



TRABAJO DE FIN DE GRADO
ANÁLISIS DE LA FIGURA DE PAUL POIRET COMO PIONERO DEL *ART*
DECÓ

GRADO EN DISEÑO Y GESTIÓN DE MODA
CURSO ACADÉMICO 2023 - 2024
CONVOCATORIA OCTUBRE 2023

AUTOR/A: Rodríguez González, Blanca María.

DNI: 54296605E.

TUTOR/A: Santamaría Fernández, Ana Esther.

En Madrid, a 4 de noviembre de 2023.

Análisis de la figura de Paul Poiret como pionero del *art déco*.

Resumen

“La confección es un arte” así se presentaba el modisto parisino que consiguió ser uno de los diseñadores fundamentales para el desarrollo de la moda durante el siglo XX. Sus diseños repletos de colores vibrantes, formas geométricas e inspiración oriental fueron el primer paso hacia este movimiento caracterizado por el lujo y la sofisticación. No sólo encontramos un aura plenamente decorativa en sus diseños, sino también en todo aquello que rodeó su obra; y es que Poiret fue el primer modisto en abrir las puertas del mundo de la moda a los artistas. La publicación de catálogos ilustrados de moda como las primeras fotografías de moda moderna son algunas de las formas de comunicación y publicidad que, con una clara intención innovadora, utilizó Poiret, creando así una alianza diseñador-artista y una clara unión entre las artes decorativas y la moda que servirían de precursoras para el cambio estético y cultural que supuso el *art déco*.

Poiret desafió las convenciones de la moda establecida al introducir una estética radicalmente nueva y liberadora. Su enfoque revolucionario en el diseño no solo transformó la moda como se conocía hasta el momento, sino que también influyó en el desarrollo de la estética en otros campos, como en las artes visuales y decorativas. Su estilo se basaba en la búsqueda de una expresión más libre y dinámica. Poiret rompió con los corsés y las siluetas ajustadas y en su lugar introdujo prendas sueltas y fluidas que se inspiraban en culturas orientales. Su enfoque vanguardista sentó las bases para el *art déco*.

ÍNDICE

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

I.1 Planteamiento del tema escogido. 3 - 4

I.2 Justificación del tema escogido y elaboración del estado de la cuestión

I.3 Hipótesis y objetivos propuestos. 4 - 6

I.4 Metodología y procedimientos seguidos. 6 - 8

CAPÍTULO II: CONTEXTUALIZACIÓN

II.1 Contexto histórico y artístico del desarrollo de los hechos: París como la capital del arte y de la moda. 8 - 12

II.2 Paul Poiret “*Le Magnifique*” 12 - 19

CAPÍTULO III: PAUL POIRET

III.1 La utilización de la ilustración de moda por Paul Poiret: El primer paso hacia el *art decó*. 19 - 25

III.2 El papel de Paul Poiret en el interiorismo y las artes decorativas. 25 - 30

CAPÍTULO IV: ART DECÓ

IV.1 El nacimiento del *art decó*. 30 - 35

IV.2 La huella del estilo *art decó* en obras de Paul Poiret. 35 - 42

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES 42 - 44

CAPÍTULO VI: BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS ELECTRÓNICOS Y AUDIOVISUALES 44 - 52

CAPÍTULO VII: ÍNDICE DE IMÁGENES 52 - 55

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

I.1 Planteamiento tema escogido

En las primeras décadas del siglo XX, París goza de una gran riqueza cultural, social, científica y tecnológica. Un hormigero constante de transeúntes buscan encontrar un hueco en esta ciudad cosmopolita coincidiendo con los últimos años de la denominada *Belle Époque* o “Revolución del optimismo”, entre ellos encontramos a artistas bohemios que buscaban dar un nuevo discurso a una sociedad que ansiaba saber artístico y cultural.

En este marco geográfico se desarrolla la obra del diseñador Paul Poiret que creció marcado por esta era social que perseguía con insistencia la radicalidad innovadora en todos los ámbitos del conocimiento y la creación. Influyó en él el aura de “vivir el momento”, rechazando el pasado y buscando un futuro próspero y positivo abrazado por la seguridad de los avances en todos los campos del saber.

Con la esperanza de hacerse un hueco en el mundo del arte, Paul Poiret se formó en salones de pintura, teatro y los talleres de aquellos que fueron sus maestros; Jacques Doucet (1853-1929) y Charles Worth (1825-1895), entre otros. Su objetivo siempre fue claro, la elevación de la moda como un arte más. “¿Estoy loco por pensar que la

confección es un arte?” se preguntaba el diseñador que consiguió convertirse en la figura de la nueva era del vestir, transformando el significado que reflejaba la vestimenta al mundo, convirtiéndola en un arte decorativo y presentándola como tal.¹

Asimismo, durante este análisis se mostrará cómo Poiret dio el valor necesario a la forma de presentación de la moda, haciendo de su *maison* un centro para el diseño y las artes. De la misma manera, encontró la forma de experimentar en esta unión esencial para su obra, innovando en la creación de nuevas y enriquecedoras formas de diálogo entre los artistas, que le llevarían a ser comparado, en el ámbito cultural, con Picasso (1881-1973).

Su característico estilo basado en líneas sueltas, modernas, exotismo y estampados geométricos acompañados de colores llamativos, supuso la semilla que floreció en el movimiento artístico *art déco* entre 1910 y 1930.

Al igual que otras corrientes culturales, se enriquecen unas de las otras. En este caso las artes decorativas, pictóricas y la moda son la base de esta investigación que pretende mostrar cómo las características estéticas que marcó Paul Poiret tanto en sus diseños como en sus álbumes ilustrados y también en su trabajo en diseño de interiores, sirvieron de inspiración y fueron pioneras de este estilo denominado *art déco*.

Se busca indagar y profundizar en la idea de que la obra de Poiret se convirtió en el estándar estético y conceptual para las posteriores obras del *art déco*. Asimismo, el proyecto analizará los distintos diseños y creaciones artísticas de este diseñador denominado “El rey de la Moda” encontrando los puntos en común con distintos artistas del *art déco*.

I.2 Justificación del tema escogido y elaboración del estado de la cuestión

El motivo tras la elaboración del presente Trabajo Fin de Grado es, en primer lugar, el interés por investigar la interrelación entre el campo de la moda y el campo del arte, expresiones creativas que se han influenciado mutuamente durante décadas y han sido utilizadas para un mismo objetivo: representar de manera física ideas, emociones,

¹ POIRET, Paul. *Vistiendo la Época*, 1930. p. 37

estilo de vida y cultura. Por otro lado se ha elegido profundizar en la figura de Paul Poiret dirigido a este mismo asunto, analizando su esencial presencia en el nacimiento del *art déco* a través de distintas fuentes y la comparación estética de su obra con las de este movimiento artístico, debido a la admiración que siento hacia este modisto que a base de trabajo, esfuerzo y gracias a su visión innovadora y moderna se convirtió en la personificación de la moda como yo la entiendo; un medio de comunicación que permite al público ser quién uno quiere ser. Podríamos definir la idea de Sócrates como “conócete a ti mismo” por la que llegaríamos a la verdad, al bien y al mal. Poiret la transforma en “ sé tú mismo” y su moda reflejaría esta filosofía: “Pinto lo que veo, y no lo que los otros quieren ver” mantra de Edouard Manet que inspiró y marcó la obra de Poiret y que me resultó tan esencial e importante en un sector creativo cómo es la moda que me sumergió e invitó completamente a enfocar mi trabajo hacia el tema elegido.²

La figura de Paul Poiret ha sido tratada y estudiada en infinidad de ocasiones. Tratándose del modisto que cambió el rumbo de la moda en el siglo XX, está claro que su obra es muy extensa e interesante a la hora de investigar sobre el campo de la moda en ese marco temporal. Teniendo en cuenta que Paul Poiret escribió una autobiografía, *Vistiendo la Época*, contamos con una gran cantidad de información, anécdotas e incluso sentimientos del modisto que de otra forma no tendríamos, asimismo, podríamos considerar que dicha publicación es esencial a la hora de estudiar al diseñador.

Entre las principales publicaciones sobre Paul Poiret y que fundamentarían el estado de la cuestión encontramos: *Poiret* el libro de Harold Koda y Andrew Bolton que analiza en detalle el estilo y el desarrollo de la obra de Paul Poiret, entregándonos una visión clara de lo que supuso la innovación creativa del modisto, así como sus primeros pasos en la ilustración y las artes decorativas. El artículo *Paul Poiret's Minaret Style: Originality, Reproduction, and Art in Fashion* de Nancy J.Troy para *Fashion Theory*, trata la figura de Paul Poiret desde el punto de vista de innovación artística, la autora analiza cómo el diseñador utilizó las artes plásticas y decorativas para promocionar y vender sus modelos. La investigación *Poiret- The ultimate exotic!* de Fiona Dieffenbacher nos permite adentrarnos en la inspiración oriental que marcó la vida y

² CALVO, Marta. *Sobre el impresionismo*, 2019

obra de Poiret, el objeto de análisis de la autora se basa en profundizar en las características estéticas y conceptuales la confección del diseñador.

Estas bibliografías nos dibujan a la perfección la figura y obra del diseñador, su enfoque en la libertad de la mujer y su visión artística de la moda que siguen siendo una fuente de inspiración para diseñadores contemporáneos. Su valentía para desafiar las convenciones establecidas y su capacidad para fusionar arte, moda y promoción.

I.3 Hipótesis y objetivos propuestos

La hipótesis que se plantea pasa por demostrar cómo Paul Poiret mediante sus innovaciones en el campo de la moda marcó los precedentes del estilo artístico *art decó*. Este planteamiento inicial asume que el movimiento *art decó* no hubiese surgido o al menos no se hubiera desarrollado con las características estéticas y conceptuales con las que se desarrolló si no fuese por la apertura por parte de Poiret de las puertas de la moda a los artistas. Partiendo de esta hipótesis, el análisis comparativo de la obra de Poiret con las obras *art decó* contemplará como base la unión arte-moda.

En cuanto a los objetivos propuestos en este Trabajo Fin de Grado encontramos los siguientes:

- El objetivo principal de esta investigación es comprobar, a través de distintas fuentes y una comparación visual, que Paul Poiret fue una figura esencial en el nacimiento e historia del movimiento artístico *art decó*.
- Los objetivos secundarios son: Analizar y conocer las características estéticas del estilo de Paul Poiret. Realizar un acercamiento a través del tema principal a la interrelación arte-moda.

I.4 Metodología y procedimientos seguidos

“La investigación es la curiosidad formalizada. Empuja y hace palanca con un propósito.” Zora Neale Hurston.

Para la elaboración de este Trabajo Fin de Grado es necesario establecer una metodología apropiada dentro de un diseño de investigación, para ello, se elige un

método de trabajo coherentemente analizado y que concuerde con los objetivos y la hipótesis que ya están establecidos.

El planteamiento de la metodología es esencial, ya que es aquello que conecta al sujeto que estudia el objeto de la investigación con este mismo. En este caso, el análisis de contenido puede ofrecernos una visión más amplia del tema a tratar. Se ha llevado a cabo una investigación documental,

“La investigación documental es una técnica de investigación cualitativa que se encarga de recopilar y seleccionar información a través de la lectura de documentos, libros, revistas, grabaciones, filmaciones, periódicos, bibliografías, etc.” Cristina Ortega.- que se basa en los siguientes puntos (*¿Qué es la investigación documental?* 2018):

- Recolectar los datos que nos conciernen con un orden lógico, encontrando así hechos pasados y fuentes de investigación, entre otros.
- Utilización de múltiples procesos de análisis, síntesis y asimilación de la información hallada.
- Búsqueda y uso de documentos ya existentes para corroborar nuestras hipótesis.³

Asimismo, se trata de una investigación correlacional. Pretende medir el grado de relación existente entre dos conceptos aparentemente desligados, en este caso Paul Poiret y el *art déco*.

Para la elaboración de este trabajo, se ha comenzado con la lectura del libro autobiográfico *Vistiendo la época* de Paul Poiret, uno de nuestros objetos de estudio. Con ello se ha conseguido un acercamiento al pensamiento crítico del diseñador francés, leyendo en esas páginas las propias palabras de Poiret supone una fuente plenamente fiable que nos dibuja cómo fue el hombre tras el mito y es un documento indispensable para realizar la investigación que basa este trabajo.

