

Ibercaja  
Camón Aznar MICAZ

## **Boletín**

*Museo e Instituto Camón Aznar*

### **Separata**

Una visión del Art Déco con nombre propio:  
Louis Süe y André Mare, fundadores  
de la Compañía de Artes Francesas

por

Antonio Rafael Fernández Paradas  
y María José Rosselló López

**N.º 103 • 2009**

Páginas 159 a 188

 **iberCaja**  
Obra Social

# Una visión del Art Déco con nombre propio: Louis Süe y André Mare, fundadores de la Compañía de Artes Francesas

---

Antonio Rafael Fernández Paradas  
*Institución Lamas Bolaño Subastas*

María José Rosselló López  
*Institución Roselló Consulting*

*Cada mueble y cada objeto tienen un alma  
y un estilo que, para su período, es lo que  
la personalidad para un individuo*  
Maurice Dufrène (1876-1955)

## Resumen

Partiendo de los preceptos teóricos del Art Déco, la biografía profesional y la bibliografía existente sobre Louis Süe y André Mare, creadores de la Compañía de Artes Francesas, se pretende la atribución a ambos de una cómoda aparecida en el mercado del arte madrileño. Para el estudio de la pieza se parte de sus caracteres técnicos, decorativos y estilísticos, analizando su construcción, maderas, motivos ornamentales, herrajes y mármol.

## Palabras clave

Art Déco, mobiliario, Louis Süe, André Mare, Compañía de Artes Francesas.

## Abstract

*According to theoretical rules of Art Déco, the professional biography and the bibliography existing about Louis Süe and André Mare, creators of the French Art Company, it expects to attribute to both of them the appearance of a chest of drawers in the Art Market of Madrid. For the study of the piece it starts from its technical, decorative and stylistic characteristics analysing her construction, wood, ornamental motif, ironwork and marble.*

## Key words

*Art Déco, furniture, Louis Süe, André Mare, French Art Company.*

## Introducción

El Art Déco encarna una era en la que existía un estilo de vida, una época quizás muy distinta de la actual. Duró poco más de dos dé-

cadás y desapareció, pero nunca ha sido olvidada. [...] Una época alegre que indudablemente fue testigo de grandes miserias y privaciones, pero que al mismo tiempo conservó la seguridad en sí misma por lo que respecta al color, la forma y la utilidad de los objetos. Fue una era en la que se crearon muchas cosas bellas<sup>1</sup>.

El presente trabajo nace con un triple objetivo: primero dar unas breves pinceladas acerca de un movimiento, considerado como el primer estilo artístico realmente democrático, y del que Van de Lemme nos dice: «El Art Déco puede alegrar el corazón en un nivel y ser mortalmente serio y práctico en otro». En segundo lugar pretendemos reflejar cómo este movimiento se manifiesta en las artes decorativas a través de los trabajos de la Compañía de Artes Francesas, y más concretamente, en el mobiliario realizado por ésta. Como tercer objetivo, ya que la oportunidad así lo tercia, estudiaremos una pieza atribuida a Louis Süe y André Mare, creadores de la Compañía de Artes Francesas, permitiéndonos conocer un caso real desde los puntos de vista técnico, constructivo y estilístico<sup>2</sup>.

Hablar de Art Déco es hablar de un concepto de belleza diferente, de un movimiento encabezado por París, de una reacción contra la exhuberancia y la sinuosidad del modernismo, de una tendencia a la abstracción, geometrización y simplificación; de piezas simples con motivos decorativos repetitivos, pero sobre todo, como apuntábamos más arriba, de piezas diferentes, pero no por ello menos bellas. El Déco fue omnipresente, desde la arquitectura pasó a los carteles publicitarios, se coló en el vestuario, amuebló casas completas, permitió beber en sofisticados vasos de vidrio, comer con no menos sofisticados cubiertos y vajillas, realzó la belleza de las señoras con joyas imposibles, creó maravillosos botecitos para perfume, que hacen las delicias de los coleccionistas... El Déco estuvo presente hasta en el diseño de las servilletas.

La culpable de todo esto fue la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, que tuvo lugar entre los meses de abril y octubre de 1925 en París. A ella acudieron todos los países europeos, salvo Alemania, que permanecía castigada tras los sucesos de la Primera Guerra Mundial. El concepto de *Belle Époque* tuvo en esta muestra su

<sup>1</sup> Texto tomado de las sobrecubiertas del libro de LEMME, Ariel van de, *Guía del Arte Decó*, Madrid, 1997.

<sup>2</sup> Agradecemos a la Galería «Tiempos Modernos», Arrieta 17 (Madrid), especialmente a Carmen Palacios y a Bento Figuera, la posibilidad de poder estudiar de cerca esta cómoda atribuida a Süe y Mare.

máximo apogeo: grandiosidad, consumo, sofisticación, calidad de vida y sociedad del bienestar. Había ganas de olvidar los terribles hechos de la Gran Guerra, y ¿qué mejor manera para olvidar las penas que gastando dinero? En la exposición encontrábamos desde muebles hasta alfombras, tapices, pequeños objetos, lámparas, azulejería, complementos para el baño... Todo ello repartido en casi 150 pabellones diferentes, donde además podíamos desde tomar un café, comer en un buen restaurante, ir al teatro, ver desfiles de moda donde se presentaban modelos que causaban sensación, visitar exposiciones fotográficas y proyecciones de cine, hasta deleitarnos con las últimas tendencias en peluquería. El éxito estaba asegurado.

Una idea básica surgió de esta Exposición: la mecanización y la industria permitían producir en serie piezas buenas, bonitas y baratas, ya que las sofisticadas piezas presentadas en la muestra, realizadas con materiales costosos y de difícil acceso, pronto encontraron sus homólogos en aquellas realizadas con imitaciones y calidades inferiores, permitiendo en un corto período de tiempo que el Art Déco fuese un estilo internacional.

Hemos hablado del Déco, de cómo surgió, dónde y cómo se difundió, pero si tan importante es el movimiento en sí, por eso de la democratización de las cosas bellas, no menos importante es su período de vigencia: el Art Déco nació, creció, vivió, se reprodujo y murió en el período de entreguerras. Éstas marcaron su existencia. Volviendo otra vez sobre las palabras de Van de Lemme, en una profunda reflexión, llega a la conclusión de que

es quizás un rasgo típico de la naturaleza humana el hecho de que incluso en los períodos de mayor pesimismo y depresión, el espíritu se supera para crear y disfrutar de un poco de belleza.

El Art Déco fue el reflejo de una sociedad que no intentó recuperarse de la Primera Guerra Mundial, sino simplemente olvidar lo sucedido, el reflejo de grandes fortunas nacidas por la inversión en bolsa, convivió con la quiebra de Wall Street, y la posterior crisis económica que afectó a todo el mundo occidental. Imperialismos, nacionalismos y fascismos marcaron el desarrollo de un estilo que no pudo resistir a la llegada de la Segunda Guerra Mundial.

### El mobiliario Art Déco

La creación de instituciones como la *Société des Artistes Décorateurs* en 1901, o la fundación del *Musée des Arts Décoratifs*, en el *Pavillon Mar-*

*san del Louvre*, suponen la consolidación de las asociaciones y sociedades de artistas dedicadas al diseño de objetos, que habían surgido a finales de la anterior centuria. El objetivo era que en el Salón de Otoño se celebrasen exposiciones periódicas con todas aquellas manifestaciones artísticas de carácter innovador no aceptadas por las instituciones oficiales. La novedad del asunto radica en que por primera vez en la historia se incluían las artes decorativas, sin las cuales, según Frantz Jourdain (1847-1935), arquitecto, diseñador, escritor y crítico de arte formado en el ambiente del Art Nouveau, «no se puede tener una verdadera y completa imagen de la estética y del gusto de una época» y cuyo papel ya no debería ser ni «de cenicienta del mundo del arte», ni de «pariente pobre admitida a la mesa con los criados de la casa»<sup>3</sup>.

