio de los arqueólogos más competentes- de una de esas monstruosidades en las que a veces es pródiga la naturaleza. La explicación es más simple. El anónimo cavernícola (...) debió encontrar (...) una imperfección: la realidad que le rodeaba no era estática, sino que se movía, cambiaba. Entonces el artista decidió fijar en la piedra otros dos pares de patas, como actitudes sucesivas de las extremidades del animal en movimiento. Esto, ciertamente, no es cine, pero sí es pintura con vocación cinematográfica (...)”.



Imagen 14: jabalí de ocho patas en las cuevas de altamira. Fuente:

https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-cavernicola-encendio-chispa-cine-cuevas-altamira-201707060235_noticia.html

La inicial utilización de imagen fotográfica con sensación de movimiento fue obra de Jules Duboscq. A raíz de aquí, "la inagotable sucesión de experimentos con la finalidad de

crear ilusión de movimiento provoca la emergencia de una nueva meta: unir la imagen fotográfica a una cadencia fija de disparos que capten un movimiento continuo" (Tejeda, 2008 pp 59).

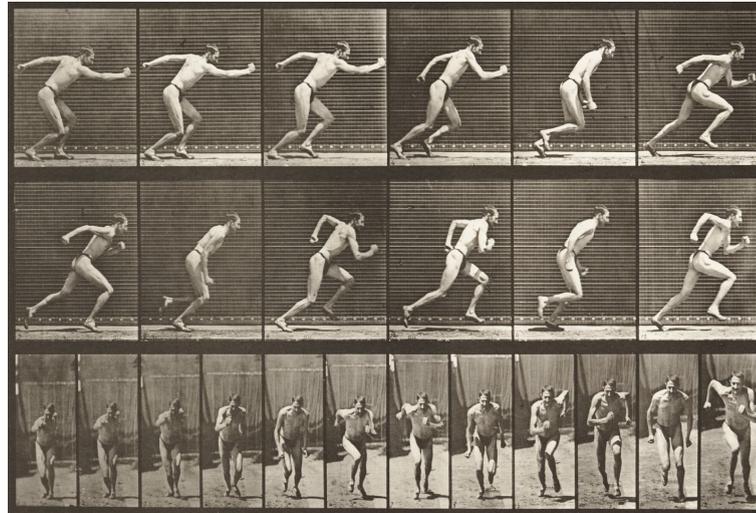


Imagen 15: Man in pelvis cloth is starting for a run (Animal Locomotion, 1887, Plate 59). Fuente: https://www.1000museums.com/art_works/eadweard-muybridge-man-in-pelvis-cloth-is-starting-for-a-run-animal-locomotion-1887-plate-59

"El paso de la cronofotografía al cinematógrafo es inmediato; solo queda resolver la dificultad del arrastre o tracción del film, (...) hasta el logro de las 24 imágenes por segundo, se sucederán una serie de hallazgos y perfeccionamientos, que fueron aportando diferentes soluciones al desarrollo del cinematógrafo" (Tejeda, 2008, pp 68).

El cine, da pasos de gigantes. Los hermanos Auguste y Louis Lumière le dieron al original kinetoscopio de Thomas Edison una solución más adecuada y versátil para el arrastre de la película. Tejeda (2008) nos cuenta que los historiadores consideran como la primera proyección cinematográfica la del 28 de diciembre de 1895 en París. Aunque inicialmente se tomó como un espectáculo circense, barato y popular, despertó tanto interés este arte que pronto surgieron numerosas publicaciones y artículos en las que los intelectuales del momento comenzaron a clasificar dichas proyecciones como arte, defendiendo sus virtudes como inédito espacio de expresión (Tejeda, 2008).

Las películas que realizaron los hermanos Lumière se podrían considerar de un gran valor íntimo de la época, las gentes, los gustos, las modas, los trajes, los trabajos y las máquinas. Se trata de películas testimonio, reflejo de una realidad social ingrata y un intento de otra más deseable, aquí comienza la trascendencia sociológica de este invento (Gubern, 1989).