³ ORTEGA, Cristina. *¿Qué es la investigación documental?*, 2016. p.3-4

Para obtener información especializada en los siguientes puntos a tratar se han utilizado otras investigaciones escritas más concretas que tratan las influencias tras el nacimiento del *art decó*, como:

- ZAREMBO, Liene. *Art Decó style's features in the textile works of designers Sonia Delaunay and Paul Poiret*. Que profundiza las características artísticas del movimiento en todas sus facetas y campos: la arquitectura, la pintura, el cine, la moda y diseño de joyería y el diseño gráfico e industrial a través de recursos *online* y su experiencia personal. Aún así se centra casi en su totalidad en la obra de Sonja Delaunay.
- PFEFFER BILLAUER, Barbara Pfeffer Billauer. *When Did Art Deco Begin? The Role of the Secessionist Movement*. Investiga *de profundis* el nacimiento del movimiento Art Decó, en cuanto a Poiret menciona como su estilo oriental tan característico supuso la primera pincelada del movimiento.
- CERRILLO RUBIO, Lourdes. *Paul Poiret y el Art Decó*. Podríamos decir que es la investigación que trata específicamente la relación de Paul Poiret y el Art Decó. En su trabajo, trata la figura de Poiret como diseñador que presenta la moda como arte y una extensa descripción y análisis del estilo que se denominaría pionero del *art decó*.

Para continuar, tras realizar esta investigación documental a través de la lectura y el procesamiento de información de distintas fuentes escritas, se utilizan aquellos conocimientos y certezas halladas para realizar una comparación estética y visual entre los diseños de Paul Poiret y las obras elegidas del movimiento artístico analizado. Aunque el objeto de la cuestión “ Paul Poiret y el *art decó*” si ha sido tratado, se podría enfocar la investigación de una manera en la que se compare en sí las características de la obra de Poiret que luego se mostrarían en el movimiento *art decó* y más adelante hacer una comparación visual con imágenes de ambos lados de la investigación.

Por ello, llegamos a la conclusión de que mi aportación es importante a la hora de tratar este tema. Se podrá contar con una experiencia visual que corrobore toda la investigación realizada sobre el tema tras el presente trabajo.

II.1 Contexto histórico y artístico del desarrollo de los hechos: París como la capital del arte y de la moda.

La obra de Paul Poiret se desarrolló en un contexto histórico que recordamos con idealización, la *Belle Époque*, caracterizada por el optimismo y el hedonismo, la búsqueda de felicidad y placer instantáneo. Sentimientos que mientras son generalizados en una época histórica apenas unos pocos los valoran, pero que cuando escasean todos exigimos y añoramos. La capital francesa se convirtió en la personificación de la mentalidad moderna al comienzo del siglo XX, parecía como si los hombres y mujeres que vivían en París hubieran ganado conciencia de sí mismos; vivían como protagonistas de la representación de la modernidad, el epicentro del mundo, preparados para ver y ser vistos⁴. No todo fue positivismo, hubo quien necesitó un escape de esta sociedad tan centrada en sí misma. Las artes plásticas durante estos años supusieron una huída, en este caso, hacia atrás; una búsqueda de nuestras raíces.

La modernidad se podría definir como un periodo histórico, pero también como una actitud vital que adquirió el ser humano para evolucionar y prometer progreso a la civilización: Conocer el pasado y mirar hacia adelante buscando aplicar los conocimientos adquiridos para el bien⁵. Aunque según esta definición Paul Poiret encajaría a la perfección en la figura de artista moderno —rompió con el pasado pero no lo ignoró— renegó completamente de este título, se puede llegar a la misma conclusión, ahora que la modernidad está en un punto de práctica extinción se contempla con mayor estima⁶. Poiret incluso negó su clara inspiración en el ballet ruso y otras características de su obra, se muestra así una pincelada de la personalidad del modisto. En esta época, Poiret prefería no encasillarse, “la moda necesita hoy un nuevo dueño” afirmó⁷.

Volviendo a París, la ciudad y sus habitantes se convirtieron en la cuna del arte y la cultura en Europa, atrayendo a artistas, escritores, arquitectos y diseñadores de todo el mundo. El sentimiento antropocentrista que reina en nuestra sociedad desde el Renacimiento parecía haber renacido, nunca mejor dicho, con más fuerza. La idea del

⁴ FERRER, Mireia. *Teatralización y cultura visual en el París de la Belle Époque*. 2015. p. 93-95

⁵ HEVILLA, David. *La vida moderna en la nueva ciudad. Haussman, Baudelaire y Walter Benjamin*, 2022. p. 8-10

⁶ WOLLEN, Peter. *Asalto a la nevera*, 2006. p. 9-11

⁷ POIRET, Paul. *Vistiendo la época*, 1930. p. 23

hombre como el principio y el fin absoluto se veía reforzada por los avances en tecnología, comunicaciones, transporte y economía.

La Exposición Universal de 1900 en París podríamos decir que fue la materialización de estos sentimientos que venían floreciendo tras un periodo de desconfianza y miedo al progreso anterior a la Revolución Industrial⁸. La Exposición Universal supuso la proyección de París como la capital de la cultura. Fue una exposición internacional de diseño, arte y tecnología, llegado el nuevo siglo el cambio hacia una mentalidad con ansias de novedades fue definitivo.

El arte corría por las venas de París, el inicio del siglo XX fue testigo de la aparición en escena de distintas corrientes artísticas que se habían estado cocinando *de profundis*. Bajo la superficie del París positivista, los artistas se preparaban para el escándalo, para otorgar a la ciudad el valor de la autoconciencia, volver a aquella primera certeza de Descartes "*res cogitans*": "Soy una cosa que piensa, esto es, una mente, una alma, un intelecto, o una razón. Soy, en consecuencia, una cosa cierta y ciencia cierta existente."⁹. Podemos dudar de todo lo que vemos, incluso de lo que pensamos, pero no podemos dudar de que estamos pensando. Idea en la que podemos basar la primera intención vanguardista, crear conciencia individual.

Estas corrientes desembocaron en algunas de las conocidas como vanguardias artísticas —impresionismo, post impresionismo, cubismo y fauvismo—. Aunque su nombre "vanguardia" nos indica novedad, realmente no nace de la nada, deriva del sentimiento inconformista que heredan los artistas del movimiento romántico. Las vanguardias buscaban romper con las convenciones artísticas establecidas y se propusieron explorar nuevas formas de expresión y representación, declararon la guerra al mundo de finales del siglo XIX y principios del XX, a través de una estética escandalosa se introdujeron en el pensamiento crítico de los ciudadanos. Todo ello ayudaría a allanar el camino a los que vinieron después, en este caso a Poiret que se contagió de este sentimiento inconformista y rebelde que más tarde reflejó en su obra¹⁰.

⁸ PORRAS GIL, M. C. *La vanguardia en femenino: Artistas revolucionarias, mujeres transgresoras*, Madrid, 2014. p. 52

⁹ DESCARTES, René. *Meditaciones Metafísicas. Primera meditación: las cosas que no pueden ponerse en duda*. 1628-1629.

¹⁰ SHATTUCK, Roger. *La Época de los Banquetes. Historia de la bohemia y las vanguardias en el París de la Belle Époque*. Mayo 1991.

Otros movimientos artísticos como el *art nouveau* reinaban en esos años, también conocido como modernismo, fue un estilo artístico y arquitectónico que se caracterizó por sus formas orgánicas y su énfasis en la belleza estética, todo ello influyó en la moda y en la concepción del diseño como un todo integrado. En el caso de la moda, la inspiración modernista se fue apoderando de ella a medida que nos adentramos en el nuevo siglo. Como dos senderos que se unen, la exigencia de una moda más liberadora para la mujer y los primeros indicios de la lucha por la decisión individualista femenina avanzaban al mismo ritmo. Parece ser que desencadenar el cuerpo de la mujer de estructuras opresivas como el *corset* como consecuencia de la evolución estética de la moda fue también la evolución ética que supuso el empujón necesario para permitir la popularización de un movimiento social que pretendía acabar con los códigos arcaicos¹¹.

En la capital francesa esta búsqueda de otros medios de expresión llevó al nacimiento de revistas literarias, salones de arte — espacios de discusión y debate artístico, que jugaron un papel importante en la promoción y difusión del arte de la época— cafés y salones literarios que se convirtieron en puntos de encuentro para figuras influyentes como Pablo Picasso (1881-1973), Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Auguste Renoir (1841-1919) y muchos más. Así como *Montmartre*, un barrio en el norte de París, que se convirtió en un refugio para artistas y bohemios en busca de libertad creativa¹².

En este ambiente de exploración y ruptura de las convenciones artísticas y sociales establecidas, Paul Poiret, como diseñador de moda, se inspiró en estas nuevas formas de expresión y adoptó elementos de ellas en sus diseños. El cambio de mentalidad supuso también la demanda por parte de los clientes de un vestuario más acorde a la época y sus innovaciones culturales, nuevos profesionales predecesores de Poiret crearon un nuevo sistema de moda – Worth, Madame Roger o Pingat, entre otros –¹³. Se introdujeron nuevas costumbres de ocio que implicaban la necesidad de distintos estilos de vestimenta, frecuentar cafés o darse un baño al aire libre. Nacen las casas

¹¹ PASALODOS, Mercedes. *La moda a principios del siglo XX: inspiración y modernidad*. 2003. En la investigación de esta autora podemos encontrar un análisis detallado de las características estéticas y morales de la moda de la época en cuestión. p. 225-254

¹² SHATTUCK, Roger. *La Época de los Banquetes. Historia de la bohemia y las vanguardias en el París de la Belle Époque*. Mayo 1991. p. 14-16

¹³ CERRILLO RUBIO, Lourdes. *La moda moderna: Génesis de un arte nuevo*. 2010.

independientes de moda como sistema nuevo para suplir esta necesidad de diseños innovadores y funcionales.

Aunque estos diseñadores crearon un camino por el que Poiret pudo empezar a caminar, su forma de crear libertad en el movimiento a la vez que simplicidad en las formas y su unicidad a la hora de usar el color y los estampados formaron a un artista que personificó la actitud vital de la época: nunca mejor dicho se “atrevió a pensar”, tomó todo aquello que le rodeaba, tanto lo bueno como lo malo, y supo crear el bien. La obra de Paul Poiret destacó por colaborar y explotar el enfoque innovador y revolucionario que ya venía surgiendo en el diseño de moda. Su búsqueda de una expresión más libre y dinámica, arropado por los cambios socioculturales, lo convirtieron en una figura influyente en el mundo de la moda y en el desarrollo del estilo *art déco*¹⁴.

II.2 Paul Poiret “*Le Magnifique*”

¿Soy tonto cuando sueño con poner arte en mis vestidos, tonto cuando digo que la confección es un arte? Porque siempre he amado a los pintores, y me he sentido en igualdad con ellos. Me parece que practicamos el mismo oficio, y que son mis compañeros de trabajo¹⁵.

Conocido como el Rey de la Moda, Paul Poiret siempre se definió a sí mismo como “Un parisino del corazón de París”, nació en la capital francesa en abril de 1879 y se crió en una calle paralela al Louvre. Podríamos decir que su interés por el arte fue precoz, la primera vocación de Paul Poiret no fue ser modisto, sino pintor¹⁶. Creció entre telas gracias al trabajo de comerciante de su padre y como una especie de premonición de que algo grande iba a nacer de la herencia profesional y emocional de su progenitor, el taller de telas familiar contaba con un gran letrado que decía “LA ESPERANZA”. Suponemos que pasar la mayor parte de sus primeros años a caballo entre el taller de su padre y el dormitorio de su madre formó a Poiret como un individuo sensible pero constante y trabajador. La figura de su padre influyó en el modisto y

¹⁴ *Sapere Aude*, atrevete a pensar, expresión que utilizó Kant en un ensayo del siglo XVIII para definir la Ilustración. KANT, Immanuel. *Respuesta a la pregunta: ¿Qué es Ilustración?*. 1784.

¹⁵ POIRET, Paul. *King of Fashion*, 1931.

¹⁶ POIRET, Paul. *Vistiendo la época*, 1930. p. 18-20

supuso tener un ejemplo de esfuerzo y lucha constante, creó los cimientos en los que Poiret comenzaría a construir su persona y su obra¹⁷.

Paul Poiret tuvo el placer de cultivarse de la mano de grandes obras en la Comedia Francesa¹⁸. La Comedia Francesa, a la que también se denomina la “Casa de Molière” es el teatro nacional de Francia, Poiret disfrutaba con dramaturgos de la época como el hedonista Georges Feydeau (1862-1921) o el vanguardista Antonin Artaud (1896-1948). Allí alimentó su fervor por la literatura y la actuación, pero no solo las interpretaciones teatrales llamaban la atención del Poiret adolescente, no podía evitar admirar los distintos atuendos que lucían las mujeres del patio de butacas; que avivaban la sala con sus sombreros repletos de flores de colores llamativos. En el vestíbulo se fijaba en los detalles de las faldas de seda y tul, así como las grandes mangas de jamón que asomaban entre los asientos¹⁹.