Decir que el Déco surgió en 1925 implica aplicar una cronología demasiado restrictiva que deja fuera del movimiento a sus propios inicios. Hay que recordar que desde 1907 hubo varios intentos frustrados (aplazados por la Primera Guerra Mundial, retomando la idea en 1919 con fecha de apertura para 1922, aplazada nuevamente hasta el 24 y no produciéndose su inauguración hasta 1925) por realizar una gran exposición que fuese reflejo de un arte diferente al imperante modernismo del momento. La cita de Jourdain es el reflejo de una sociedad, la pasada y la actual, que necesita rodearse de cosas bellas, de pequeñas obras de arte. La Gran Guerra no consiguió eliminar el espíritu creador, simplemente lo desplazó a un segundo plano. De esta manera, la fecha de 1925 supone la agrupación de tendencias y objetos que en su mayoría habían sido diseñados en los años anteriores.

Si partimos del hecho de que un mueble es una fuente de información de primer grado, veremos como éste es reflejo de un momento histórico, de una tendencia artística o de cómo se relacionan en una sociedad determinada los diferentes grupos que la componen. El mobiliario Déco es el reflejo de un gusto por la suntuosidad, alejado del tradicional ideal barroco o rococó, donde prima la exhuberancia, el recargamiento y el oro. El mobiliario Déco encuentra su homónimo en el Escorial, en la vieja corte de Felipe II donde el lujo se consiguió por medio de una línea muy pura, arquitectónica, y por el uso de las maderas más nobles conocidas en el momento. Si algo define al mobiliario Déco, a parte de sus tendencias estilísticas, es su gusto por el uso de maderas caras y raras, a lo Felipe II.

<sup>3</sup> Tomado de VÉLEZ VICENTE, Pilar, «El Mueble del siglo XX. Art Déco», *El mundo de las Antigüedades*, Barcelona, 1989, p. 7.

Los materiales usados en el mobiliario Déco son reflejo de una sociedad en constante investigación, de una sociedad que crece, se comunica y mantiene relaciones comerciales con los lugares más remotos del mundo. Francia, por medio de su extenso imperio, dispuso de los más exóticos materiales: desde ébano de Macasar, madera de amboina traída de las Islas Malucas, nogal podado, palma, carey, marfil, madreperla... El cromo, la baquelita, las resinas sintéticas o el plástico encontraron su aplicación al mobiliario. Nuevos y exóticos materiales convivieron en perfecta armonía con ancestrales técnicas como la laca.

Es inevitable que un estilo que encontró su vía de difusión por medio de la diversidad de materiales y que se manifestó en multitud de soportes provocase la aparición de varias tendencias. Una primera clasificación la podemos establecer en función de los materiales usados, encontrando por un lado aquellos objetos que se produjeron con plásticos y metales, que terminarían por convertirse en la producción seriada, y por otro, aquellos en los que la ebanistería alcanzó cotas semejantes a las que consiguió, por ejemplo, el mobiliario francés del siglo XVIII.

Rodrigo Ledesma Gómez, en su trabajo *¿Qué es el Art Déco?*<sup>4</sup>, recoge dos líneas estéticas dentro del Art Déco: la primera, el «Zigzag», que va desde 1920 a 1929, desarrollada principalmente en Europa, que encontró su fuente de inspiración en las viejas culturas (egipcia, mesopotámica, inca...) que comenzaban a ser objeto de estudio por parte de historiadores y científicos. Desde 1930 a 1939 sitúa la segunda, llamada «Stream Line», focalizada principalmente en Estados Unidos y que representa

la era de la recuperación económica después del «crack» bursátil del 29. Hombres fuertes y desnudos controlan máquinas de diversa índole y vislumbran un futuro prometedor tecnológico, adornan paneles y los principales motivos decorativos son las líneas curvas aerodinámicas, de aquí su nombre, líneas horizontales aplicadas o también abstracciones de la velocidad<sup>5</sup>.

Sirva como reflejo de estas tendencias el *guéridon* del Museo de Artes Decorativas de París, diseñado por Pierre Legrain hacia 1923, de inspiración africana, que refleja el gusto del momento por las viejas culturas. En un primer momento la producción de muebles, por la relación calidad-precio, muy buena calidad, muy alto precio, supuso que la venta

<sup>4</sup> <http://laberintos.com.mx/artdeco2.html>

<sup>5</sup> *Ídem.*

del mobiliario Déco estuviese destinada a un público exclusivo y con escasos comercios dedicados a su venta. La situación cambió desde la exposición de 1925, en ésta los cuatro grandes almacenes de París situaron sus pabellones en las esquinas del pabellón general. De esta manera el *Studium* del Louvre, *Primavera de Au Printemps*, *La Maitrise* de Galerías Lafayette y *Pomone de Au Bon Marche* crearon ambientes refinados, esplendorosos y lujosos, sin nuevas aportaciones arquitectónicas, pero aplicando nuevos materiales que serían la base de los nuevos objetos Déco. Que estos grandes almacenes vendiesen mobiliario Déco supuso un incremento de las ventas, una bajada de los precios y una mayor difusión del estilo.

El mobiliario Déco fue caro en su momento, y es caro actualmente. El precio viene marcado por cuatro premisas básicas: su rareza, su calidad técnica, su realización artesanal, por medio de meses de trabajo especializado, y el uso de materiales raros y escasos. A esto hay que unir los tres mandamientos básicos en la compra-venta de obras de arte: moda, capricho y funcionalidad, inseparables del trinomio formado por medios, museos y mercado.

Las mejores piezas se encuentran repartidas entre el Metropolitan de Nueva York y el Museo de Artes Decorativas de París. Citamos a continuación algunas de las instituciones con colecciones Art Déco: Alemania: Ursula y Hans Kolsch; Austria: Museo Histórico de la Ciudad de Villa; Canadá: Art Gallery of Ontario; República Checa: Museo de Artes Decorativas; Estados Unidos: Drexel Museum, Baker Furniture Museum, Norton Simon Museum of Art, Art Institute of Chicago, National Museum of American Art, Metropolitan Museum of Art, Solomon, R. Guggenheim Museum; Francia: Musée des Arts Décoratifs, Musée de l'École de Nancy; Gran Bretaña: Museo de Brighton, Victoria & Albert, Colección Gerald Wells Radio, Jeffrye Museum...

### Louis Süe, André Mare y la Compañía de Artes Francesas

Duncan, en su obra *Muebles Art Déco: Los diseñadores franceses*, clasifica los ebanistas franceses del estilo en tres categorías diferentes: *individualistas*, *racionalistas* y *tradicionalistas*.

Los *individualistas*, reducido grupo formado por Legrain, Gray, Printz y Coard. El primero usa como fuente de inspiración el arte africano, consiguiendo que el mobiliario Déco y las tradiciones del África negra se fundan en originales diseños llenos de modernidad que saben a

viejo; Gray será el indiscutible maestro de las lacas, en sus muebles, Déco y el ancestral arte convivirán en perfecta armonía; Printz hará que sus motivos adquieran un movimiento, casi frenético, aportando una de las visiones más personales de los diseñadores del Art Déco; en cuanto al último, su capacidad creadora le supondrá un conflicto constante con los encargos que recibe, que vienen marcados por unas pautas más tradicionales.

Los *racionalistas*, que huyen de la inspiración neoclásica, hacen del metal su materia prima. Entre los principales ebanistas destacan: Adnet, Arbus, Block, Pierre Petit, Prou, Sognot, Dufet y Dupré-Lafon.