Gubern (1989) nos cuenta que *La salida de los obreros de la fábrica Lumière* fue la primera película que rodaron los autores de la cual se sintieron muy orgullosos. Además fue con esta película con la que quedó inaugurada la publicidad cinematográfica. Entre los espectadores se hallaba el que aún era un completo desconocido, Georges Méliès. Con treinta y cinco años, tercer hijo de un adinerado fabricante de zapatos, mago e ilusionista por vocación, director del teatro Robert Houdin en el que ofrecía espectáculos de sombras chinescas junto a las típicas atracciones de ilusionismo y acrobacia. Prestigiador, imaginativo, habilidoso y con excelentes dotes para el dibujo y la pintura atrajo al público deseoso de novedades y antes de convertirse en uno de los pioneros del séptimo arte, diseñó todo tipo de ingenios y trucajes que posteriormente aplicaría a sus películas, llegando a crear innovadoras técnicas cinematográficas para la época como el *travelling* o la superposición de imágenes (Tejeda, 2008).

Si bien es cierto, fue *La llegada del tren* la que causó un mayor éxito entre el público por la realista sensación que les causó que la locomotora pareciera que se saliera de la pantalla. Técnicamente hablando esta película se grabó en cámara fija pero contiene todos los encuadres de una película moderna, desde el plano general hasta el primer plano.

Muy pronto las gentes se apelotonaban en las puertas del *Grand Café* para ver las primeras películas cómicas de la historia del cine, en el *Salon Indien* los parisinos fueron testigos de las primeras resoluciones de los trucajes cinematográficos quedando asombrados, aunque estas no fueron la particularidad de los Lumière (Gubern, 1989).

Las primeras grabaciones de Méliès siguieron el estilo que trazaron los hermanos Lumière, escenas naturales, con trenes, salidas de fábricas... Películas muy corrientes que

poco tienen que ver con su posterior producción, una vez que el cineasta descubre el cinematógrafo. A partir de este momento, el autor comienza a ofrecer “un catálogo de trucos y efectos especiales, mezclando teatro y cine, aprovechándose de las posibilidades creativas de este último y prefigurando lo que serían después géneros como la ciencia ficción o el terror” (Pascual, 2017, pp 53-78). Como cuenta Gubern (1989, pp 39) "las creaciones de Méliès son el fruto del encuentro de dos técnicas distintas: la del fotógrafo y la del hombre de teatro e ilusionista".

Su obra más citada y conocida es *Le voyage dans la Lune*, 1902. La cual ha sido relacionada con el Expresionismo Alemán, con el surrealismo y con directores de cine de todo el mundo (Pascual, 2017).



Imagen 16: *Le voyage dans la Lune*, 1902 de Méliès. Fuente:

<https://mdenapole.wordpress.com/2011/10/22/le-voyage-dans-la-lune-el-primer-sci-fi/>

Para resumir la gran y compleja aportación de Méliès al cine podríamos utilizar las palabras del encabezado de su catálogo americano de 1903 “Georges Méliès ha sido la primera persona que ha realizado películas cinematográficas con escenas artificialmente preparadas y mediante esta innovación ha dado vida a un comercio agonizante. Ha sido también el creador de películas con temas fantásticos o mágicos y sus obras han sido imitadas después, sin éxito, en todos los países” (Gubern, 1989, pp 41-42).

Por todo el mundo se extendía el arte, y pronto el cine francés predominará a nivel mundial, se convierte en el primer país productor del mundo en la realización de cine pornográfico, algunas de las películas que más éxito tuvieron en el momento fueron *Tentación* o *Vas a recibir un azote*. Más tarde, cine estadounidense ganará posiciones, Hollywood se instala como cumbre del arte cinematográfico.

Como dice Antonin Artaud citado en Tejeda (2008, pp 81), “el cine llega precisamente en un momento de giro del pensamiento humano, en el momento preciso en el que el lenguaje usado pierde su poder de símbolo, en el que el espíritu está cansado del juego de las representaciones”. El cine era sinónimo del progreso, la tecnología, el futuro, era una herramienta que permitía jugar con las imágenes mezclandolas para narrar de una forma que antes era inimaginable sorprendiendo y cautivando al espectador (Pascual, 2017).

La dinámica que esta disciplina artística ofrecía, rápidamente llamó la atención de otros artistas como Wassily Kandinsky que buscaba traducir las emociones con ayuda del simbolismo del color. Incluso el propio Picasso llegó a plantearse realizar una pintura móvil. (Tejeda, 2008).