Poiret, en concreto, era propenso a sentirse atraído por los impresionistas, ya mostraba su instinto de innovación fijándose en aquellos artistas que dejaron atrás los códigos de carácter estricto fijados por la Real Academia de Pintura y Escultura y no en otros pintores más conservadores. Adquirió de ellos el poder de proyectar la innovación y la inspiración necesaria para saber de qué forma llegar al corazón de los clientes²⁰.

Los primeros años en el mundo de la moda para Poiret fueron esencialmente aprendizaje con el que despertó su yo artístico e interés por la vestimenta, descubriendo su verdadera vocación: El diseño de moda, de su trabajo en un taller de paraguas conseguía sedas y muselinas con las que más tarde imaginaba diseños de ensueño en un pequeño maniquí de madera²¹.

No podemos entender el recorrido de Paul Poiret sin hablar de Jacques Doucet (1853-1929), este diseñador que abrió las puertas de su taller en 1875 vistió a lo largo

¹⁷ PÉREZ S., Patricia. *Paul Poiret. Vistiendo un periodo de cambios*, 2016. p. 23-27

¹⁸ CRUZ SANTOS, Gaby. *El teatro francés moderno*, 1944. p. 70-71

¹⁹ CRUZ SANTOS, Gaby. *El teatro francés moderno*, 1944. p. 71-76

²⁰ KERTAKOVA, Marija. *Analysing the work of one of the most eminent modelers who worked during the first half of the xx century – Jacques Duse, Paul Poiret, Madeleine Vionnet, Mariano Fortuny y Madrazo y Jeanne Paquin*, *TEKSTILNA INDUSTRIJA*, 2018. p. 36- 40

²¹ POIRET, Paul. *Vistiendo la época*, 1930. Ilustraba diseños con tinta china y más tarde intentaba recrearlos en su muñeca utilizando alfileres; trajes modernos para las mujeres parisinas y grandes vestidos con inspiración oriental. p. 25

de su carrera a señoras de la alta sociedad, actrices de teatro y miembros de distintas realidades. Podríamos decir que fue uno de los más grandes modistos de los siglos XIX y XX, uno de los primeros en reconocer la moda como un arte más y firmar sus diseños. Se definía a sí mismo como mecenas y artista, fue el primero en comprar la obra de Picasso *Las señoritas de Avignon*, así como distintas obras de los artistas más destacados de la época, por ejemplo, Manet (1832-1883), Miró (1893-1983) o Rousseau (1844-1910). Los gustos estéticos de Doucet concordaban a la perfección con el joven Poiret, por ello fue que en 1896 le propuso que trabajara únicamente para él a cambio de comprar la totalidad de sus ilustraciones²². Para Paul Poiret, Doucet representaba a la perfección la idea de modisto que él tanto idolatraba en sus años de juventud:

Mientras le oía hablar, yo pensaba que decía todo lo que yo quería decir, y que era él, el hombre que yo quería ser. [...] No quise tener más modelo que aquél en mi vida. Hubiese querido hacerme a su imagen y semejanza²³.

Aunque Doucet le dio el empujón necesario a Poiret para creer en sí mismo, fue trabajando en la casa Worth cuando aprendió la realidad existente tras el glamur en el mundo de la moda. Charles-Frederick Worth (1825-1895), que fundó su casa de moda en 1857 y supuso el nacimiento de la Alta Costura como la conocemos, el modisto que dió el empujón que necesitaba este sector para convertir la moda en mucho más que la confección de diseños, sino en una de las máximas expresiones de creatividad que existen²⁴. En la casa Worth, Poiret comenzó a labrarse un nombre en la industria, las clientas le conocían y su trabajo recorría las calles de París, etapa de novedades e inquietudes, en definitiva para él: felicidad.

1903, parece que como una señal del destino un local en la calle Auber queda libre coincidiendo con las ansias de dejar la sombra de otros diseñadores que sentía Poiret.²⁵ La oportunidad de realizar los vestidos con los que soñaba para clientas que

²² J. TROY, Nancy. *Couture Culture: A Study in Modern Art and Fashion*, N°3, 2004.

²³ POIRET, Paul. *Vistiendo la época*, 1930. p. 14-17

²⁴ BREWARD, Christopher. *The rise of the Designer: Charles Frederick Worth*, Oxford University Press, 2003. p. 28-34

²⁵ Paul Poiret abre su propia casa de moda, gracias a su madre y a Gabrielle Réjane, una muy conocida actriz teatral que mantenía relación con Poiret de su época junto a Doucet, ya que había diseñado vestuario para algunos de sus personajes mientras trabajaba para él, vió en sus ojos entusiasmo; la clave del éxito, y decidió hacerle un patrocinio. POIRET, Paul. *King of fashion*, 1931.

supieran apreciar su arte estaba ante sus ojos, podía oler la libertad. No se dejó llevar por el miedo al fracaso y es que en eso consiste la libertad: cara a cara con la libertad impuesta, aquella que te obliga a elegir, aquella que te enfrenta a la posibilidad de equivocarte.

Paul Poiret: *Le Magnifique*, podríamos definir su estilo nada menos que magnífico. Creó lo que denominaron “género Poiret”. El egocentrismo empezó a crecer a la vez que su popularidad cada vez era mayor, renegaba del modernismo y otros movimientos ya existentes.

No se puede negar que Poiret definió la moda como arte e introdujo no sólo el arte en la confección sino la confección en el arte, siendo un máximo exponente e inspirador para artistas de distintas artes plásticas y decorativas, como indicó Janet Flanner (1892-1978) en 1935: “en el área de la moda ultramoderna y la decoración, Paul Poiret creó el “género Poiret”, sus prendas marcaron el tiempo en el que estuvieron diseñadas.” De hecho, Poiret hizo más, estimuló un cambio dramático en la moda y el imaginario de esta, promocionando nuevas formas de ilustración y ultimando el acercamiento de la moda al *status* de bellas artes, continúa Flanner en el *The New Yorker*: “el “género Poiret” concluyó encontrando su auténtica forma de expresión en los *dossieres* de moda y fotografías”²⁶.

En ambas disciplinas encontramos la semilla del estilo caracterizado por el espíritu libre del diseñador, tendencias que poco a poco fueron definiendo una era y que son dignas de estudiar en la actualidad, de comprender el porqué de ellas, la relación conceptual que llevó a Poiret a afirmar que la moda es un arte. Al fin y al cabo tanto la moda como el arte son la materialización de ideas que nacen y se desarrollan en nuestra mente, ambas son la creación empírica de aquello que en un primer momento no tenía forma, no tenía textura, no tenía color: no era materia. La moda y el arte han sido nuestros continuos acompañantes, aunque nos separa una gran diferencia; la inmortalidad, ellas nunca mueren, son un motor en constante cambio pero a la vez un sello que deja marcado en la historia, de manera visual, quiénes somos, adónde vamos y qué hacemos.

²⁶ FLANNER, Janet. *The New Yorker*, noviembre de 1935. Consultado en *POIRET* de KODA, Harold y BOLTON, Andrew. c. 39, p. 1912

Una frase que representa a la perfección la actitud de Poiret hacia la moda de la época sería la siguiente: “yo declaré la guerra al corsé”, como un símbolo de revolución cambió el rumbo de la moda²⁷. Si pudiéramos definir los primeros años de éxito de Poiret en una palabra, ésta sería libertad. En el nombre de la libertad alargó el corsé hasta las caderas y recortó el lóbulo superior, cambió su forma y posición intentando evitar la forma que adoptaba el cuerpo de la mujer al llevar este “aparato maldito” como él mismo lo llamaba²⁸.

Volvió a poner el foco en el *Estilo Directorio* (Fig.1). Este estilo se centraba casi en su totalidad en las artes decorativas y , de ahí su nombre, estuvo vigente de noviembre de 1795 a 1799 durante El Directorio en Francia. Sus pioneros fueron los decoradores franceses Pierre François, Charles Percier y Léonard Fontaine, se podría describir este movimiento estilístico como el nexo entre la moda de Luis XVI y el posterior estilo Imperio. La principal inspiración del *Estilo Directorio* fue el neoclasicismo²⁹.



(Fig.1) Jacques-Louis David. *Retrato de Madame de Verninac* ,1799. París, Louvre Room 714.

²⁷ POIRET, Paul. *Vistiendo la época*, 1930. p. 67

²⁸ BEATON, Cecil. *El espejo de la moda*, 1990. p. 67

²⁹ KODA, Harold y BOLTON, Andrew. *POIRET, Metropolitan Museum of Art*, 2007. De aquí nace *La Vague* - o *La Ola*- , diseño para el que utilizó la figura de su mujer Denise Boulet como modelo y se dedicó a reinterpretar con variaciones y colores de 1906 a 1911. La inspiración en el Directorio surgió gracias a los descubrimientos arqueológicos de Evans —1851-1941—, que reactivaron en la mente creativa la inspiración en el mundo clásico.

Su icónico diseño *La Vague* sirvió de homenaje a las líneas y patrones de los modelos del Directorio francés; en vez de ceñirse a la cintura y crear dos “hemisferios”, el pecho por un lado y las caderas por otro, este vestido se ajustaba debajo del pecho y caía con fluidez hasta los pies. De ahí su nombre, “*la Ola*” (Fig.2) ya que envolvía el cuerpo de las mujeres que lo llevaban sin aplastarlo, ni limitarlo, como si la modelo bailara dentro de las olas del mar, libre. Apreciamos en este diseño que muy probablemente Poiret se dedicó a estudiar las esculturas griegas, sus medidas, cánones, formas, y de ahí sacó la innovadora idea de utilizar los hombros como pilar para construir un diseño, no la cintura. Admiraba como las telas caían y abrazaban los cuerpos tallados en mármol y decidió imitar este concepto; utilizó los hombros como soporte y permitió que la tela se deslizara y envolviese el cuerpo femenino de forma natural. El referente clásico griego inspirará tanto el velo Knossos como el vestido Delphos de Mariano Fortuny ³⁰.



(Fig. 2) Ejemplo de *La Vague*, ilustración realizada por Paul Iribe para *Les robes de Paul Poiret*, 1908.

La inspiración clásica rápidamente fue difuminada por la magia oriental, y es que no fue el corsé a lo único que Paul Poiret declaró la guerra, la *Belle Époque* no solo se caracterizaba por la figura de reloj de arena exagerada sino también por colores apagados. Considero que sus cambios en la moda no fueron su gran mérito, él creció lo rodeándose de artistas que rompían con lo establecido, para él la importancia yacía en ser el “dueño” de la moda, su mérito fue ser una inspiración para clientes, modistas y,

³⁰El museo del traje: *Inspiraciones de Mariano Fortuny y Madrazo*, 1999.

sobre todo, para aquello que le formó como *El Rey de la Moda*: el arte. Se convirtió en el dueño, no se adaptó a las circunstancias de la moda, sino que la moda se adaptó a las circunstancias de Paul Poiret y es que como dijo Ortega y Gasset “yo soy yo y mis circunstancias”³¹ y en este caso Poiret ansiaba luz y color: Se rompió completamente con las tendencias suaves, delicadas y apagadas del impresionismo de la *Belle Époque* y el color inundó los pinceles y los trazos se volvieron menos discretos³². Y así lo declaró, entendiendo que los cambios estéticos podrían haber sido realizados por otros modistos, pero no todos contaban con el toque Poiret:

Las mujeres creen distinguirse y reconocerse en la gama de beiges y de grises. Por el contrario, se pierden en una niebla espesa. Aunque serví a mi época devolviendo la vida a los colores y creando nuevas formas, cualquier otro hubiese podido hacerlo. Yo he servido al público de mi tiempo, inspirado a los artistas³³.

Dando rienda suelta a su sensibilidad oriental, Poiret destacó con su diseño de pantalones amplios *Harem* agarrados al tobillo (Fig.3) , una modernización de los típicos pantalones de Oriente Medio y sus túnicas denominadas “*Lampshade*” (Fig.4)³⁴. La estética oriental supuso una revolución en el París de principios del siglo XX, pero no solo fue en la capital francesa donde los artistas y modistas se desenvolvían utilizando estas inspiraciones. En los círculos vieneses destaca Emili Flöge diseñadora y pareja del artista Gustav Klimt. Flöge creó en fechas muy similares a las de Poiret lo que denominó “vestido reforma” y “vestido artístico”, inspirados en el caftán árabe y el *Nô japonés*³⁵.

³¹ ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote*, 1914.

³² FOSTER, Hal, BUCHLOH, Benjamin, KRAUSS, Rosalind y BOIS, Yve-Alain. *Arte desde 1900*, 2006. p. 22-24

³³ POIRET, Paul. *Vistiendo la época*, 1930. 55-57

³⁴ KODA, Harold y BOLTON, Andrew. *Poiret*, 2007. p. 1908

³⁵ BRANDSTÄTER, Christian. *Klimt y la moda*, 2002.