En cuanto a los *tradicionalistas*, son aquellos cuyos diseños parten de la tradición francesa del siglo XVIII y primeras décadas del XIX. Es el grupo formado por los ebanistas residentes en el tradicional barrio del Faubour Saint-Antoine, el barrio de los ebanistas desde el período de los Luises. En éste se incluyen personalidades como Ruhlmann, Follot, Groult, Leleu, Dufrène, Chauchet-Guilleré y Mare y Süe.

André Véra, uno de los colaboradores de Süe y Mare, nos da fe de cómo los trabajos realizados por la Compañía de Artes Francesas se inspiran directamente en el estilo Luis Felipe:

para los muebles no aceptamos consejos de los ingleses, ni de los holandeses, sino que seguiremos la tradición francesa, asegurando que el nuevo estilo sea una continuación del último estilo internacional que hemos tenido: el Luis Felipe.

Si a esto añadimos las palabras de Mare publicadas por *Art et décoration* en 1920, donde afirma que

El estilo Luis-Felipe, popular en provincias durante mucho tiempo, es actualmente el más reciente de los estilos franceses. Es bastante torpe, pero serio, lógico y cómodo. Respondía a necesidades que aún tenemos. Sus formas son tan racionales que el diseñador moderno de coches, al crear el interior de un automóvil, lo aplica inconscientemente. Nosotros no lo revivimos, ni lo continuamos deliberadamente, pero nos tropezamos con él siempre que buscamos soluciones sencillas, y a través de él nos vinculamos a todo un pasado de grandeza. No estamos creando simplemente un arte de moda,

nos permitirán hacernos una idea bastante exacta de lo que es un mueble diseñado por Süe y Mare.

Dos obras básicas para aproximarnos a las biografías de los fundadores de la Compañía de Artes Francesas son los diccionarios de Duncan<sup>6</sup> y Kjellberg<sup>7</sup>.

André Mare (1885-1932)<sup>8</sup> estudia pintura en la Academia Julián, exponiendo sus obras en los Salones de los Indépendants y d'Automne entre los años 1903-1904. Hasta 1910 básicamente se dedica a la pintura, pero desde esta fecha comienza a dedicarse a las artes decorativas, y poco después, entre los años 1911 y 1913, se produce un período caracterizado por sus colaboraciones con diversos artistas. En 1912 presenta al Salón de Otoño su pintoresca «casa cubista», hecho que le provocó ser el centro de atención en los círculos artísticos. Con la Primera Guerra Mundial se alistó en el ejército. Al finalizar la contienda funda con Louis Süe la «Belle France», que sería el antecedente de la Compañía de Artes Francesas. Desde 1928 hasta su muerte en 1932, se dedica en exclusiva a su pintura, que tenía en un segundo plano desde su encuentro con las artes decorativas.

Louis Süe nació en la ciudad de Burdeos en el año de 1875. Debido a la presión ejercida por su padre, estudió medicina, pero tras sentirse más cerca del mundo de las artes que del de la ciencia, se marchó a París, donde se matriculó en la Escuela Nacional de Bellas Artes, titulándose en 1901. Completó su formación artística con estudios de arquitectura. Al igual que Mare presentó obras a los Salones de los Indépendants y d'Automne y aplicó sus conocimientos de arquitectura en la proyección de casas para particulares. Debido a que Paul Poiret, socio de Süe desde 1910, funda la Escuela Martine, Süe hace lo propio y crea su propia firma de decoración, L'Atelier Français. Tras su paso por el frente, al finalizar la Primera Guerra Mundial fundó en 1919 la Compagnie des Arts Français junto con Mare. La colaboración entre ambos duró hasta 1928, momento en el que Jacques Adnet se hizo con el negocio. Tras la separación de ambos, Süe siguió dedicándose a su labor como arquitecto y a la realización de mobiliario. Con la Segunda Guerra Mundial se trasladó a Estambul, donde se dedicó a la docencia. En los años finales de su vida regresó a Gascuña, cerca de Burdeos, falleciendo en 1968.

---

<sup>6</sup> DUNCAN, Alastair, *Muebles Art Decó: los diseñadores franceses*, Barcelona, 1986, pp. 11-14 y 164-165.

<sup>7</sup> KJELLBERG, Pierre, *Art Déco: les maîtres du mobilier*, París, 1981, pp. 411, 624 y 626-627.

<sup>8</sup> Alastair sitúa la fecha de nacimiento de André Mare en 1887, mientras Kjellberg la sitúa dos años antes, en 1885.

Desde el momento de su fundación en 1919, hasta que ambos decidieron separar sus caminos en 1928, la Compañía de Artes Francesas disfrutó de un gran éxito social y económico. Es de pensar que el éxito de la Compañía se debiese al propio ideal con el que ambos trabajaban:

nuestro arte es esencialmente «humano». Sabemos que nuestras creaciones van esencialmente destinadas a seres humanos y no a autómatas. Por consiguiente, nos esforzamos en conseguir calor y armonía, líneas flexibles y formas reposadas, para que la casa sea relajante, en contraste con una existencia cada vez más agobiante y molesta,

según la nota por ellos escrita en el catálogo de la exposición celebrada en Lord and Taylor en 1928.

Süe y Mare lo tenían claro, grandes e importantes proyectos necesitan de ideas, medios y personas. Si por algo se caracterizó en el día a día la Compañía de Artes Francesas fue por el trabajo realizado en equipo, trabajo que permitió a cada uno de los miembros colaboradores desarrollar sus encargos personales en armonía con la política de la empresa. De esta manera, Jaulmes, Vera, Dufresne, Drésa..., entre otros muchos, colaboraron con Süe y Mare en el diseño y realización de proyectos.

No sólo produjeron muebles, con las más diversas maderas (ébano, caoba, palisandro, nogal, fresno, haya, abedul...), sino que en la Compañía de Artes Francesas tuvieron cabida la mayoría de las artes llamadas decorativas: telas, papeles pintados, alfombras, cerámicas, platería, cristales, lámparas...

Si la exposición de 1925 en general supuso un rotundo éxito, para Süe y Mare significó su consagración como los decoradores del momento. Su pabellón en plena Plaza de los Inválidos causó sensación. Se articuló en torno a una rotonda y una galería. Pintores, escultores, decoradores, bordadores, doradores, entre otros muchos, hicieron del Musée d'Art Contemporain la personificación del lujo. Algunos de los muebles diseñados por Süe y Mare fueron expuestos en otros pabellones, como en la Embajada Francesa, la *Boutique de Parfums d'Orsay* o el de *Fontaine et Cie*. Este hecho implicó la aceptación por parte del público de que los muebles diseñados por ellos no tenían que estar rodeados de objetos Déco, sino que podían convivir en otros ambientes.

El mobiliario diseñado por Süe y Mare, como recogemos más arriba, parte del estilo Luis Felipe, pero en él, la herencia neoclásica y tradición

francesa se unen en perfecta armonía con las vanguardias del momento. De esta manera, flores, frutas y otros motivos, junto con atractivos chapeados, se mezclan con viejas tipologías que sobreviven a los nuevos tiempos.

### Una cómoda de Süe y Mare en el mercado del arte madrileño

(fig. 1)

–Madera de conífera para la estructura y chapeado de palosanto; metal plateado, mármol; hierro y goma laca.

–Cómoda: 93 × 100,5 × 50,5 cm.

–Mármol: 98,5 × 49 × 2,1 cm.

–Francia, hacia 1928. Atribuida a Louis Süe y André Mare.

Con vistas a establecer una clasificación de nuestra pieza, analizaremos aquellos caracteres que la identifiquen con el contexto histórico, socio-cultural y estilístico de su producción. De esta manera intentaremos acotar cronologías, lugar de producción y una posible autoría.