Pascual (2017) nos cuenta que muchos artistas combinaron los pinceles con las cámaras. Es el caso de Man Ray fue uno de los mayores experimentadores de la imagen. Su obra cinematográfica, aunque solamente se componga de cuatro títulos acabados representa el puente entre el dadaísmo y el surrealismo, sus películas constituyen un abanico de posibilidades experimentales.



Imagen 17: *Emak Bakia*, 1926, Man Ray. Fuente: <http://www.ahmagazine.es/un-corto-emak-bakia/>

Tejeda (2008) nos relata como Man Ray trabaja sin ninguna estructura argumental, dándole a la improvisación el papel principal. De hecho, manifestó que todos los *films* que había hecho habían sido improvisaciones, que no escribía guiones, que era un cine automático, que trabajaba solo, que su intención era dar movimiento a las composiciones que había hecho en fotografía, y que en relación con la cámara acostumbraba a fijar aquello que no deseaba pintar. Aún así, sus últimos *films* sí siguen un cierto orden narrativo. *Emak Bakia*, en este fin sigue utilizando sus innovadoras técnicas de tal forma que obtiene unos efectos de formas lumínicas abstractas en movimiento, sigue conservando el espíritu dadaísta, a pesar de la puesta en escena de algunos elementos con carácter surrealista. A pesar de que los surrealistas no despilfarraron en la producción de películas, éstos prestaron gran atención al cine como medio ideal para traducir su subconsciente.

Dalí tuvo algunos y variados frutos en el mundo del cine además de una buena cantidad de proyectos que quedaron en el tintero. Su propia obra pictórica está repleta de grandes cualidades cinematográficas, Sánchez-Vidal escribe en Tejeda (2008, pp 159): "tal dimensión cinética fue buscada por él de forma tan consciente, que llegó a comparar los mecanismos de asociación de su cerebro -que dan lugar a las imágenes múltiples de su célebre 'paranoia crítica'- con su proyector de cine". Su admiración por este arte tiene sus orígenes en los cómicos americanos, como Harry Langdon y Buster Keaton. Dicha admiración la comparten también Federico García Lorca y Luis Buñuel, y además los tres, amigos, tuvieron la influencia del actor americano de origen francés Adolphe Menjou, él fue

una ‘fuente iconográfica’ para el pintor. Dalí y Luis Buñuel experimentaron juntos su primera experiencia cinematográfica con el guión de lo que más tarde se convertirá en clave de la historia del cine, el delirio surrealista de *Un chien andalou*, ambos amigos, entregados por completo en la tarea de redacción dando paso a los sueños, exaltaciones y visiones, pactaron el rechazar cualquier imagen que llamara a la razón y/o que tuviera alguna explicación de tal manera que la irracional anduviera sin control ni freno. Era una cuestión de solamente tomar por buenas aquellas imágenes que llegaran a impresionar realmente sin necesidad de responder a un porqué. Ambos se compenetraron de una forma tan excelente que resultaba muy difícil distinguir cuáles eran las ideas de cada uno. La imagen del ojo cortado por el filo de una navaja puede que sea una de las más impactantes del siglo XX. Luis Buñuel diría de ella, como cita Tejeda (2008, pp 163): “para sumergir al espectador en un estado que permitiese la libre asociación de ideas era necesario un choque casi traumático en el mismo comienzo del filme; por eso empezamos con el plano del ojo seccionado, muy eficaz”. Juntos colaboraron en otros proyectos, y también Dalí por su cuenta escribe sus guiones y realiza sus diseños. Viajó a Hollywood, donde entabló amistad con Harpo con quien trabajaría para *Giraffes on horseback salad*. También diseñó la escena del sueño onírico para la película *Spellbound*, 1945, de Alfred Hitchcock, película que aborda con cierta profundidad el tema del psicoanálisis. Contactó con Walt Disney. Diseñó secuencias y trabajo en varios proyectos que muchos no llegaron a fructificar (Tejeda, 2008).