(Fig. 3) Paul Poiret. Pantalones *Harem*, 1911.

(Fig. 4) Paul Poiret. Vestido *Lampshade*, 1912.

Eliminó el corsé en el nombre de la libertad pero encadenó las piernas en el nombre de la moda. *Jupe entravée*, o falda de medio paso, apenas dejaba espacio entre la tela y la zona baja de las piernas lo que dificultaba considerablemente andar, de ahí el nombre, las mujeres caminaban dando “medios pasos”³⁶.

Paul Poiret no nace siendo *le Magnifique*, él mismo se convierte en esta *persona*³⁷. Leyendo las memorias del modisto presiento que el Poiret del que todos hablamos tenía más de máscara que de realidad. Creó un personaje fiel a la visión que él mismo tenía de cómo debía ser un artista, representó una obra de cara al mundo y muchas veces de cara a sí mismo. Soñó con ser el dueño de la moda y en tan solo diez años destronó a sus maestros, su obra es extensa pero su evolución y adaptación no lo fue de la misma manera. Tras el estallido de la Primera Guerra Mundial, Poiret no supo *ser* en esta nueva época, su identidad parecía un espejismo de lo que era el París anterior a la guerra, como un alma atrapada en el purgatorio que no es consciente de que debe pulir sus impurezas murió arruinado en un mundo en el que él ya no era el Rey de la moda, una era en la que la pesada corona fue heredada por una mujer: Coco Chanel.

³⁶ KERTAKOVA, Marija. *Analysing the work of one of the most eminent modelers who worked during the first half of the xx century – Jacques Dusse, Paul Poiret, Madeleine Vionnet, Mariano Fortuny y Madrazo y Jeanne Paquin, TEKSTILNA INDUSTRIJA*, 2018. p. 36- 40

³⁷ *Persona* en este caso se utiliza de forma metafórica con su significado etimológico en latín: Máscara teatral, para referirnos a aquella imagen que Poiret creó y mostró al mundo deliberadamente.

“Fue un hombre que dejó su impronta en los gustos de la época, pero a quien su época jamás satisfizo. Siempre intentó instalarse en otros siglos, como si para él el tiempo fuese opcional.” Igual aquello que le hizo único fue su mayor error, su idealismo le impedía profundizar en la realidad de la vida de la época, su crecimiento y desarrollo en los tiempos del hedonismo y la necesidad de placer inmediato le impidieron leer y suplir las necesidades de los clientes y fueron su mayor condena en el París de posguerra³⁸.

CAPÍTULO III: PAUL POIRET

III.1 La utilización de la ilustración de moda por Paul Poiret: El primer paso hacia el *art déco*.

Se puede decir que la ilustración de moda existe desde hace miles de años como respuesta a la necesidad de dejar constancia de la vestimenta a lo largo de la historia, fue durante el imperialismo cuando nace como tal este término, cuando los artistas europeos se trasladaban a otras culturas y utilizaban sus herramientas para plasmar en láminas las prendas y estilo que lucían las civilizaciones de otros países³⁹. Llegado 1900, la ilustración de moda toma mayor importancia en el sector, podríamos decir que la utilización de esta nueva disciplina artística tuvo en su momento la finalidad de mostrar el canon o estereotipo de mujer; pero también nos dejaron una herencia artística con la que podemos estudiar las características físicas y las vestimentas que representaban la “belleza” a lo largo de la historia⁴⁰.

Aunque las revistas de moda se vieron beneficiadas por su difusión en masa a partir del año 1820, no fue hasta la época de Paul Poiret que estas se convirtieron en uno de los medios principales de promoción de moda y estilo de vida, gracias al nacimiento de la revista *Gazette du Bon Ton* en 1912 que sirvió como precursora de los ejemplares de las revistas más icónicas del momento. Dichas revistas vieron la luz durante el inicio del siglo XX, entre ellos encontramos, *Vanity Fair*, *Vogue* o *Harper 's Bazaar*⁴¹. A través de ilustraciones y alguna que otra fotografía, las revistas de moda consiguieron

³⁸ FLANNER, Janet. París era ayer (1925-1939), 2005. p. 255

³⁹ CARDENAS, Andrea. *Hacia una impronta personal del figurín de moda*. p. 02-03

⁴⁰ ARNHEIM, R. *Arte y percepción visual*, 2005. p. 173

⁴¹ PILGRIM, Linda. *La Gazette du Bon Ton: Arts, Modes, and Frivolités”: An analysis of fashion and modernity through the lens of a French journal de luxe*, 1999. p. 05- 24

influenciar no sólo al estilo y canon de belleza de cada época, sino que también promovían una estética que terminó reflejándose en todos los aspectos artísticos, como la decoración de interiores y el diseño de muebles. Podemos empezar a ver matices que nos indican la llegada progresiva del *art déco*, apoyada por el marcado estilo de Paul Poiret y aquellos ilustradores que le acompañaron muy de cerca⁴².

El gusto de Poiret por la pintura y la estética pictórica fue precoz, dió el valor necesario a los bocetos e ilustraciones como fundamento y base de los diseños de moda en los primeros pasos de su carrera. Y es que podríamos decir que fue él el primer modisto que creó una alianza, esta vez tangible, entre arte y moda, sirviendo de precursor para la influencia entre ambos sectores que continuaría en el tiempo⁴³.

Alrededor de 1906, con una clara intención innovadora, buscó una nueva forma de comunicar y publicitar la moda; la ilustración. Hasta el momento, el “boca a boca” era la forma más eficaz y utilizada para promocionar los diseños de moda, los modistos pretendían llegar a clientas de confianza a través de las palabras de aquellas que ya habían sido vestidas por ellos. Suponemos que Poiret quería llegar más allá, su intención era clara: presentar su moda al mundo como un arte más.

El periódico ilustrado *Le Témoign* captó la atención de nuestro modisto, realizado por Paul Iribe fue la inspiración final que necesitaba Poiret para tomar la decisión de presentar un catálogo de moda en el que figurines estilizados lucieran sus diseños. Paul Iribe, no solo compartía nombre con el *Magnifique*, sino que aparentemente compartían visión⁴⁴. El trabajo del dibujante era de alta calidad, pero no sólo eso fue lo que cautivó a Poiret, conectaron a la perfección buscando un mismo objetivo; renovar por completo la comunicación de moda, presentando al mundo una nueva forma de promocionar esta disciplina.

Paul Iribe, nació en Angulema el 8 de junio de 1883, antes de trabajar con Poiret ya se había abierto camino en el mundo del arte siendo conocido por sus caricaturas satíricas, su inspiración oriental y por haber trabajado en la moda de la mano de Jeanne

⁴² CASTRO, Salvador. *Ilustración de modas en el siglo XX*, 2012. p. 14-16

⁴³ KODA, Harold y BOLTON, Andrew. *Poiret*, 2007. c. 39, p. 1907

⁴⁴ CERRILLO, Lourdes. *La moda moderna: Génesis de un arte nuevo*, 2010. p. 380

Lanvin. Podríamos decir que era el candidato perfecto para trabajar con Poiret; misma generación, búsqueda de frescura e innovación y ambos llevaron a cabo la unión de arte y moda en una misma disciplina⁴⁵.

“Una prenda es como un buen retrato: La expresión de un estado espiritual”⁴⁶, y eso buscó Poiret de la mano de Iribe: La representación física en trazos y color de la profundidad inspiracional y espiritual de su colección. El encargo de un álbum de la colección *Directoire* titulado *Los vestidos de Paul Poiret descritos por Paul Iribe*, o mejor conocido como *Les robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe* en francés (Fig.5) y (Fig.6), supuso la transformación total de la idea de ilustración de moda, pasó de ser una herramienta de utilización meramente práctica y poco artística a una explosión de color, sensaciones y belleza⁴⁷.

Paul Iribe representó sus vestidos y modelos junto a personajes ilustrados con detalle y precisión en escenarios decorados con muebles, objetos y fondos, así fue como se introdujo una narrativa ambiental que aportaba una “historia” a cada diseño. Los fondos realizados de manera armónica y con colores vibrantes suponían una de las primeras muestras de *storytelling* de la historia, a través de los dibujos se podía captar a la perfección la esencia y el valor de marca de la casa Paul Poiret. También representó a las modelos con una clara expresividad corporal, conversando o en movimiento, aportando así naturalidad a las ilustraciones que hasta el momento eran características por ser figuras estoicas⁴⁸.

Para llevar a cabo esta labor utilizó una técnica que hasta el momento se consideraba impropia para la ilustración de moda: *Pochoir*, o en español denominada estarcido, que involucraba la utilización de color, pincel y tintas.

⁴⁵ KODA, Harold y BOLTON, Andrew. *Poiret*, 2007. c. 39, p. 1906-1907

⁴⁶ POIRET, Paul. *King of Fashion*, 1931.

⁴⁷ POIRET, Paul. *Vistiendo la época*, 1930. p. 97-102

⁴⁸ CALLAHAN, April y ZACHARY, Cassidy. *Fashion and the Art of Pochoir: The Golden Age of Illustration in Paris*, 2015.



(Fig.5) y (Fig.6) IRIBE, Paul. *Les robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe*, 1908

Poiret se rodeó de artistas, Andre Derain, Pablo Picasso, Robert Delaunay, Raoul Dufy y Henri Matisse, entre otros, con los que se cultivó e inspiró. El mismo admite: “Podía sentir cuál era el espíritu del momento y empecé a recibir a artistas en casa para crear un movimiento artístico a mi alrededor”⁴⁹. Sin esta variedad de pintores, arquitectos y decoradores que se interesó en conocer y profundizar en sus obras, habría sido imposible el desarrollo profesional de Poiret al nivel de éxito que alcanzó. Fue un trabajo individual, pero sí que supo aprovechar y empaparse de los estilos y la belleza de otros trabajos artísticos

Georges Lepape fue el siguiente ilustrador en trabajar con Poiret, al igual que su trabajo con Paul Iribe llevaron a cabo una de las tareas más complicadas entre dos artistas; unir sus personalidades artísticas para dar un único resultado. Georges Lepape fue un artista del corazón de París, entre sus trabajos más destacados encontramos en 1912 su colaboración con el diseñador Jean Patou o su participación como ilustrador en distintas revistas como *Vanity Fair*, *Harper's Bazaar*, *Femina* o *Gazette du Bon Ton*, así como *Vogue*, donde realizó distintas portadas a lo largo de los años⁵⁰.

⁴⁹ POIRET, Paul. *King of fashion*, 1931. p. 151

⁵⁰ MUZZARELLI, Federica. *La aventura de la fotografía como arte de la moda*, 2013. p. 164

Compartía con él su pasión por la moda y el arte, y también por la danza, el teatro y esa inspiración oriental que tanto caracterizaba al *Magnifique*. Podríamos analizar la obra de Lepape junto a Poiret como la total materialización del universo oriental, caracterizada por la estilización de los figurines propia del movimiento artístico del momento, vanguardia parisina, los colores fríos pero vibrantes y los decorados que nos trasladan al Ballet Ruso⁵¹.

El nombre elegido fue *Les Choses de Paul Poiret, vues par Georges Lepape*, la principal característica del estilo de estas ilustraciones es el movimiento, representó los diseños mientras los figurines realizaban distintas acciones que, al igual que el catálogo de Iribe, aportaba lo que podríamos definir como profundidad a la historia y concepto tras las ilustraciones y, a su vez, tras la colección de moda en sí (Fig. 7) y (Fig.8). Figuras que salen de los marcos, que se mueven libremente, que dan la espalda al espectador, así nace con Lepape un nuevo estilo de ilustración que más tarde sería utilizado por otros dibujantes e iría evolucionando hasta establecerse como el movimiento artístico que fundamenta esta investigación: el *art déco*. Su intención era unir su moda con aquellas artes que le inspiraban; la pintura, la danza, la música, en definitiva, el espectáculo. Como el catálogo de Iribe, esta edición de Lepape se expuso y se trató como una obra de arte, uniendo una vez más la costura de Paul Poiret con las bellas artes.



(Fig. 7) y (Fig. 8) LEPAPE, Georges. *Les Choses de Paul Poiret, vues par Georges Lepape*, 1911

⁵¹ CERRILLO, Lourdes. *La moda moderna: Génesis de un arte nuevo*, 2010. 171-194

Paul Cornu, editor de la revista francesa *Art et Décoration*, se refirió a los diseños de Poiret como un aura plenamente decorativa y que reflejaban de una manera única y precisa las tendencias estéticas que se daban en el arte del ambiente moderno⁵². En el artículo de Cornu, se añadieron las que fueron las primeras fotografías de Edward Steichen — fotógrafo estadounidense que durante los años 30 se convertiría en el retratista de las estrellas — mostrando los modelos de Poiret en escenarios que una vez más unían la moda con las artes decorativas y nos trasladan a esa esencia tan *art déco*. Podríamos decir que estas fotografías, denominadas “las primeras fotografías de moda moderna” (Fig. 9) y (Fig. 10), fueron la personificación de las escenas ilustradas de Paul Iribe y Georges Lepape⁵³.