Cómoda de tres registros con estructura de bastidor y paneles tanto en la tapa como en la trasera. Laterales enterizos con travesaños interiores para ubicar los cajones. De frente convexo, la caja presenta dos molduras situadas en la parte superior e inferior sobresaliendo un centímetro de la misma y destacando la superior por su perfil rebajado mediante talla dando lugar a formas onduladas (fig. 2). Los cajones son todos de igual tamaño, apoyados sobre listones de madera laterales que hacen la función de correderas. Las gualderas se unen al frontal y a la trasera mediante colas de milano realizadas mecánicamente, encajando el fondo a ranura y reforzada con tornillos de cabeza plana. Presenta dos tiradores por registro realizados en madera torneada rehundidos en su parte anterior uniéndose al frontal mediante tornillos tirafondo.

Chapeada en su totalidad en madera de palosanto, sobre estructura de conífera, jugando con la veta para conseguir un plumado en forma de sección de óvalo. Las patas torneadas a partir de un solo bloque, sin chapear, se unen a la base de la cómoda mediante espigas de madera. Presentan forma de huso con gallones rematadas en su parte inferior por bola achatada.

La decoración se centra fundamentalmente en el cajón superior y está realizada mediante marquetería de metal plateado (fig. 3), que se distribuye de forma simétrica a lo largo del mismo, adaptándose al marco

y presentando un cierto *horror vacui* que contrasta con el «vacío» del resto del mueble. Se decora con formas vegetales poco naturalistas que representan una guirnalda de flores muy sintetizada, con un elemento central que hace de eje de simetría a partir del cual se van desarrollando los distintos elementos. Prima la geometría, alternando círculos a modo de flores con óvalos apuntados a modo de hoja.

Debido al grosor del metal plateado los cajones han sido engruesados antes de ser chapeados para dejar espacio suficiente para los huecos que alojan las piezas de metal.

Bajo el mármol (en la parte superior de la cómoda), de tonalidades grises, blancas, marrones y ocre, encontramos las siguientes inscripciones y marcas:

**5509 Brech or 20**

**Per lundi matin**

El estado de conservación es óptimo, aunque presenta signos de alguna intervención por motivos propios del uso y el tiempo. Pérdida estructural de las guías de los cajones debido al roce continuado, habiendo sido algunas repuestas. En el frontal se hace visible el intento de ocultar la existencia de herrajes anteriores (encontramos cuatro marcas por tirador). En el interior de la cómoda se observa la pérdida de topes de madera ubicados en los travesaños intermedios frontales, éstos han sido sustituidos por otros de forma rectangular en la parte interior trasera. Los topes son fundamentales para evitar un desplazamiento excesivo de los cajones. Reintegración de metal en el registro superior y de materia lúgnea en los inferiores debido a las marcas dejadas por los tiradores anteriores. Presenta marca de etiqueta, actualmente perdida.

Según la clasificación de tipologías establecida por Nicole de Reyniès en su obra *Mobilier Domestique*, nos encontramos ante una cómoda, del francés «commode», cuya naturaleza se define en París hacia 1695 partiendo de prototipos en los que se combinan la estructura de la cajonería con la decoración de los sarcófagos de tradición clásica. Los antecedentes inmediatos de la cómoda serán el arca, el baúl y la cajonería; utilizados los dos primeros ya en Egipto y muy especialmente durante la Edad Media europea<sup>9</sup>, dando buena cuenta de ello en España la Tes-

<sup>9</sup> Tesis doctoral inédita de PIERA, Mónica, *La calaixera o cómoda catalana y sus variantes tipológicas en el siglo XVIII*, defendida en la Universidad de Barcelona en el año 1997.

tamentaría de Isabel la Católica en la que se recogen diversas tipologías cuyo fin era el de contener objetos varios: libros, tapices, joyas y plata, entre otros. Será a fines del XVI y principios del XVII cuando la cajonería encuentre su mayor desarrollo, introduciéndose en las sacristías para contener el ajuar litúrgico, sobre todo en países como España e Italia. En italiano la voz «cassettone» designa aquellas piezas, especialmente utilizadas en la zona del norte, ligadas a «ambientes domésticos, burgueses y palaciales. Es mueble de utilidad que se considera precedente de la cómoda»<sup>10</sup>. Fueron diseñadores de la talla de Berain, Oppenordt y Boulle, a caballo entre los siglos XVII y XVIII, los que aportaron las ideas más innovadoras e influyentes, consiguiendo que la cómoda jugara un papel prominente en la decoración de interiores de toda Europa, siendo su posesión un signo de estilo y estatus. Dos centurias después, una sociedad que buscaba el lujo más allá de la simple posesión del dinero, encontrará en el Art Déco, y especialmente en el mobiliario, nuevas posibilidades de prestigio y reconocimiento social.

Siendo el Art Déco un cúmulo de influencias y de personalidades varias, autores como Ruhlmann, Leleu, Süe y Mare, los tradicionalistas, aúnan en sus obras una mirada al pasado, al clasicismo y al rococó del siglo XVIII, con los nuevos aires modernos del siglo XX. Esta revisión de la tradición se manifiesta en una doble vertiente: aquella que afecta a estructuras y materiales por un lado, y por otro aquellos elementos relacionados con la decoración. Este retorno no supone un simple *revival* estilístico, sino que responde al deseo de la alta burguesía de imitar a la casi inexistente aristocracia del período de entreguerras.

Si uno de los principales factores de éxito del mobiliario francés del siglo XVIII fue conseguir la belleza y el lujo por medio de la combinación de maderas exóticas, incomprensibles plumeados y acertadas garniciones metálicas, con un mismo fin, el Art Déco hará lo propio. La pieza que nos ocupa, chapeada en palosanto (madera noble y exótica, acorde con el tipo de lujo buscado por el Art Déco), utiliza el plumeado o «frissages», mediante el cual se aplican fragmentos de chapa que juegan con la dirección de la veta para crear decoraciones determinadas que confieren a la pieza una especial belleza. En nuestro caso el motivo se consigue con finas chapas de maderas iguales.

---

<sup>10</sup> RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, *Diccionario de Mobiliario*, Madrid, 2006, pp. 117-118.

La taracea de metal plateado, realizada por paquetes<sup>11</sup>, que decora la cómoda en el registro superior, por un lado la enlaza con la obra de Boulle (y con las producciones tipo Boulle, el maestro por excelencia de las marqueterías de metal, y el punto de referencia para la producciones de los siglos XVIII, XIX y los trabajos del Art Déco), y por otro con el hecho de que a fines de los años veinte sectores de la población comienzan a criticar el desmesurado coste que se alcanza en la producción de muebles. Autores como Ruhlmann, con el fin de acallar estas críticas, reducir los costes de producción y, de camino crear un mueble «más moderno», sustituirá materiales como las maderas nobles, el marfil, el nácar o la plata por aleaciones de bajo coste como el metal cromado. Este hecho nos es especialmente interesante, ya que nos sitúa cronológicamente entre las producciones más exclusivas del Art Déco y las críticas arrojadas sobre los costes de producción de finales de la década.

La combinación de maderas exóticas con metal cromado y el contraste de la madera oscura con la brillantez de la taracea queda reflejado tanto en piezas de Ruhlmann como de Süe y Mare. El *cabinet* en madera de ébano (fig. 4.) realizado por Süe y Mare en 1927, decorado con un *bouquet* de flores de nácar, encuentra su antecedente en la rinconera (fig. 5) diseñada por Ruhlmann en 1916 realizada en madera de amboina y decorada con taracea de marfil y ébano de Macasar.