Imagen 18: *Un chien andalou*, 1929. Fuente:

<https://www.elsestudiodelpintor.com/2014/02/un-chien-andalou/>

Un chien andalou ha resultado ser una obra maestra esencial para poder comprender las relaciones que existen entre en arte y la cinematografía del siglo XX (Martínez y Herrero, 2018).

CONCLUSIÓN

Tras una tarea de investigación, un proceso de análisis histórico y una creciente concienciación de la importancia del objeto de este trabajo la toma de conciencia del arte y la humanidad, llego a la conclusión final de este proyecto con la siguiente reflexión.

En primer lugar, el arte y su importancia en la sociedad. El arte es la disciplina a partir de la cual el ser humano ha expresado a lo largo de los siglos la necesidad de contar lo que ocurre en su interior. Volviendo a la idea que se comenta en el capítulo del cine, desde hace tiempos inmemoriales, nuestros antepasados han tratado de expresarse a través de la representación artística de diferentes manifestaciones. Así pues, lo que hoy en día resulta materia pendiente, o al menos en algunos territorios geográficos, es el enfoque de esta disciplina.

He intentado abordar en este proyecto, a través del análisis, la importancia de la comprensión de los diferentes movimientos artísticos que se han sucedido a lo largo de la historia (en concreto en París en el primer cuarto del siglo XX). Tal y como se especifica en los objetivos nos aproximamos al mundo del arte desarrollado en el momento, especialmente las artes plásticas y sobre todo la pintura y el cine para dar cuenta de los diferentes movimientos artísticos que nacen en este periodo e indagar en los orígenes del cine como disciplina artística. Conocer la historia y ser conscientes de cómo y porqué ha ido evolucionando a diferentes tendencias el arte, resulta ser esencial para la comprensión de la realidad en la que vivimos hoy en día. Es imprescindible ubicarnos en un contexto social para poder entender porque surgen nuevas necesidades de expresión artística. La importancia de la formación artística en la sociedad de nuestros tiempos puede ser un factor fundamental para el desarrollo de las capacidades, no solo artísticas sino emocionales también. Durante estos cinco años de estudios universitarios en la Universidad de Valladolid, he podido contar con la docencia de algunos profesores del Departamento de Arte, que han conseguido dejar una huella importante tanto a nivel profesional como personal en cuanto al conocimiento de la Historia del Arte se refiere. Abriéndome las puertas al mundo de una forma más amplia para

así, lanzarme al mundo profesional con responsabilidad, madurez y sensibilidad que se ven reflejados en proyectos finales como este.

Asimismo, me resulta imprescindible mencionar la relación que existe entre los dos grados de estudios que he realizado. El Turismo no es una disciplina independiente, está absolutamente ligado con la historia, la cultura, el arte y la sociedad. Permanece entre estas variables y el turismo una relación de complementariedad, pues es la historia, la cultura o el arte los que hacen que la gente se mueva a practicar turismo, a la vez que es el propio turismo el que influye en la historia, la cultura, el arte y la sociedad. Abriendo la mente a las gentes que deciden movilizarse en busca de conocimientos o de enriquecimiento cultural y personal. De la misma manera que se da en nuestros días se dio en los años veinte, cuando París recibía cientos de turistas que se transformaron en residentes, en parisinos.

De acuerdo al objetivo de aplicar los conocimientos adquiridos en la titulación, ser conscientes de esto hace que los que nos graduados como estudiantes del programa de estudios conjuntos de publicidad y relaciones públicas y turismo seamos capaces de afrontar una vida personal y profesional mucho más enriquecida, dando cuenta de grandísima responsabilidad que tenemos para la sociedad de hoy en día.

Resulta de la elaboración de este trabajo mi inquietud por la investigación. Trabajo que cuanto más se desarrolla, más crece y se vuelve más complejo al descubrir una infinidad de datos, historias, anécdotas, movimientos, cuadros, pensamientos... que de algún modo son parte de nosotros, pues son parte de la historia de la humanidad, esa que nos ha traído hasta lo que hoy en día vivimos nosotras las jóvenes promesas del futuro profesional.