(Fig. 9) y (Fig. 10) Steichen, Edward. Fotografías de los diseños de Paul Poiret para *Art et décoration*, *l'art de la robe, vu par Georges Lepape et Steichen*, 1911.

⁵² CORNU, Paul. *Art et décoration, l'art de la robe, Paul Poiret, vu par Georges Lepape et Steichen*, 1911. p. 104-109

⁵³ KODA, Harold y BOLTON, Andrew. *Poiret*, 2007. c. 39, p. 1908-1918

III.2 El papel de Paul Poiret en el interiorismo y las artes decorativas.

A principios del siglo XX, París fue uno de los epicentros más importantes de las artes decorativas, el interiorismo en la capital francesa contaba historias a través de colores, texturas y objetos. Y es que en esta época se consideraba a la ciudad parisina como la cuna de la Alta Costura para el hogar, en mitad de un periodo de efervescencia cultural y artística destacamos dos corrientes de esta disciplina que a menudo son llamadas de la siguiente manera: Estilo 1900 y estilo 1925 — *art nouveau* y *art déco* —⁵⁴.

Ambos nombres se deben a la fecha de celebración de dos Exposiciones Internacionales de Arte Decorativo Moderno, éstas tuvieron lugar en 1902 y 1925 y serían la representación consecutiva de estas corrientes artísticas. Aunque estas fechas marcan un momento histórico dentro del desenvolvimiento tanto del *art nouveau* como del *art déco*, ambos movimientos ya estaban más que desarrollados cuando se llevaron a cabo estas exposiciones, es decir, los eventos sirvieron más como un método para asentar y popularizar el estilo cuando éste ya comenzaba a perder su esencia vanguardista e innovadora⁵⁵.

La Primera Exposición Internacional de Arte Decorativo Moderno tuvo lugar en Turín, como ya se ha mencionado en el año 1902. Hasta el momento las artes decorativas se mostraban en otro tipo de exposiciones sin especialización en interiorismo, gracias a este primer evento internacional que se basaba en mostrar al mundo la importancia de esta disciplina, las artes decorativas ganan un rol crucial dentro del mundo artístico; se comienza a valorar el poder de embellecer la vida cotidiana. Las artes decorativas en nuestro mundo moderno tienen un papel esencial, representan las tendencias artísticas en el día a día y nos envuelven en una atmósfera de estética y placer visual. Eric Hobsbawm nos comenta cómo con la llegada del nuevo siglo, llega también la aceptación internacional del modernismo ⁵⁶,

⁵⁴ HERNÁNDEZ, Anna. *Los muebles e interiores en la arquitectura de Joan Amigó*. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos. Vol. 10, nº. 13, 2021. P. 119.

⁵⁵ PÉREZ, Francisco Javier. *La Exposición de Artes Decorativas de París de 1925*, 2006. p.44-45.

⁵⁶ FRANCHINI, Caterina. *Women 's creativity at the international exhibition of modern decorative art*. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos. Vol. 4, nº. 4, 2015. p 52-53.

El modernismo empezaba a dejar su impronta en la vida cotidiana. Lo hizo de manera indirecta, a través de creaciones que el público en general no consideraba como arte y que, por tanto, no se juzgaban conforme a criterios apriorísticos del valor estético, sobre todo a través de la publicidad, el diseño industrial y los objetos⁵⁷.

Aunque esta primera exposición sirve como materialización del estilo *art nouveau*, alrededor de esta fecha ya se comienzan a encontrar características estéticas y conceptuales que sentarán los precedentes del posterior *art déco*. Concretamente en los Talleres de Viena fundados en 1903, la búsqueda de innovación y de formación en diseño integral fundamenta su inspiración en el aura *Arts & Crafts* — aquel movimiento que representaba un espíritu filosófico durante el siglo XIX a través de artesanía, estilo y “arte por el arte”—, la geometría de Mackintosh y de su fundador Josef Hoffmann y aquella ética y conocimientos base en artes decorativas de Koloman Moser⁵⁸.

Aun así, en este caso la exposición que nos concierne es la siguiente, la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925. Aunque ésta tuvo lugar en 1925, estuvo cocinándose a fuego lento desde aproximadamente 1910. La influencia de las nuevas tendencias en el vestir y las nuevas costumbres de ocio que surgieron en este espacio-tiempo provocaron el surgimiento de una nueva vía y estilo de diseño de interiores, adaptándose así a la nueva vida contemporánea. Todo ello surge antes de la Primera Guerra Mundial y prácticamente de la mano de nuestro objeto de estudio, Paul Poiret⁵⁹.

El modisto parisino, al que siempre le apasionaron las artes decorativas, los tejidos y los materiales, decidió unir arte, moda y decoración de una forma nunca vista, su estrecha relación con los Ballets Rusos de Sergei Dhiagilev le permitirán empaparse de la ambientación del orientalismo, mundo helénico, *japonismo* y otras características del *art nouveau* del momento. Transformó su Casa de modas en un espacio decorativo que servía de escaparate para la esencia de su firma, la convirtió en la representación de una obra teatral con todo su *atrezzo*, de esta manera creó una experiencia de compra que

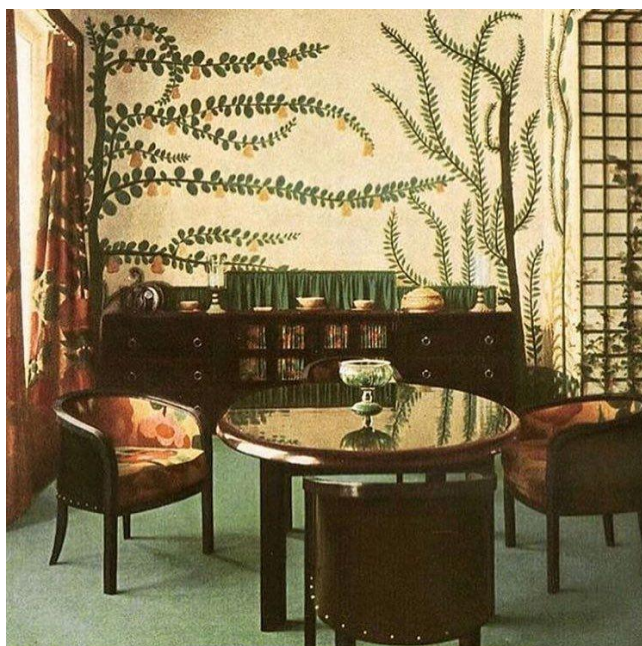
⁵⁷ CRAVINO, Ana. Prólogo Art Decó: Los caminos de la forma, 2023. p.12.

⁵⁸ MONTIEL, Teresa. *El mobiliario y la decoración entre 1860 y 1920*. Revista digital Artes y Humanidades, 2014. p. 182-184.

⁵⁹ MONTIEL, Teresa. *El mobiliario y la decoración entre 1860 y 1920*. Revista digital Artes y Humanidades, 2014. p. 189-191.

hacía sentir a sus clientes que la moda iba en consonancia con las sensaciones ambientales que la decoración y el aura del espacio diseñado por Poiret provocaban en ellos. Convierte la unión de modalidades en una exitosa estrategia de marketing, de manera novedosa da a conocer su propia marca y de igual manera transforma las tendencias en interiorismo adaptándolas a su estilo para adentrarse en un naciente *art déco*⁶⁰.

Para continuar explotando esta narrativa visual que había creado alrededor de su persona y su marca, Paul Poiret, se inspira en los ya mencionados Talleres Vieneses para crear su propia escuela sobre el 1913. La apertura de la escuela de diseño *Martine* no sólo tenía un fin pedagógico, sino que también buscaba extender el “género Poiret” a la vida cotidiana de la alta sociedad y dejar huella en la cultura del diseño. No podemos negar que lo consiguió, acompañado de diversos artistas e investigadores formaron una escuela especializada en objetos decorativos, muebles y tejidos que embellecieron y marcaron estilo en los interiores de las viviendas más elitistas de París (Fig.11)⁶¹.



(Fig. 11) Paul Poiret, *Comedor*, 1913. París. De la revista *Kunst & Dekoration*. Via Universidad de Heidelberg.

⁶⁰ PÉREZ, Francisco Javier. *La Exposición de Artes Decorativas de París de 1925*, 2006. p.46-48.

⁶¹ CERRILLO, Lourdes. *Paul Poiret y el Art Decó*, *Anales de Historia del Arte*, 2008. p. 513-516

“Ciertamente, los modistos nunca habían insistido en que las sillas, las cortinas, las alfombras y los revestimientos de paredes se deben considerar al elegir un vestido” , comentaba la *American Vogue* de la época sobre Paul Poiret⁶² . El primer modisto que supo unir y conectar las distintas ramificaciones del diseño, haciendo de la moda un estilo de vida que podía trasladarse no sólo a la ornamentación del cuerpo humano, sino también a la de los espacios. Jacques Doucet pasó de ser su maestro a contar con la ayuda y colaboración del taller *Martine* para ser partícipe de esta iniciativa absolutamente moderna, se puede decir que Poiret transformó la ciudad y a todos los creadores que residían en ella⁶³ .

Llegamos a la conclusión de que el momento culmen del trabajo de Poiret en interiorismo fue la ya mencionada Exposición Universal de Artes Decorativas en París en 1925. Paul Poiret se empapaba de las tendencias que merodeaban el ambiente durante estos primeros 25 años del nuevo siglo, desde la Grecia Clásica como vimos con su diseño *La Vague* hasta la geometrización de las vanguardias que le invitó a diseñar de una forma más estructurada como podemos comprobar en su *Jupe entravée*. Y es que el artista resumió a la perfección cómo se adaptaba y reproducía las influencias que su época le iba dando, “las modas no se crean: se revelan, están en el aire, el nos trae las ideas necesarias para hacer lo que corresponde a cada tiempo”⁶⁴ .

Para la Exposición Universal de Artes Decorativas diseñó la decoración del interior de un barco del Sena (Fig. 12). Materializando a la perfección su personalidad, este barco representaba *Moda* en mayúsculas, contaba con su característico estilo exótico y personificaba el lujo de una esquina a otra del camarote gracias a los tejidos orientales, los grandes cojines y la combinación de colores y estampados armoniosos.

⁶² POUND, Cath. *The rise and fall of fashion's greatest innovator*, 2017. Consultado en: ODETTI, Jimena. *El color en los Ballets Rusos de Diaghilev y su influencia en el diseño de interiores del Art Deco*. 2023, p. 150-151

⁶³ ODETTI, Jimena. *El color en los Ballets Rusos de Diaghilev y su influencia en el diseño de interiores del Art Deco*. 2023. p. 150-151

⁶⁴ POIRET, PAUL. *Harper's Bazaar*; 1914. Consultado en: MONTIEL, Teresa. *El mobiliario y la decoración entre 1860 y 1920*. *Revista digital Artes y Humanidades*, 2014. p. 190



(Fig.12) Interior de un barco diseñado por Paul Poiret, Exposición Universal de Artes Decorativas, París, 1925. Fotografía de Holandse Hoogte y Rogier Viollet.

Durante la inauguración de la exposición, el director general de Bellas Artes de París alabó el trabajo de Poiret, como si de un “dios” del arte se tratara. Le agradeció su papel fundamental en la popularización de las artes decorativas, así como reconocer la importancia de su viaje en la Alta Costura para la cultura francesa⁶⁵.

La clave del éxito de Paul Poiret fue ese deseo incansable de crear un proyecto que resultara ser una obra de arte total, se mantuvo firme a su creencia de que todos los artistas poseen una misma alma, que todos buscan un mismo objetivo⁶⁶. Así su conocimiento y su arte se extendió mucho más allá del mundo de la moda, su trabajo incesante resultó en la creación de un estilo visual único, ese “género Poiret” del que no nos cansamos de hablar y que para muchos, entre ellos Benno Tempel el director de las exposiciones de *art déco* en el *Kunstmuseum Den Haag*, supuso la semilla que florecería en este movimiento artístico. Benno Tempel definió a Paul Poiret en el 2018 como nada más y nada menos que “el padre del *art déco*”⁶⁷.

CAPÍTULO IV: ART DECÓ

IV.1 El nacimiento del Art Decó.