A nivel decorativo, la pieza objeto de nuestro estudio parece carecer de un planteamiento iconográfico/decorativo, dada la sencillez de sus formas y la de los motivos ornamentales con que se decora. Más allá de esta simplicidad, hicieron falta más de trescientos años de Historia del Arte para que encontrase los motivos decorativos y los planteamientos filosóficos que la hicieran totalmente moderna, pero que a su vez fuese el reflejo de la grandiosidad conseguida por la ebanistería francesa desde el siglo XVII.

En la obra de Süe y Mare se imponía la capacidad de combinar un **diseño tradicional** con detalles singulares y de gran efecto, sin ninguna **importancia estructural**, pero capaces de llamar la atención como signo **distintivo de la pieza**. Nuestra cómoda encuentra su camino hacia la **belleza en la pureza de la proporción** y encerrando los volúmenes den-

<sup>11</sup> Aunque el Déco admite una gran variedad de técnicas y procedimientos, la taracea realizada por paquetes es una de las que más éxito encontró entre los ebanistas.

tro de una precisa geometría, donde la línea en una doble vertiente, curva y recta, se sintetiza con una cierta tendencia a la abstracción de los motivos decorativos.

La naturaleza está presente como reminiscencia del Modernismo y, por ende, del rococó. Guirnaldas, festones y *bouquets*, tomados directamente del repertorio clásico, fueron motivos ornamentales básicos en la decoración de mobiliario desde el siglo XVII, encontrando su apogeo en los estilos Luis XV, Transición y Luis XVI. El Déco, y, por consiguiente, nuestros autores, hacen suya toda esta tradición naturalista, quedando reflejado en la decoración de metal plateado que decora la parte superior de la cómoda. Aquí la vegetación, en su tendencia abstracta, se convierte en el lecho del motivo estrella del repertorio de Louis Süe y André Mare: la rosa (fig. 6).

«No hay nada más bello que el templo de Paestum, el equilibrio perfecto de una *bergère* Luis XV y el empeño de un artesano en esculpir una rosa»<sup>12</sup>. Con esta afirmación los creadores de la Compañía de Artes Francesas hacen toda una declaración de principios sobre la importancia de la rosa como motivo ornamental de su producción. Ya en 1912 Léandre Vaillant en su artículo «Le style de la rose»<sup>13</sup> asienta las bases del uso moderno de la rosa como motivo decorativo básico, de entre los usados del repertorio floral, creando toda una corriente filosófica, estilística y decorativa que se difundirá entre los principales creadores del Déco, manifestándose tanto en mobiliario como en el resto de las artes. De naturaleza clásica, con el rococó encontrará un medio propicio para su presentación, entre curvas sinuosas sin fin, y ocupará un lugar privilegiado entre las marqueterías de los ebanistas franceses del siglo XVIII. Según la tendencia del momento, la encontraremos desde su versión más naturalista a la más cubista, pasando por la geometría y la abstracción. Las interpretaciones florales de Ruhlmann revelan cierto gusto por el cubismo, por el retorno a una lógica constructiva, considerando que la flor es algo arquitectónico, no simple ornamentación popular y artesanal. Luis Süe y André Mare, en sus producciones realizadas desde la Exposición de 1925 hasta su separación en 1928, retoman para su «rosa» las influencias, entre ellas las de Ruhlmann (con sus referencias cubis-

<sup>12</sup> «Que rien n'est plus Beau que le temple de Paestum, et l'équilibre parfait d'une bergère Louis XV n'a point empêché l'artisan d'y sculpter une rose».

<sup>13</sup> Recogido por CAMARD, Florence, *Süe et Mare et la Compagnie des Arts Français*, París, 1993, p. 173.

tas), que quedaron relegadas a un segundo plano por la Gran Guerra. En la decoración de la cómoda que nos ocupa, la rosa se abstrae, se geometriza provocando que el resto de las decoraciones sigan esta misma tendencia: las flores dibujan círculos, las hojas, construidas a base de óvalos apuntados (siendo un elemento decorativo por el que Süe y Mare siente especial predilección y que encontramos también en las patas torneadas de la cómoda) y dentro de ellos una sucesión de curvas, reproducidas en la moldura de la parte superior de la cómoda, en la que la «guirnalda» se reduce a la mínima expresión. Esta guirnalda reducida a una simple sucesión de curvas la encontramos en muebles de Süe y Mare desde, aproximadamente, 1921 (fig. 7).

Sabemos que para la producción más exclusiva Süe y Mare utilizan como elemento de apoyo patas que sobresalen de la estructura de la obra, pero en piezas menos elaboradas a nivel compositivo prefieren un modelo más simple, menos llamativo y más clásico. Es habitual encontrar en sus obras reinterpretaciones de la pata cabriolé, más rococó, así como de la pata troncocónica invertida tan utilizada dentro del mundo clásico y, por ende, de Luis XVI pero, por esa forma tan acertada de combinar ambos estilos, la pata toma una forma abultada y bulbosa, es nuestro caso, en la que las acanaladuras desaparecen dando lugar a gallones (fig. 8). Florence Camard en su libro *Süe et Mare et la Compagnie des Arts Français* reproduce dos muebles documentados, un *fau-teuil*, datado hacia 1927-1928, y un *bufette*, recogido en el inventario de muebles de Süe y Mare realizado en julio de 1927, con patas semejantes a las nuestras. Recoge también bocetos (fig. 9) de cómodas y sillas de características iguales a las nuestras.

Actualmente, no presenta los tiradores originales, hecho que nos hubiera permitido poder identificarlos con algún modelo de los recogidos en el repertorio de herrajes publicado el 4 de julio de 1927 (fig. 10). A nivel estilístico, los que en este catálogo se recogen, presentan similitudes con la decoración de nuestra pieza, pudiendo identificar la sucesión de curvas (la guirnalda estilizada) que la decora en la parte superior. Si consideramos que nuestra pieza fue realizada por los fundadores de la Compañía de Artes Francesas, podemos acotar, por medio de los tiradores, una posible cronología de realización, ya que en el Salón de Otoño de 1921, la Casa Fontaine, encargada de producir las aplicaciones metálicas diseñadas por Süe y Mare, expone un conjunto de tiradores inéditos y novedosos que ya presentan la guirnalda estilizada con la que se decora, hecho que nos indica nuevamente un punto de comienzo para este tipo de producciones.

Mare y Süe, en su afán de crear un mueble moderno con sabor añejo, y según lo visto hasta ahora, parten de un proceso intelectual en el que cada detalle tiene un punto de referencia, un punto francés de referencia. La tapa de mármol que presenta tenía que estar a la altura de las circunstancias del genio creativo de ambos. Una de las gamas cromáticas preferidas por los mármoles Luis XVI y Luis Felipe son las tonalidades grises. El más utilizado por Luis XVI es el gris *Sainte Anne de Belgique* o *Belgium Grey Saint Anne*. En la época de Luis Felipe se va a utilizar el mármol en toda su gama de negros y grises (gris de *Caunes Minervois* o *Caunes Speckled Grey*, *Bleu Turquin*). Durante el período que nos ocupa, el Déco, hay una especial preferencia por el llamado *Portor*, de tonalidades negras con moteados amarillos, muy al gusto africano que está de moda en el momento. Süe y Mare ponen un punto y aparte a lo que es general en el Art Déco, y usan un mármol más clásico, en tonos grises, más francés, más Luis XVI y Luis Felipe. En nuestro caso (fig. 11) pertenece a los llamados «Brèche» (brecha), sacado de las brechas calcáreas, formado por la aglomeración y cimentación de elementos variados (preferentemente de naturaleza litográfica). Algunos vienen de las zonas más profundas, de las brechas tectónicas. El de estudio presenta dos caras diferentes en la misma masa, dos tipos de mármoles en la misma piedra (formado de manera natural).