Este proyecto nació con la idea de hacer un estudio de toda una historia que cumple unos objetivos personales. Durante el proceso me he visto obligada a ajustar el trabajo y disminuir el campo de estudio pues resultaría inabarcable para un trabajo de fin de carrera toda la investigación que se pudiera realizar sobre las disciplinas artísticas, sociales, económicas, culturales y políticas de todo un periodo de cambios drásticos y novedades como el de los años comprendidos entre 1900 y 1930. Atendiendo a los requisitos la investigación

realizada pretende dar a conocer el contexto de la época, las vanguardias y el cine que se gestaba en el momento acercándonos a la ciudad de París, contextualizando el momento y conociendo el marco cultural.

Para terminar, añadir que el gusto personal por el cine, el teatro, el arte y el turismo han sido determinantes para la confección de este trabajo. Ver una película de Méliès y ser consciente de que todo lo que se refleja está íntimamente ligado con el momento social, contemplar un cuadro de Dalí y descubrir su mundo interior a través de *dada* (nada) o contemplar la obra de Man Ray y adentrarte de lleno en la vida parisina de la época como si de *Midnight in Paris* se tratara. Esto es la magia del arte.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFÍA Y ELECTRÓNICAS

Aburto, T. (04/12/2014, 11:29 horas). *Cuando el racismo vende*. El Mundo.

Assouline, P. (2007). D. H. Kahnweiler. En el nombre del arte. Barcelona: Galería Miquel Alzueta.

Aparences. *La escuela de París*.

Recuperado de:

<https://www.aparences.net/es/periodos/arte-moderno/la-escuela-de-paris/>

Último acceso: 05/06/2019

Ara, K.(30/03/2010). *Josephine Baker: A Chanteuse and a Fighter*. Journal of Transnational American Studies, 2(1).

Arte Contemporáneo. *Dadaísmo y surrealismo*

Recuperado de:

https://www.setandgo.org/moodle22/pluginfile.php/3300/mod_resource/content/1/dadaismo.pdf

Último acceso:04/06/2019

Arte España. Dadaísmo. Introducción al movimiento artístico del Dadaísmo.

Recuperado de: <https://www.arteespana.com/dadaismo.htm>

Último acceso: 05/06/2019

Arte Historia.Duchamp y los ready-mades.

Recuperado de:<https://www.artehistoria.com/es/contexto/duchamp-y-los-ready-mades>

Último acceso: 07/06/2019

Béziat, F. (2013). *La noche temática: 'París, los locos años 20' - Avance*. Documental de RTVE producido por Program33.

Recuperado de:

<http://www.rtve.es/alicarta/videos/la-noche-tematica/noche-tematica-paris-locos-anos-20/2378713/>

Último acceso:21/06/2019

Bouillon, Jean-Paul (1989). *Diario del Art Déco*. Barcelona: Ediciones Destino.

Bozal, V., (1991). *Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. Madrid: Visor Distribuciones, S.A.

Breton, A. (1974). *Manifiestos del Surrealismo*. Madrid: Ediciones Guadarrama, S.A.

Burgos Rodríguez, G.Y., (2009). *El Dadaísmo: La <<obra de arte total>> como solución plástica*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de literatura.

Cerrillo Rubio, L. (2010). *La moda moderna. Génesis de un arte nuevo*. Madrid: Ediciones Siruela, S.A.

Cerrillo Rubio, L. (2019). *Moda y creatividad. La conquista del estilo en la era moderna, 1789 - 1929*. Donostia-San Sebastián. Editorial Nerea.

Crespelle, J. P. (1978), *La vie quotidienne à Montmartre au temps de Picasso, 1900-1910*. París: Hachette.

Cultura de Nortá. (11/08/2016). *Los locos años 20 en París*. Blog CulturadeNortá.

Recuperado de:

<https://culturasdenorta.blogspot.com/2016/08/los-locos-anos-20-en-paris.html>

Último acceso: 16/05/2019

Díaz-Cano, A. (Octubre, 2017). *Todo era una fiesta: el París de Hemingway*.

Ediciones Conde Nast. Traveller, Viajes urbanos.

Díaz Cubeiro, C. (31/05/2018). *Cassandre, el inventor del cartel moderno*. Visual.