Cuando el mundo estaba inmerso en una danza de transformación, emergió una corriente artística y arquitectónica que se convirtió en un faro de elegancia y modernidad: el *art déco*. Como un soplo de aire fresco, este estilo que llevamos

⁶⁵ ODETTI, Jimena. *El color en los Ballets Rusos de Diaghilev y su influencia en el diseño de interiores del Art Deco*. 2023. p. 152-153

⁶⁶ CERRILLO, Lourdes. Paul Poiret y el Art Decó, 2008. p. 547-552

⁶⁷ ODETTI, Jimena. *El color en los Ballets Rusos de Diaghilev y su influencia en el diseño de interiores del Art Deco*. 2023. p. 154

mencionando toda la investigación fue estableciendo sus bases a lo largo del inicio del siglo XX, se determina su asentamiento real en el mundo del arte entre los años 20 y 30. Sus raíces se entrelazan entre dos momentos históricos bastante antagónicos; la exuberancia de la *Belle Époque* y la revolución industrial, creando una unión perfecta entre el pasado y el futuro. El *art déco*, con su esencia sofisticada y vanguardista, fue la representación del optimismo, la innovación y la confianza en el progreso que caracterizaba aquellos tiempos de renovación⁶⁸.

La denominación *art déco* nace de la abreviatura de “arte decorativo”, ya que los cimientos sobre los que se construye este movimiento se basan en demostrar que lo decorativo también puede ser simple y, en definitiva, estilizado. Esta corriente tocó todas las ramas artísticas: escultura, arquitectura, cine, ilustración, pintura, moda o joyería. El *art nouveau* y el *art déco* convivieron durante años, es decir, aunque la teoría da unas fechas clave en las que un movimiento se hace con la notoriedad y el otro decae, la corriente *art nouveau* fue la que sentó las bases del posterior movimiento. Sobre el año 1907 en Alemania, se fundó la asociación *Deutscher Werkbund* que recogía en su estilo todas las características *decó*; su amor por las líneas geométricas de inspiración cubista, sus formas que representaban desde el arte egipcio, mesopotámico y africano hasta la maquinaria moderna y las siluetas de los automóviles y aviones. Abogaban por un diseño moderno, y es que podríamos decir que el *art déco* nace como una celebración de la vida moderna: velocidad, tecnología y poder, pero siempre dentro de la elegancia y el lujo. Esta fundación presentó sus diseños en el Salón de París de 1910, lo que explica que el movimiento comenzará a ganar fuerza en la capital francesa⁶⁹.

Diseñadores y arquitectos comenzaron a explorar combinando figuras geométricas con aportaciones de algunos movimientos artísticos de las vanguardias del siglo XX como el cubismo o el futurismo, así como los colores intensos y vibrantes de la popular escuela *Fauve*. En 1918, Europa y América resurgen de la guerra, inevitablemente la estructura de la sociedad se ve obligada a cambiar, la evolución en el papel de la mujer —que sirvió a su país durante la guerra— es la transición más

⁶⁸ MAENZ, P. *Art Déco: 1920-1940*, 1976, p. 10-12

⁶⁹ YÁRNOZ LARROSA, J. *La Arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas*, p. 225-235.

destacable de esta era⁷⁰. Poco quedaba de la mujer de aire *femme fatale* que dibujaban los artistas del *art nouveau*, lo que podemos denominar “la mujer del *art déco*” avanzaba hacia la igualdad, opinaba y buscaba la emancipación de la sociedad arcaica. Parece ser que la guerra envuelta en desgracia y violencia, estudiada desde la distancia, dio pie a un cambio más que necesario⁷¹.

Como muestra de este cambio en la sociedad, Tamara de Lempicka, artista retratista y considerada uno de los grandes personajes referentes del *art déco*, representaba en sus cuadros a mujeres libres de tabúes. En ellos los trazos buscaban evocar el sentimiento de “los locos” y “los felices” años 20⁷². El *art déco* representa en esencia la personalidad de esta década, un movimiento cosmopolita, completamente *chic* y se podría decir que un tanto frívolo. Un espejo de sus tiempos, que se desarrolla gracias a aquel estilo francés de decoración y moda que hemos ido tratando a lo largo de la investigación y que tras la guerra se intensificó y se dirigió en su totalidad a la más rica burguesía. Las obras *decó* sólo eran asequibles para esta clase social, y no únicamente por su alto precio, sino que también estaban realizadas a medida para el pensamiento burgués, primaba la belleza antes que la funcionalidad. El refinamiento, el lujo y la elegancia eran la base de estas manifestaciones realizadas con materiales de calidad, tejidos exóticos y acabados en robles, marfil y más adelante, con una inspiración completamente industrial, en acero⁷³.

El *art déco* se expandió internacionalmente, convirtiéndose de esta manera en un fenómeno de masas, en el año 1925 con la Exposición Internacional de Artes Decorativas en París (Fig. 13). La exposición fue un escaparate para este movimiento representación del lujo, supuso el nombramiento oficial de la corriente artística, como si este día 28 de abril de 1925 el arte hubiese concebido y dado vida al *art déco* ante los 16 millones de individuos que acudieron a la exposición sin saber que, en el fondo, formarían parte del *cor cordium* de un evento histórico. Y es que nunca antes una exposición de estas características había dado nombre a una corriente artística⁷⁴.

⁷⁰ PFEFFER, Barbara. *When did Art Deco Begin? The role of the secessionist Movement, Trans Lux, the journal of the Art Decó Society of Washington*, 2013. p. 5-8

⁷¹ KNOWLES, Eric. *Art Decó*, p. 10-12

⁷² LOPEZ, Patricia. *Ilustradores en revistas de moda en el movimiento Art Decó*, 2022, p. 6

⁷³ SANCHO, Gema. *La Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de 1925 y la internacionalización del Art Déco*, 2014, p. 10-18

⁷⁴ MONTIEL, Teresa. *El mobiliario y la decoración entre 1860 y 1920, Revista digital de Artes y Humanidades*. 2014, p. 192



(Fig. 13) Cartel original de la Exposición Internacional de Artes Decorativas, 1925, V & A Museum, Londres.

Durante los primeros diez años del movimiento, éste se distinguió por su insistente utilización de formas geométricas inspiradas por las vanguardias artísticas, líneas rectas y la introducción del uso del zigzag. En esta etapa también encontramos como característica principal la maquinización, el estilo industrial o futurista resultó todo un descubrimiento para la época mientras se mantenía esa búsqueda de líneas simétricas y un lenguaje eclecticista, destaca en el cine la película *Metrópolis*, dirigida por Fritz Lang en 1927 (Fig. 14)⁷⁵.



(Fig. 14) LANG, Fritz. Fotograma de la película *Metrópolis*. Escenografía y vestuario inspirado en el estilo *art déco*.

⁷⁵ LOPEZ, Patricia. *Ilustradores en revistas de moda en el movimiento Art Decó*, 2022, p. 13

En la etapa más madura del movimiento y tras el crack del 29, y la posterior crisis económica, entra en escena el estilo *streamline* (1920-1939). Tuvo mayor éxito en Estados Unidos y su intención era la representación de recuperación económica tras el pesimismo y desconsolación de una sociedad que en cuestión de años había vivido una guerra, un posterior estallido de hedonismo y, en esta época, un batacazo económico, pretendían invitar al público a disfrutar del arte, ir al cine y perderse en mágicas historias. Destacan las líneas curvas en arquitectura —Edificio Chrysler, obra de William van Alen en 1931 (Fig. 15)— , la representación del trabajo como concepto creativo a través de figuras masculinas en el caso de la pintura y todavía esa inspiración egipcia que podemos admirar en el diseño de joyería de la película *Cleopatra* de Cecil B. de Mille de 1934 (Fig. 16)⁷⁶.



(Fig. 15) VAN ALEN, William.
Edificio Chrysler, 1931.



(Fig. 16) Claudette Colbert en *Cleopatra*,
Dirigida por Cecil de Mille, 1934.

⁷⁶ SANCHO, Gema. La Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de 1925 y la internacionalización del Art Déco 2014, p. 10-18

En las metrópolis de Nueva York, París, Londres y más allá, los rascacielos se alzaron como símbolos imponentes del *art déco*, exhibiendo su grandiosidad y su espíritu visionario. En su interior, los edificios se vestían de arte con materiales lujosos, mientras que las lámparas resplandecían como joyas colgantes, bañando los espacios del aura Decó. Los artistas supieron crear un mundo aparte, un mundo en el que sumergirse y únicamente disfrutar, captar con los sentidos e interpretar con la imaginación en un sueño exótico, geométrico y, en definitiva, lleno de belleza. El *art déco* sigue siendo una ventana hacia una época en la que el mundo se atrevió a soñar en grande y a desafiar los límites de la creatividad. Es un tributo a la pasión por la estética y una invitación a sumergirse en la elegancia intemporal de un estilo que sigue brillando y cautivando con sus obras⁷⁷.

IV.2 La huella del estilo *art déco* en obras de Paul Poiret

Para finalizar la investigación se va a realizar a continuación una demostración de la figura de Poiret como pionero del movimiento *art déco*, detectando los gestos en las creaciones del diseñador que supusieron un anticipo de algunas de las cuestiones estéticas que se desarrollaron posteriormente en el *art déco*.

Para ello, tomaremos las características clave de esta corriente estética y mostraremos una obra de Poiret y después una *art déco*. De esta manera podemos apreciar de una forma directa y sencilla la hipótesis de este proyecto: Paul Poiret fue pionero del movimiento *art déco*.

- Inspiración en las culturas exóticas:

⁷⁷KNOWLES, Eric. *Art Decó*, p. 14-15



(Fig.17) IRIBE, Paul. *Les robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe*, 1908



(Fig.18) LANG, Fritz. *Metrópolis*, 1927. Diseñadora de vestuario, Aenne Willkomm.



(Fig. 19) POIRET, Paul. Disfraz para fiesta *Mil y dos noches*, The Costume Institute at The Met, Nueva York. 1911



(Fig. 20) ERTÉ, Romain de Tiroff, *El Nilo*. 1924

- Líneas curvas:



(Fig. 21) POIRET, Paul. Bailarinas vestidas con diseños de Poiret y fotografiadas por Wilhelm Willinger, 1914.



(Fig. 22) VAN ALEN, William. Cúpula *Edificio Chrysler*, 1931.

- Geometrización:



(Fig. 23) POIRET, Paul. 1923.



(Fig. 24) DELAUNAY, Sonia. *Vestidos simultáneos. (Tres mujeres, formas, colores)*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. 1925

- Eliminación de la forma “reloj de arena” en la moda, líneas sueltas:



(Fig. 25) POIRET, Paul. Peggy Guggenheim luciendo un vestido de Paul Poiret, fotografía de Man Ray. 1923



(Fig. 26) Fotografía de WHITE STUDIO, chicas *flapper* posando antes de una obra de teatro.

1929

- Colores llamativos:



(Fig.27) POIRET, Paul. Kimono, 1913.



(Fig. 28) ERTÉ, Romain de Tiroff. *Alas de la Victoria*.

- Ilustración de moda:



(Fig. 29) IRIBE, Paul. *Les robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe*, 1908.



(Fig. 30) BARBIER, George. 1920.

CAPÍTULO V: CONCLUSIÓN

El padre del *art decó* para algunos, la mano que aflojó las ataduras sociales de la mujer para otros, sin duda Paul Poiret marcó un antes y un después en el mundo de la cultura moderna. El análisis de su figura como pionero del *art decó* en el presente Trabajo de Fin de Grado ha permitido profundizar tanto en la vida y obra del artista, como en su revolucionaria visión sobre la moda, el diseño y la estética durante el inicio del siglo XX.

Concluir esta investigación sobre la figura de Paul Poiret como pionero del *art decó* implica resumir y destacar los aspectos más significativos de las contribuciones y legado de este influyente diseñador de moda en el contexto de este movimiento artístico. Se ha podido determinar que su capacidad para fusionar elementos del arte, la arquitectura y la cultura oriental en sus diseños así como su maestría en el uso del color y su innovadora comercialización de la moda lo situaron como un auténtico precursor del movimiento *art decó*. Las artes decorativas, pictóricas y la moda quedan unidas para siempre en el imaginario de Poiret dando vida al *art decó* e inspirando a artistas de los rincones más vanguardistas del mundo.

Paul Poiret se erige como un pionero fundamental en la incorporación de elementos artísticos completamente innovadores, estos resultarían en el nacimiento del *art decó*, un movimiento que trascendió fronteras artísticas y permeó la cultura de principios del siglo XX. A lo largo de este trabajo, hemos explorado el contexto cultural en el que se desarrolla la obra del diseñador, su impacto en la industria de la moda y su influencia en la promoción y desarrollo del *art decó*.