En cuanto a la molduración, es importante resaltar que tanto en Luis XVI, Restauración, como en Luis Felipe, utilizan mármol de moldura recta, cortado a 90°, entre otros, tanto en el frontal como en los laterales. Nuestra cómoda presenta este mismo tipo de corte en el mármol, por lo que una vez más los autores vuelven a mirar a la tradición para su proceder.

Con respecto al grosor del mármol durante el período Luis XVI, el más común fue el que presentaba en torno a los veintiocho milímetros de grosor, generalizando durante el siglo XIX el de veinte milímetros, siendo éste el que presenta nuestra pieza. Pensamos que la inscripción que encontramos en la parte superior de la cómoda, debajo de la tapa, está en relación con el tipo de mármol y el grosor de éste, «brèche or 20 [...] per lundi matin».

Partiendo del hecho de que la fecha de 1928 supone la separación de ambos, entendemos que éste es el límite máximo para la fecha de realización de la cómoda, ya que a partir de este momento Süe comienza a trabajar en piezas con una marcada tendencia arquitectónica, con acabados industriales, sobrios y funcionales. Mare, por su parte, deja de

lado el diseño y retoma de nuevo la pintura, volviendo a trabajar en un lenguaje similar al de antes de la creación de la Compañía. El estudio de decoraciones (la rosa y la guirnalda aparecen en piezas documentadas de la Compañía de Artes Francesas), patas (documentadas hacia 1927/1928) y herrajes (partiendo de los repertorios de 1921 y 1927) nos dan la fecha de hacia 1921 como posible punto de partida para su creación. Los materiales empleados, tanto en su construcción como en la decoración, están en consonancia con los usados como norma general durante el Déco. Hay que recordar que Ruhlmann, para acallar las críticas recibidas por los altos costes de producción de sus piezas, comenzó a utilizar materiales de bajo coste, entendemos que la decoración de metal cromado nos relaciona con este hecho. Un hecho que nos permite pensar que fue realizada hacia 1927/1928 son las cómodas que reproduce Florence Camard en su libro *Süe et Mare et la Compagnie des Arts Français*, visualmente semejantes a la nuestra. El análisis del tipo de mármol, su corte y grosor están en relación con piezas creadas por la Compañía, acorde con la tradición francesa a la que tanto hacen referencia. Como conclusión final, y según los datos aportados por el estudio, parece lógica la atribución a Louis Süe y André Mare como los creadores de la cómoda objeto de este estudio, pensando que, según las diferentes variables analizadas, su posible fecha de realización fue hacia 1927/1928, en Francia.

Recogemos, para finalizar este trabajo, la reflexión que hace Jean Baddoci en el prólogo de *Intérieurs des Süe et Mare*, donde al referirse a nuestros autores afirma que lo suyo fue

una admirable asociación de dos mentalidades distintas que supieron conjurar sus mejores cualidades para ponerse al servicio de la belleza. Uno aporta un conocimiento seguro y preciso y un riguroso sentido de la geometría, y el otro una refinada y delicada sensibilidad. Süe es el arquitecto que juega con los números y el espacio, y Mare el artista cuya riqueza emocional hace que las construcciones abstractas y la frías ecuaciones cobren vida y alegría.

## Bibliografía

- ANDRÉ MARE ET LA COMPAGNIE DES ARTS FRANÇAIS (SÜE ET MARE), Strasbourg, Exposition a l'Ancienne Douane, 1971.
- CAMARD, Florence, *Süe et Mare et la Compagnie des Arts Français*, París, Les Éditions de l'Amateur, 1993.

- DUBARRY DE LASSALE, Jacques, *Utilisation des Marbres*, Éditions, Turín, H. Vial, 2005.
- DUNCAN, Alastair, *Muebles Art Déco: los diseñadores franceses*, Barcelona, Stylos, 1986.
- London, Thames and Hudson, D.L., 1989.
- KJELLBERG, Pierre, *Art Déco: Les maitres du mobilier*, París, Les Editions de l'Amateur, 1981.
- *Le Mobilier du XX siècle. Dictionnaire des Créateurs*, París, Les Éditions de L'Amateur, 2000.
- *Le Mobilier Français du XVIII siècle. Dictionnaire des ébanistes es des menuisiers*, París, Les Éditions de L'Amateur, 2002.
- MALTESE, Corrado, *Las técnicas artísticas*, Madrid, Cátedra, 2001.
- POSSEME, Eveline, *Le Mobilier Français 1910-1930*, Les Annes 25, París.
- SOLER, Manuel, *Mil Maderas*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2001.
- RAMOND, Pierre, *Marquetry*, Londres, Éditions H. Vial, 2002.
- REYNIÈS, Nicole de, *Mobilier Domestique. Vocabulaire typologique*, 1992, París, Imprimerie Nationale, 1987.
- RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, *Diccionario de Mobiliario*, Madrid, Subdirección General del Publicaciones, Información y Documentación, 2006.
- VÉLEZ VICENTE, Pilar, «El mueble del siglo XX. Art Déco», *El mundo de las Antigüedades*, 1989, p. 7.



FIG. 1. Vista general de la cómoda.



FIG. 2. Guirnalda estilizada de la moldura superior.



FIG. 3. Marquetería de metal plateado con decoración vegetal abstracta.