Recuperado de: <http://visual.gi/cassandre-inventor-del-cartel-moderno/>

Último acceso: 21/06/2019

Duby, G. y Perrot, M. 2000. *Historia de las mujeres*, Tomo 5: El siglo XX. Madrid, Grupo Santillana de Ediciones, S.A. / Santafé de Bogotá (Colombia), Editorial Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A

Elger, D. (2009). *Dadaísmo*. Köln: Taschen, cop.

Entretejidos. (11/06/2011). *Un sueño de Chanel: Conversación con Paul Poiret*.

Recuperado de:

<https://entretejidos.wordpress.com/2015/06/11/un-sueno-de-chanel-conversacion-con-paul-poiret/>

Último acceso: 28/06/2019

Fernández, J. (2015). *París años veinte, en la noche temática*. Blog: Para que no me olvide.

Recuperado de:

<http://paraquenomeolvide2.blogspot.com/2015/01/paris-anos-veinte-en-la-noche-tematica.html?m=1>

Fumaroli, M., (2010). *París-Nueva York-París. Viaje al mundo de las artes y de las imágenes*. Barcelona: ACANTILADO Quaderns Crema, S.A.U.

Gil, M. (13/06/2016). *Josephine Baker, mucho más que la primera estrella del pop*. Blog Mujeres Valientes. Mujeres en la historia, protagonistas.

Recuperado de: <https://mujeresvalientes.es/josephine-baker-primera-estrella-pop/>

Último acceso: 01/06/2019

Gubern, R., (1989). *Historia del cine*. Barcelona: Editorial Lumen, S.A.

Harvey, D., (2006). *París, capital de la modernidad*. Nueva York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Hazhistoria (s.f.). *Diseñadores famosos*: Cassandre.

Recuperado de:

<https://www.hazhistoria.net/blog/dise%C3%B1adores-famosos-5-cassandre>

Último acceso: 21/06/2019

Hemingway, E. (1991). *París era una fiesta*. Barcelona, Editorial Seix Barral.

Hermosos, B (21/09/2018, 10:54). Tamara de Lempicka, el exceso es un arte. Diario semanal El País.

Recuperado de: https://elpais.com/elpais/2018/09/27/eps/1538049447_238736.html

Último acceso: 24/06/2019

Jiménez Blanco, M. D. y MACK, C. (2010). *Buscadores de belleza. Historias de los grandes coleccionistas de arte*. Barcelona: Ariel.

López, A. (03/06/2017 19:53). *Josephine Baker, 'La diosa de ébano'*. El País.

Lujambio, J. (05/2019). *Vuelta a casa de Coubertin*. Diario As. Historia Juegos Olímpicos Londres 2012.

Maenz, P. (1976). *Art Déco: 1920-1940*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

Martínez Fabre, M.P. y Herrero Herrero, M., (2018). *Movimientos artísticos y cinematográficos tras 1945*. Alicante: Cinestesia.

Martínez Buenaga, I., Martínez Prades, A., Martínez Verón, J., García Almiña, E. (2006). *Historia del arte*. Valencia: Editorial Ecir.

Museo Art Nouveau y Art Déco (2005). *Cabaret. París-Berlín, años 30*. Salamanca. Fundación Manuel Ramos Andrade.

Pascual Molina, Jesús F. (2017). “Méliès y las artes plásticas: conexiones con la vanguardia artística”, en VV.AA., *Méliès, Zaragoza, Libros del Innombrable*, pp. 53-78.

Rasula, J. (2016). *Dadá. El cambio radical del siglo XX*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Rousseau, P. (2007). *París: 1910 una ciudad cubista*.

Sánchez Casademont, R., (2019). *Johnny Weissmüller, nadador olímpico que se convirtió en ‘Tarzán de los monos’*. Fotogramas, noticias-cine.

Recuperado de:

<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a27684607/johnny-weissmuller-tarzan-peliculas/>

Último acceso: 28/06/2019

Tejeda, C., (2008). *Arte en fotogramas. Cine realizado por artistas*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.).

Vollard, Ambroise (2007). *Memorias de un vendedor de cuadros*. Barcelona: Galería Miquel Alzueta.

VV.AA. (2018): *Toulouse-Lautrec y el espíritu de Montmartre*. Barcelona: Planeta, 2018.

Weber, E. (1993). *Art Decó*. Madrid: Editorial Libsa.