Además, la investigación ha revelado que tuvo una visión única para el marketing, convirtiendo la moda en un estilo de vida, permitiendo a los clientes no sólo vestir sus diseños, sino que también sentir y vivir acorde a la estética “Poiret”. No solo diseñaba ropa, también creaba un ambiente de lujo y sofisticación en sus salones y eventos sociales. Esto contribuyó a la propagación de la estética del *art decó* en la sociedad y consolidó su posición como una figura central en el movimiento.

Este estudio también ha subrayado la relevancia de la moda como una manifestación artística y cultural de su tiempo, y cómo los diseñadores visionarios que de la misma manera que nuestro objeto de estudio, Paul Poiret, han contribuido a la evolución y la transformación de la estética.

La innovadora visión de Paul Poiret sobre el mundo del arte impactó de forma directa en la cultura de sus tiempos. Cultura como Ortega y Gasset la definiría “ sistema de ideas vivas que cada tiempo posee”, la cultura no es un añadido a la vida, es en sí un órgano que se rige por ella. Por ello, las creaciones de Poiret supusieron un impulso que cambió la vida de aquellos tiempos, su obra no fue un objeto, formó parte de un avance intelectual, técnico y social.⁷⁸ La influencia de Paul Poiret en el *art decó* se manifestó en la continuidad de su legado a lo largo del siglo XX y más allá. Su enfoque en la simplicidad, la elegancia y la modernidad, en combinación con su capacidad para fusionar la moda con otros aspectos de la cultura, sigue siendo una fuente de inspiración para diseñadores y artistas contemporáneos. Su visión audaz y su apertura a nuevas ideas continúan resonando en la moda y el diseño en la actualidad.

El diseñador no supo, o no quiso, adaptarse al constante movimiento del mundo de la moda. Muchos afirman que encontró un estilo que le enamoró y no avanzó con los tiempos. Paul Poiret dejó una herencia cultural que nunca desaparecerá. Cada vez que nace un movimiento literario, artístico o ideológico, nace como reacción a un evento concreto o como respuesta en forma de revolución a ideas, en ese momento vivas, de las que la sociedad ya ha evolucionado y quiere dejar atrás, esto sucedió con Poiret, el mundo avanzó y lo que en su momento fueron creaciones completamente vanguardistas pasaron a no acompañar a la actualidad. Aún así, creamos nuestra nueva realidad a partir de la ya existente, aunque creamos que las ideas “arcaicas” mueren o son asesinadas por el nuevo pensamiento, en realidad siguen ahí, sosteniendo la actual realidad y recordándonos de dónde nacen nuestras inquietudes modernas. Por ello, la obra de Poiret siempre acompañará al mundo de la moda, siempre estará en nuestra historia y seguirá sosteniendo, aunque sea inconscientemente, el sistema de ideas vivas de nuestra actualidad.

⁷⁸ ORTEGA Y GASSET. *Cultura y ciencia*, 1985. p.555-561.

Este Trabajo de Fin de Grado ha supuesto para mí adentrarme por completo en la visión artística de principios del siglo XX. Poder leer el libro autobiográfico de Paul Poiret, *Vistiendo la época*, me permitió indagar en una pequeña parte de su mente. Descubrir qué partes de él nacen con su persona y cuales no le pertenecen realmente, sino que, como si existiera una conexión invisible entre Poiret y todas aquellas personas que han pasado por su vida y la han marcado, — su familia, los Worth, Madame Roger, Doucet, Iribe, Lepape, etc— han llegado a él y solo hay que recordar de dónde vienen para entenderlas. Esta conexión invisible, que podemos trazar una vez pasados los años, nos muestra la importancia de quienes nos rodean, la importancia de la herencia personal y conceptual que los otros dejan en nosotros. Ahí yace el secreto de Paul Poiret, sin aquella tienda de telas llamada “LA ESPERANZA” regida por sus padres, sin trabajar en un taller de paraguas, sin las tardes y noches en los Ballet Rusos no hubiese desarrollado su vida y su obra de la forma que la recordamos. Hemos hablado de la técnica, de los hechos históricos, pero era necesario finalizar volviendo al inicio, a aquel Poiret que nunca fue un lienzo en blanco porque siempre contó con el bagaje de su educación y experiencias.

CAPÍTULO VI: BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS ELECTRÓNICOS Y AUDIOVISUALES

• BIBLIOGRAFÍA GENERAL

BEATON, Cecil. *El espejo de la moda*, 1990.

CALLAHAN, April y ZACHARY, Cassidy. *Fashion and the Art of Pochoir: The Golden Age of Illustration in Paris*, 2015.

FLANNER, Janet. *París era ayer (1925-1939)*, 2005.

FOSTER, Hal, BUCHLOH, Benjamin, KRAUSS, Rosalind y BOIS, Yve-Alain. *Arte desde 1900*, 2006.

J. TROY, Nancy. *Couture Culture: A Study in Modern Art and Fashion*, N°3, 2004

MAENZ, P. *Art Déco: 1920-1940*, 1976

POIRET, Paul. *Vistiendo la Época*, 1930

POIRET, Paul. *King of fashion*, 1931

SHATTUCK, Roger. *La Época de los Banquetes. Historia de la bohemia y las vanguardias en el París de la Belle Époque*. Mayo 1991.

- **BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA**

BRANDSTÄTER, Christian. *Klimt y la moda*, 2002.

BREWARD, Christopher. *The rise of the Designer: Charles Frederick Worth*, Oxford University Press, 2003

DESCARTES, René. *Meditaciones Metafísicas. Primera meditación: las cosas que no pueden ponerse en duda*. 1628-1629

FLANNER, Janet. *The New Yorker*, noviembre de 1935.

KANT, Immanuel. *Respuesta a la pregunta: ¿Qué es Ilustración?*. 1784.

ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote*, 1914

- **RECURSOS ELECTRÓNICOS**

FERRER, Mireia. *Teatralización y cultura visual en el París de la Belle Époque*. 2015
<https://core.ac.uk/download/pdf/71061017.pdf>

HEVILLA, David. *La vida moderna en la nueva ciudad. Haussman, Baudelaire y Walter Benjamin*, 2022. <https://idus.us.es/handle/11441/138447>

WOLLEN, Peter. *Asalto a la nevera*, 2006.

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=WtzRQhqUPw4C&oi=fnd&pg=PA6&dq=asalto+a+la+nevera&ots=B5TPtAzhKj&sig=0vPD1-8O9Cf-9oWkCzUkHJA0oSg#v=onepage&q=asalto%20a%20la%20nevera&f=false>

STEELE, Valerie. *The Berg Companion to Fashion, POIRET, Paul*, 2019.

https://onstead.cvad.unt.edu/sites/default/files/3.1.1_support_doc_paul_poiret_bio.pdf

PFEFFER, Barbara. *When did Art Deco Begin? The role of the secessionist Movement, Trans Lux, the journal of the Art Decó Society of Washington*, 2013.

<https://deliverypdf.ssrn.com/delivery.php>

HAYDEN, Sarah Elizabeth. *Creating cloth, creating culture: The influence of Japanese textile design on French Art Decò textiles, 1920-1930*, 2007.

<https://rex.libraries.wsu.edu/esploro/outputs/graduate/Creating-cloth-creating-culture--the/99900525046001842#file-0>

STEWART, Mary Lynn. *Haute couture and the Art Deco Exhibition of 1925 A turning point*, 2019.

<https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780429032165-10/haute-couture-art-deco-exhibition-1925-mary-lynn-stewart>

LEPAPE, Georges. *Book Illustration, Les choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape*, 1911.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Book_Illustration,_Les_choses_de_Paul_Poiret_vues_par_Georges_Lepape_%28Items_by_Paul_Poiret_as_seen_by_George_Lepape%29._Woman_in_a_Turban,_plate_6._1911_%28CH_68775933%29.jpg

J. TROY, Nancy. *Paul Poiret`s Minaret Style: Originality, Reproduction, and Art in Fashion, Fashion Theory*, 2002. [10.2752/136270402778869055](https://doi.org/10.2752/136270402778869055)

PORRAS GIL, M. C. *La vanguardia en femenino: Artistas revolucionarias, mujeres transgresoras*, Madrid, 2014.

https://www.academia.edu/37710858/La_Vanguardia_En_femenino_Artistas_revolucionarias_mujeres_transgresoras_Ed_Vicent_Gabrielle_Madrid_2014_163_P%C3%A1gs

PASALODOS, Mercedes. *La moda a principios del siglo XX: inspiración y modernidad*. 2003. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3109643>

CRUZ SANTOS, Gaby. *El teatro francés moderno*, 1944
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/view/13127/13797>

KNOWLES, Eric. *Art Decó*.
https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=OhjDCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA7&dq=art+deco&ots=F4lerGURnW&sig=q-7n_9N-rz8-3rmpgeRU7Fzu8og#v=onepage&q=art%20deco&f=false

CALVO, Marta. *Sobre el impresionismo*, 2019.
<https://www.pariscityvision.com/es/giverny/el-impresionismo>

LOPEZ, Patricia. *Ilustradores en revistas de moda en el movimiento Art Decó*, 2022.
<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/54848>

SANCHO, Gema. *La Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de 1925 y la internacionalización del Art Déco* 2014.
<https://zagan.unizar.es/record/16325>

MONTIEL, Teresa. *El mobiliario y la decoración entre 1860 y 1920*, *Revista digital de Artes y Humanidades*. 2014. <https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/6.pdf>

YÁRNOZ LARROSA, J, *La Arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas*.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3621288>

POIRET, PAUL. *Harper's Bazaar*, 1914. Consultado en: MONTIEL, Teresa. *El mobiliario y la decoración entre 1860 y 1920. Revista digital Artes y Humanidades*, 2014. <https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/6.pdf>

ODETTI, Jimena. *El color en los Ballets Rusos de Diaghilev y su influencia en el diseño de interiores del Art Deco*. 2023.

[El color en los Ballets Rusos de Diaghilev y su influencia en el diseño de interiores del Art Deco](#)

CERRILLO, Lourdes. Paul Poiret y el Art Decó, 2008.

<https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0808120513A/31013>

POUND, Cath. *The rise and fall of fashion's greatest innovator*, 2017. Consultado en:

ODETTI, Jimena. *El color en los Ballets Rusos de Diaghilev y su influencia en el diseño de interiores del Art Deco*. 2023. [El color en los Ballets Rusos de Diaghilev y su influencia en el diseño de interiores del Art Deco](#)

PÉREZ, Francisco Javier. *La Exposición de Artes Decorativas de París de 1925*, 2006

FRANCHINI, Caterina. *Women 's creativity at the international exhibition of modern decorative art. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*. Vol. 4, nº. 4, 2015 <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5060818.pdf>

CRAVINO, Ana. Prólogo Art Decó: Los caminos de la forma, 2023.

<https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/9571>

CARDENAS, Andrea. *Hacia una impronta personal del figurín de moda*.

https://www.palermo.edu/dyc/jornadasdereflexion/producciones_academicas/CARDENAS_ANDREA-RELATAR_EXPERIENCIA.pdf

ARNHEIM, R. *Arte y percepción visual*, 2005.

<https://www.departamentoesteticas.com/SEM%201/PDF/2017/Arnheim%20Rudolf%20-%20Arte%20y%20percepcion%20visual.pdf>

PILGRIM, Linda. *La Gazette du Bon Ton: Arts, Modes, and Frivolités*”: An analysis of fashion and modernity through the lens of a French journal de luxe, 1999

<https://www.proquest.com/openview/f5914af0b1d8be8270acdf89254cc83f/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>

CASTRO, Salvador. *Ilustración de modas en el siglo XX*,

2012. <https://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/291>

KERTAKOVA, Marija. *Analysing the work of one of the most eminent modelers who worked during the first half of the xx century – Jacques Dusse, Paul Poiret, Madeleine Vionnet, Mariano Fortuny y Madrazo y Jeanne Paquin*, TEKSTILNA INDUSTRIJA, 2018.

<http://eprints.ugd.edu.mk/21061/1/tekstilna-industrija-4-2018-cb.pdf>

HERNÁNDEZ, Anna. *Los muebles e interiores en la arquitectura de Joan Amigó*.

Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos. Vol. 10, nº. 13, 2021. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8007188.pdf>

CORNU, Paul. *Art et décoration, l'art de la robe, Paul Poiret, vu par Georges Lepape et Steichen*, 1911.