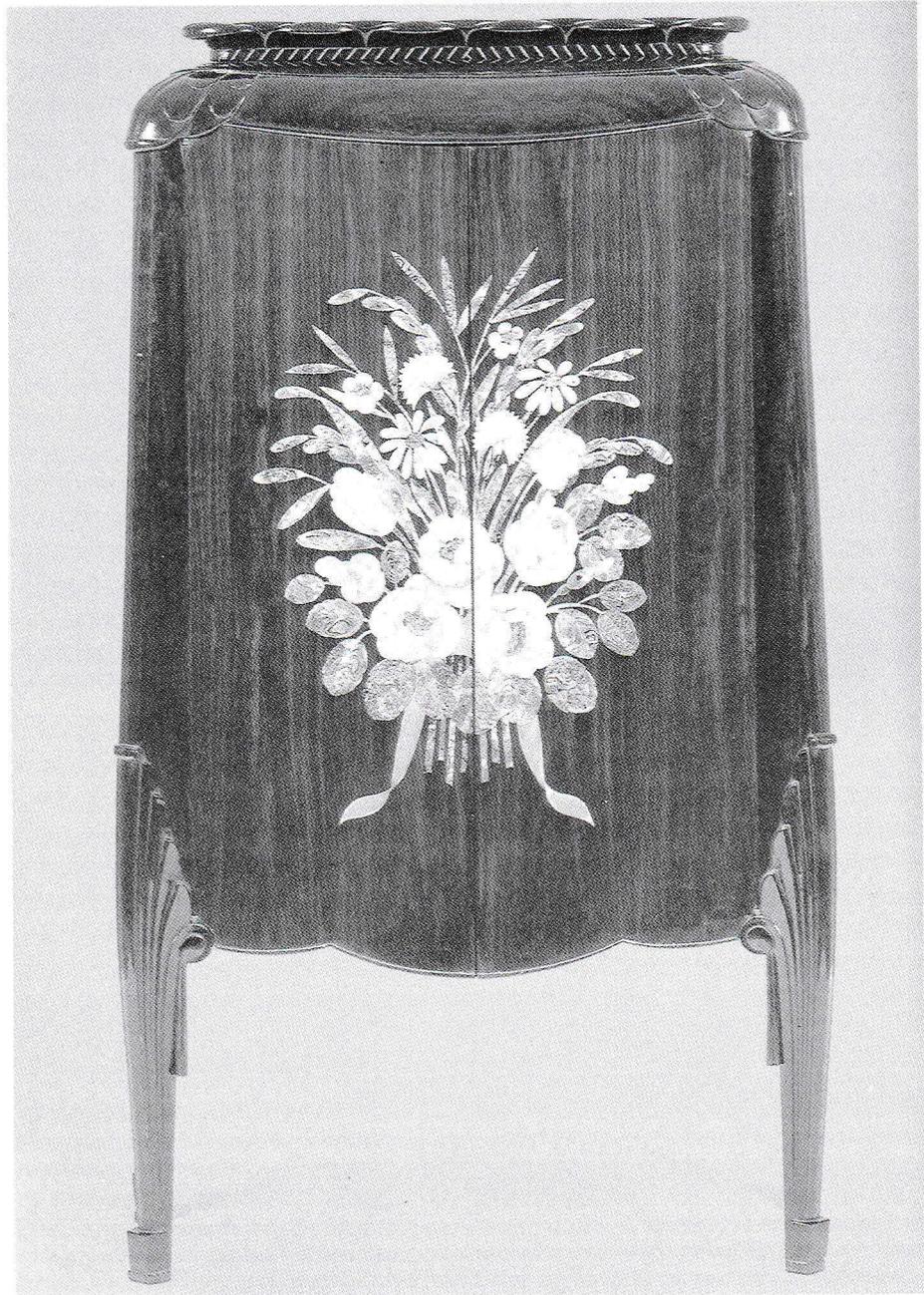


FIG. 4. *Cábinet* en madera de ébano realizado por Süe y Mare en 1927, decorado con un *bouquet* de flores de nácar.



FIG. 5. Rinconera diseñada por Ruhlmann en 1916 realizada en madera de amboina y decorada con taracea de marfil y ébano de Macasar.

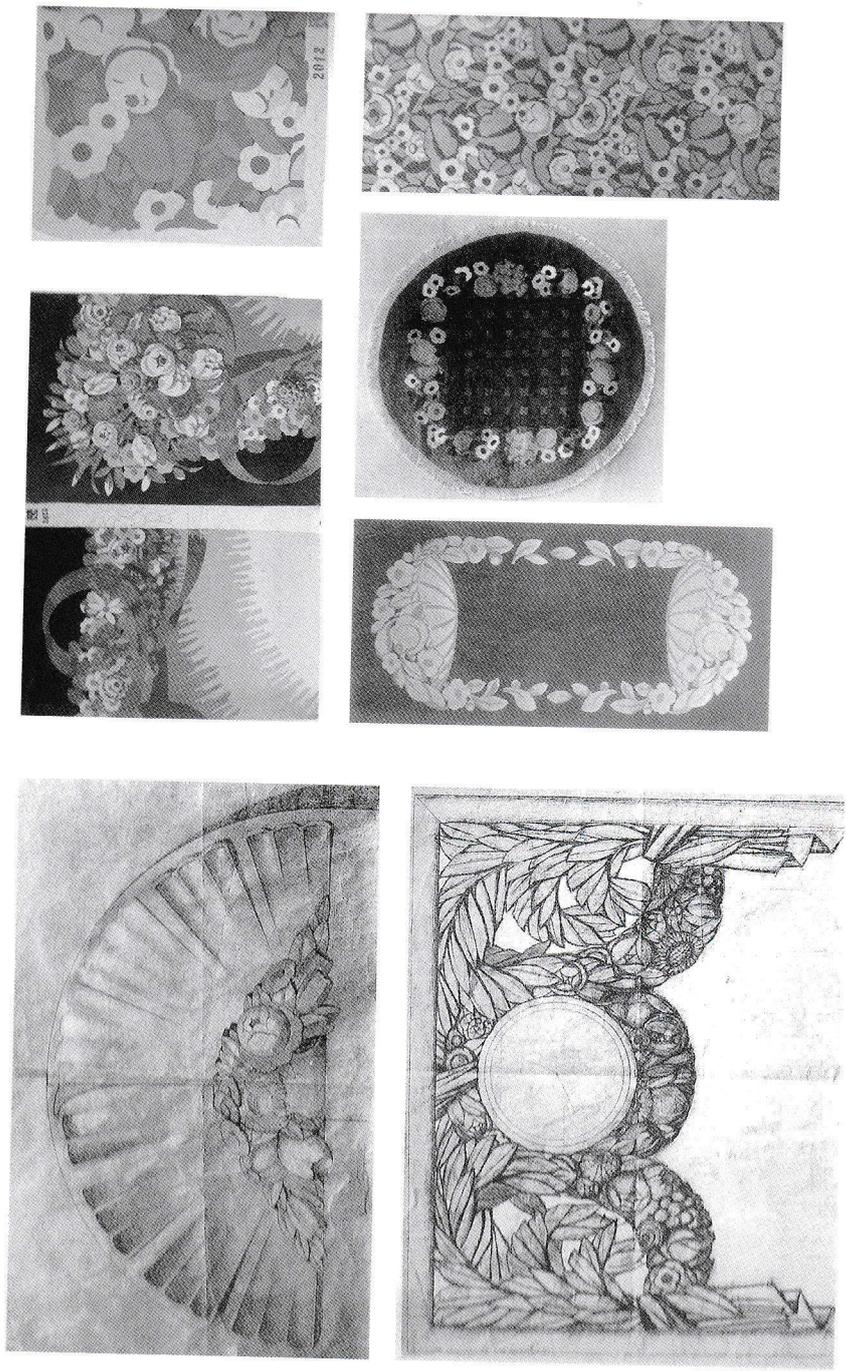


FIG. 6. Rosa de Site y Mare.



FIG. 7. *Guerdón*, de Sùe y Mare, que presenta una guirnalda similar a la que presenta la cómoda de estudio.