<https://www.diktats.com/products/art-et-decoration-l-art-de-la-robe-avril-1911>

KODA, Harold y BOLTON, Andrew. *Poiret*, 2007

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=5TJmtK-PXDgC&oi=fnd&pg=PA1902&dq=PAUL+POIRET&ots=72PcJbhRgV&sig=Wlxfd1HeUfw1xYt86efo3CreKTI#v=onepage&q=PAUL%20POIRET&f=false>

MUZZARELLI, Federica. *La aventura de la fotografía como arte de la moda*, 2013

http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-35232013000200014&script=sci_arttext&tlng=en

CERRILLO, Lourdes. *La moda moderna: Génesis de un arte nuevo*, 2010.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=667963>

- **RECURSOS AUDIOVISUALES**

BARBIER, George. 1920. Consultado en:

<https://www.pinterest.es/pin/8725793006615923/>

Cartel original de la Exposición Internacional de Artes Decorativas, 1925, *V & A Museum*, Londres. Consultado en

<https://www.somedayoneday.com/archivo-es/28-de-abril-1925-se-inaugura-lexposition-internationale-des-arts-dcoratifs-et-industriels-modernes-en-paris>

Claudette Colbert en Cleopatra. Dirigida por Cecil de Mille, 1934. Consultado en

<https://www.pinterest.com.mx/pin/640848221960567311/?send=true>

DELAUNAY, Sonia. *Vestidos simultáneos. (Tres mujeres, formas, colores)*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. 1925. Consultado en:

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/delaunay-sonia/vestidos-simultaneos-tres-mujeres-formas-colores>

Ejemplo de *La Vague*, ilustración realizada por Paul Iribe para *Les robes de Paul Poiret*, 1908. Consultado en <https://www.pinterest.es/pin/158822324342615414/>

ERTÉ, Romain de Tirtoff, *El Nilo*. 1924. Consultado en:

[https://es.artsdot.com/@/8XXVC7-Erté-\(Romain-De-Tirtoff\)-El-Nilo](https://es.artsdot.com/@/8XXVC7-Erté-(Romain-De-Tirtoff)-El-Nilo)

ERTÉ, Romain de Tirtoff. *Alas de la Victoria*. Consultado en:

<https://www.culturagenial.com/es/art-deco/>

Fotografía de WHITE STUDIO, chicas flapper posando antes de una obra de teatro. 1929.

Consultado en: [pinterest.co.kr47개의 George M. Cohan 아이 디 어 | 미 학](https://pinterest.co.kr47개의GeorgeM.Cohan아이디어|미학)

Interior de un barco diseñado por Paul Poiret, Exposición Universal de Artes Decorativas, París, 1925. Fotografía de Holandse Hoogte y Rogier Viollet. Consultado en <https://www.bbc.com/mundo/vert-cul-42231425>

IRIBE, Paul. *Les robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe*, 1908. Consultado en:

<https://www.pinterest.co.kr/pin/49328558398236178/>

IRIBE, Paul. *Les robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe*, 1908. Consultado en https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Iribe_Les_Robes_de_Paul_Poiret_p.17.jpg

IRIBE, Paul. *Les robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe*, 1908. Consultado en <https://www.alamy.es/foto-les-robes-de-paul-poiret-1908-55453437.html>

IRIBE, Paul. *Les robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe*, 1908. Consultado en: <https://adelaleonsegui.wordpress.com/tag/paul-poiret/>

Jacques-Louis David. *Retrato de Madame de Verninac*, 1799. París, Louvre Room 714. Consultado en https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato_de_Madame_de_Verninac

LANG, Fritz. *Metrópolis*, 1927. Diseñadora de vestuario, Aenne Willkomm. Consultado en: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2012/09/12/aenne-willkomm-y-la-mitica-metropolis-de-fritz-lang/>

LANG, Fritz. Fotograma de la película *Metrópolis*. Escenografía y vestuario inspirado en el estilo Art Decó. Consultado en: <https://www.culturagenial.com/es/art-deco/>

LEPAPE, Georges. *Les Choses de Paul Poiret, vues par Georges Lepape*, 1911. Consultado en <https://www.christies.com/en/lot/lot-6189920>

POIRET, Paul. Pantalones *Harem*, 1911. Consultado en https://en.wikipedia.org/wiki/Harem_pants

POIRET, Paul. Vestido *Lampshade*, 1912. Consultado en [https://www.pinterest.com.mx/pin/lampshade-dress-designed-by-paul-poirot--410249847276324067/?amp_client_id=CLIENT_ID\(&\)&mweb_unauth_id=&simplified=true](https://www.pinterest.com.mx/pin/lampshade-dress-designed-by-paul-poirot--410249847276324067/?amp_client_id=CLIENT_ID(&)&mweb_unauth_id=&simplified=true)

POIRET, Paul, *Comedor*, 1913. París. De la revista *Kunst & Dekoration*. Vía Universidad de Heidelberg. Consultado en <https://www.bbc.com/mundo/vert-cul-42231425>

POIRET, Paul. Disfraz para fiesta *Mil y dos noches*, The Costume Institute at The Met, Nueva York. 1911. Consultado en: <https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/81781>

POIRET, Paul. Bailarinas vestidas con diseños de Poiret y fotografiadas por Wilhelm Willinger, 1914. Consultado en:
<https://www.gettyimages.ca/detail/news-photo/fashion-pictures-pantomime-dancers-in-persian-style-dresses-news-photo/545943051>

POIRET, Paul. 1923. Consultado en:
<https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/a25746897/poiret-profile-interview-yiqing-yin/>

POIRET, Paul. Peggy Guggenheim luciendo un vestido de Paul Poiret, fotografía de Man Ray. 1923. Consultado en: <https://www.pinterest.co.uk/pin/509891989055425128/>

POIRET, Paul. Kimono, 1913. Consultado en: [pinterest.esKimono Inspired Gown, Spring 1913 Paul Poiret via Doyle New York | 1910s fashion, Fashion 1910, Vintage outfits](https://www.pinterest.es/Kimono%20Inspired%20Gown,%20Spring%201913%20Paul%20Poiret%20via%20Doyle%20New%20York%20|%201910s%20fashion,%20Fashion%201910,%20Vintage%20outfits)

STEICHEN, Edward. Fotografías de los diseños de Paul Poiret para *Art et décoration, l'art de la robe, vu par Georges Lepape et Steichen*, 1911. Consultado en
<https://www.pinterest.es/pin/415316396869201742/>

VAN ALLEN, William. *Edificio Chrysler*, 1931. Consultado en:
<https://www.admagazine.com/arquitectura/edificios-art-deco-mas-importantes-del-mundo-20210226-8186-articulos>

VAN ALLEN, William. Cúpula *Edificio Chrysler*, 1931. Consultado en:
https://www.clarin.com/ciudades/buenos-aires-reina-moderna-rincones-deslumbra-art-deco_0_SJ2JrtCIW.html

CAPÍTULO VII: ÍNDICE DE IMÁGENES

(Fig. 1) Jacques-Louis David. *Retrato de Madame de Verninac*, 1799. París, Louvre Room 714. Consultado en
https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato_de_Madame_de_Verninac

(Fig. 2) Ejemplo de *La Vague*, ilustración realizada por Paul Iribe para *Les robes de Paul Poiret*, 1908. Consultado en <https://www.pinterest.es/pin/158822324342615414/>

(Fig. 3) POIRET, Paul. Pantalones *Harem*, 1911. Consultado en
https://en.wikipedia.org/wiki/Harem_pants

(Fig. 4) POIRET, Paul. Vestido *Lampshade*, 1912. Consultado en [https://www.pinterest.com.mx/pin/lampshade-dress-designed-by-paul-poirot--410249847276324067/?amp_client_id=CLIENT_ID\(\)&mweb_unauth_id=&simplified=true](https://www.pinterest.com.mx/pin/lampshade-dress-designed-by-paul-poirot--410249847276324067/?amp_client_id=CLIENT_ID()&mweb_unauth_id=&simplified=true)

(Fig. 5) IRIBE, Paul. *Les robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe*, 1908. Consultado en https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Iribe_Les_Robes_de_Paul_Poiret_p.17.jpg

(Fig. 6) IRIBE, Paul. *Les robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe*, 1908. Consultado en <https://www.alamy.es/foto-les-robes-de-paul-poiret-1908-55453437.html>

(Fig. 7 y 8) LEPAPE, Georges. *Les Choses de Paul Poiret, vues par Georges Lepape*, 1911. Consultado en <https://www.christies.com/en/lot/lot-6189920>

(Fig 9 y 10) STEICHEN, Edward. Fotografías de los diseños de Paul Poiret para *Art et décoration, l'art de la robe, vu par Georges Lepape et Steichen*, 1911. Consultado en <https://www.pinterest.es/pin/415316396869201742/>

(Fig. 11) POIRET, Paul, *Comedor*, 1913. París. De la revista *Kunst & Dekoration*. Vía Universidad de Heidelberg. Consultado en <https://www.bbc.com/mundo/vert-cul-42231425>

(Fig. 12) Interior de un barco diseñado por Paul Poiret, Exposición Universal de Artes Decorativas, París, 1925. Fotografía de Holandse Hoogte y Rogier Viollet. Consultado en <https://www.bbc.com/mundo/vert-cul-42231425>

(Fig. 13) Cartel original de la Exposición Internacional de Artes Decorativas, 1925, *V & A Museum*, Londres. Consultado en <https://www.somedayoneday.com/archivo-es/28-de-abril-1925-se-inaugura-lexposition-internationale-des-arts-dcoratifs-et-industriels-modernes-en-paris>

(Fig. 14) LANG, Fritz. Fotograma de la película *Metrópolis*. Escenografía y vestuario inspirado en el estilo Art Decó. Consultado en: <https://www.culturagenial.com/es/art-deco/>

(Fig. 15) VAN ALEN, William. *Edificio Chrysler*, 1931. Consultado en: <https://www.admagazine.com/arquitectura/edificios-art-deco-mas-importantes-del-mundo-20210226-8186-articulos>

(Fig. 16) Claudette Colbert en Cleopatra. Dirigida por Cecil de Mille, 1934. Consultado en <https://www.pinterest.com.mx/pin/640848221960567311/?send=true>

(Fig.17) IRIBE, Paul. *Les robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe*, 1908. Consultado en: <https://adelaleonsegui.wordpress.com/tag/paul-poiret/>

(Fig.18) LANG, Fritz. *Metrópolis*, 1927. Diseñadora de vestuario, Aenne Willkomm. Consultado en: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2012/09/12/aenne-willkomm-y-la-mitica-metropolis-de-fritz-lang/>

(Fig. 19) POIRET, Paul. Disfraz para fiesta *Mil y dos noches*, The Costume Institute at The Met, Nueva York. 1911. Consultado en: <https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/81781>

(Fig. 20) ERTÉ, Romain de Tirtoff, *El Nilo*. 1924. Consultado en: [https://es.artsdot.com/@/8XXVC7-Erté-\(Romain-De-Tirtoff\)-El-Nilo](https://es.artsdot.com/@/8XXVC7-Erté-(Romain-De-Tirtoff)-El-Nilo)

(Fig. 21) POIRET, Paul. Bailarinas vestidas con diseños de Poiret y fotografiadas por Wilhelm Willinger, 1914. Consultado en: <https://www.gettyimages.ca/detail/news-photo/fashion-pictures-pantomime-dancers-in-persian-style-dresses-news-photo/545943051>

(Fig. 22) VAN ALEN, William. Cúpula *Edificio Chrysler*, 1931. Consultado en: https://www.clarin.com/ciudades/buenos-aires-reina-moderna-rincones-deslumbra-art-deco_0_SJ2JrtCIW.html

(Fig. 23) POIRET, Paul. 1923. Consultado en: <https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/a25746897/poiret-profile-interview-yiqing-yin/>

(Fig. 24) DELAUNAY, Sonia. *Vestidos simultáneos. (Tres mujeres, formas, colores)*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. 1925. Consultado en:

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/delaunay-sonia/vestidos-simultaneos-tres-mujeres-formas-colores>

(Fig. 25) POIRET, Paul. Peggy Guggenheim luciendo un vestido de Paul Poiret, fotografía de Man Ray. 1923. Consultado en: <https://www.pinterest.co.uk/pin/509891989055425128/>

(Fig. 26) Fotografía de WHITE STUDIO, chicas flapper posando antes de una obra de teatro. 1929. Consultado en: pinterest.co.kr47개의GeorgeM.Cohan아이디어|미학

(Fig.27) POIRET, Paul. Kimono, 1913. Consultado en: pinterest.esKimonoInspiredGown.Spring1913PaulPoiretviaDoyleNewYork|1910sfashion,Fashion1910,Vintageoutfits

(Fig. 28) ERTÉ, Romain de Tiroff. *Alas de la Victoria*. Consultado en: <https://www.culturagenial.com/es/art-deco/>

(Fig. 29) IRIBE, Paul. *Les robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe*, 1908. Consultado en: <https://www.pinterest.co.kr/pin/49328558398236178/>

(Fig. 30) BARBIER, George. 1920. Consultado en: <https://www.pinterest.es/pin/8725793006615923/>

Análisis de la figura de Paul Poiret como pionero del *art déco*.