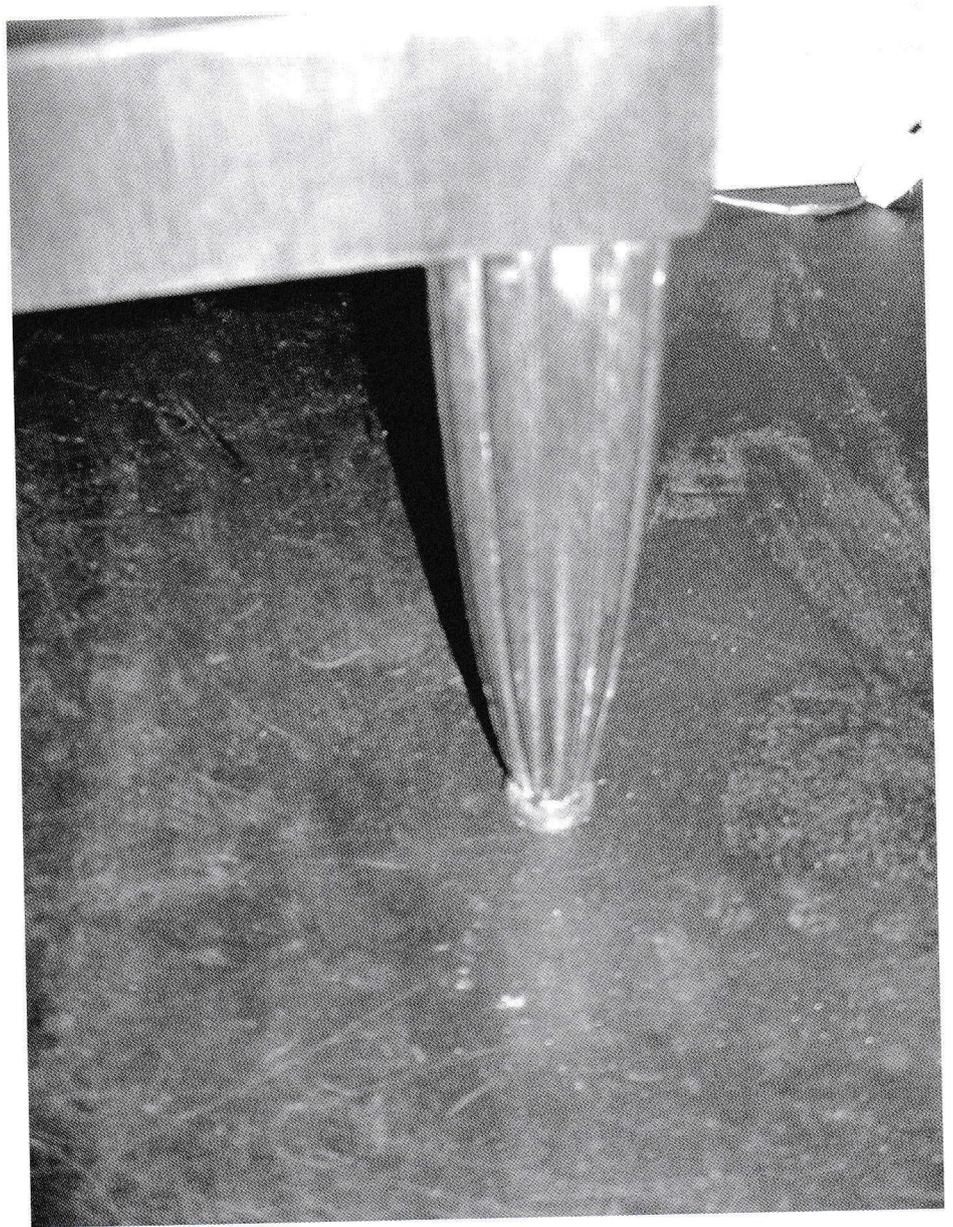


FIG. 8. Pata de la cómoda.

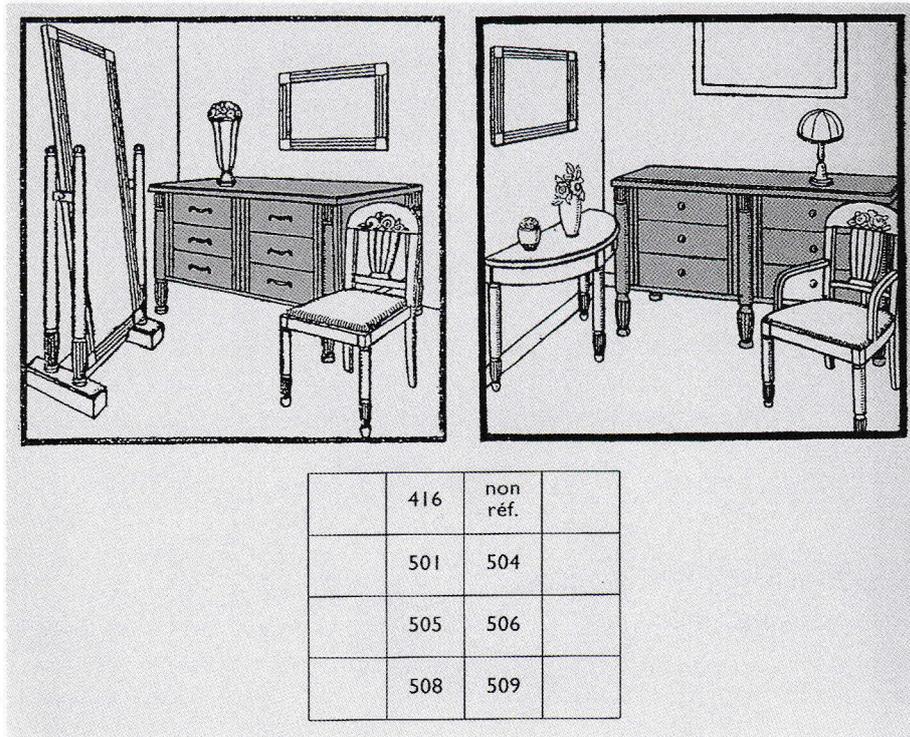


Fig. 9. Bocetos de piezas semejantes a la nuestra.

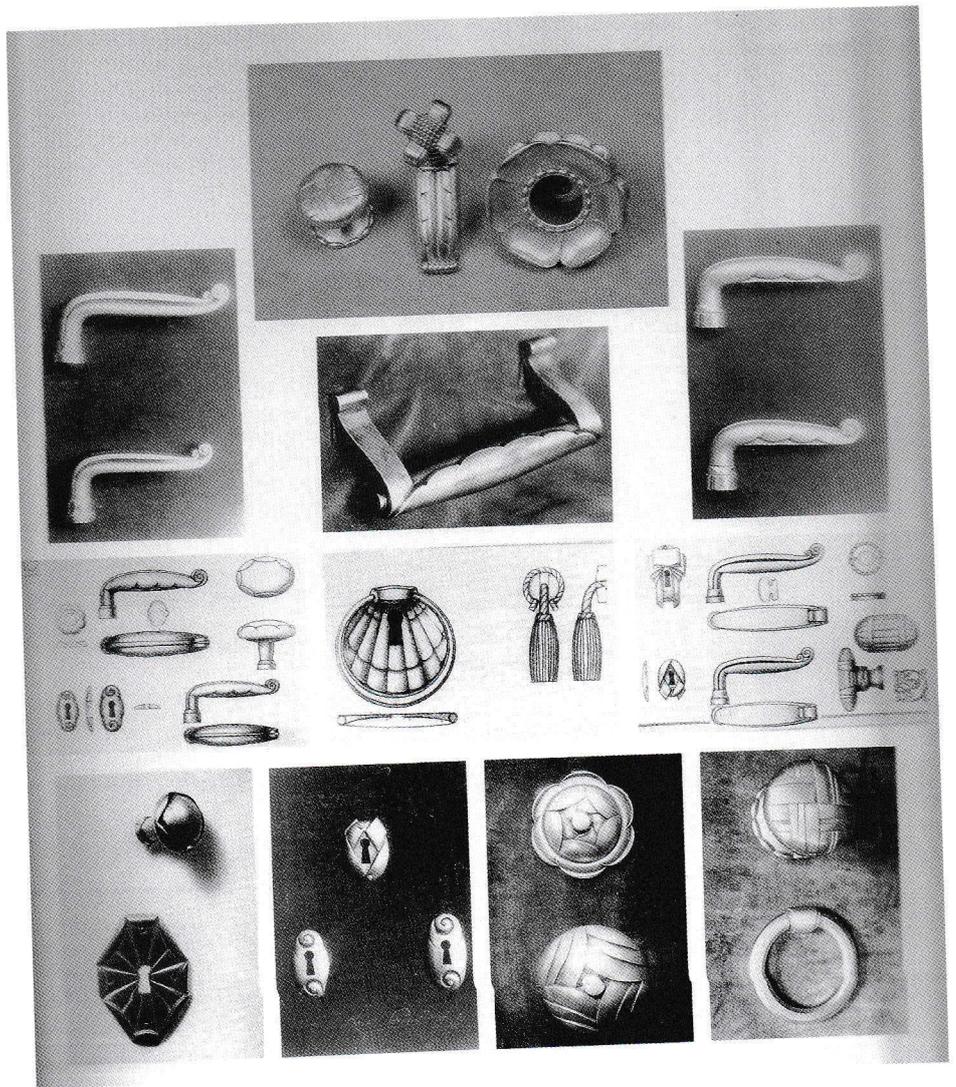


FIG. 10. Repertorio de herrajes publicado el 4 de julio de 1927.



FIG. 11. Mármol tipo «Breche» (brecha).