



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 26

04 de agosto de 2009

ISSN 1989-4988

Revista

Índice de Autores

Claseshistoria.com

MIRTA RODRÍGUEZ ACERO

Análisis histórico del vidrio decó a través de la biografía de René J. Lalique

RESUMEN

René Lalique nació el seis de abril de 1860 en Aÿ, departamento de La Marne. Su padre, Jules Lalique, corredor de comercio, estaba establecido en la calle Chapon de París. La Unión Central de las Artes Decorativas organiza, en 1893, un segundo concurso de orfebrería para la composición de una copa, en metal. René Lalique se clasificaba segundo, por un cáliz bastante elevado, que se apoyaba sobre un pie cuadrado, y cuyo tema ornamental inspirado en los cardos, simulaba hojas perforadas y flores espinosas enroscándose en espirales alrededor del cuerpo del cáliz.

PALABRAS CLAVE

Rothschild, acuarelas, Artes decorativas, vidrio, libélulas.

Mirta Rodríguez Acero

Licenciada en Historia del Arte. Directora de la Galería The Art Deco Gallery. Marbella

Claseshistoria.com

04/08/2009

René Lalique nació el seis de abril de 1860 en Aÿ, departamento de La Marne. Su padre, Jules Lalique, corredor de comercio, estaba establecido en la calle Chapon de París. Algunos meses después de su nacimiento, el pequeño, que se había criado con su nodriza en casa de sus abuelos en Champagne, fue llevado nuevamente a París. No volvería a encontrarse otra vez en esta campiña champañesa, lugar de origen de su madre, Olympe Berthelley, nada más que durante los períodos vacacionales.

Henri Vever, quien interrogó largamente a René Lalique para su libro sobre la joyería francesa, subraya que “se sentía atraído por la naturaleza desde muy temprana edad”. Esto es un cumplido disimulado que se hace generalmente a los alumnos soñadores, poco dotados para los estudios, pero de temperamento artístico: “Permanecía larga horas soñando delante de las plantas, los árboles, las flores, de los cuales admiraba las formas elegantes, los variados coloridos y la exquisita armonía”.

Como amante de la comarca de Aÿ, Lalique conservó hasta su muerte, el cinco de mayo de 1945, esta casa familiar que le correspondía por herencia materna y que se encontraba en el n° 68 de la calle Jules-Blondeau.

Criado y educado en París, es en el colegio Turgot donde empezaría el estudio del dibujo. Su profesor, el señor Leuquien padre, le inculcó desde el comienzo “los justos principios que favorecieron la eclosión de sus disposiciones naturales” y de este modo obtuvo a los doce años el primer premio de dibujo. A continuación, siguió los estudios en el colegio Barbe, en Fontenay-sous-Bois hasta 1876, fecha en la que murió su padre.

Nacido en una familia de comerciantes, R. Lalique había sido muy pronto iniciado en las virtudes del trabajo personal, tal y como se las concebía en esa época y en ese medio; fue así cómo su madre, ya viuda, lo hizo entrar como aprendiz a los dieciséis años con el fabricante joyero Louis Aucoc. Mientras trabajaba engarzando piedras preciosas según la moda de la época, se iniciaba al mismo tiempo en la parte técnica de esta profesión. El aprendizaje duró dos años, a la vez que buscaba ampliar sus posibilidades personales asistiendo a los cursos nocturnos de l'École des Arts Décoratifs. Sin embargo, como no podía asistir con regularidad, abandonó las clases al cabo de algunos meses. Así pues, nunca obtuvo ningún diploma de esta escuela, contrariamente a lo que pretenden hacernos creer algunos cronistas de principios de ese siglo. En 1878 marchó a Inglaterra, instalándose en la periferia de Londres, en el colegio de Sydenham, el cual estaba ubicado en el famoso “cristal palace”, arquitectura extravagante hecha de vidrio y de acero que había sido el clou de la Exposición de Londres de 1851, y que se había desmontado y vuelto a instalar en Sydenham, algún tiempo después de la clausura de ese evento. Lalique asistió a cursos de dibujo profesional en esa escuela de arte con el fin de perfeccionarse en la concepción gráfica de las joyas. Permaneció allí durante dos años consecutivos, participando en casi todos los concursos de composición y elaboración de artes

decorativas que las revistas y los periódicos ingleses empezaban ya a organizar, adelantándose, con mucho, a Francia en ese aspecto.

Vuelve a París en 1880 y entra como diseñador de joyas al servicio de Vuilleret, uno de sus parientes instalado en la calle Saintonge; posteriormente, al año siguiente, trabaja también como diseñador con Auguste Petit, fabricante joyero, calle Chabanais. En 1882, prefiriendo trabajar en su domicilio con el fin de dar libre curso a su temperamento independiente, se instaló por su cuenta, al mismo tiempo que continuaba elaborando diseños para sus antiguos patronos. Todo ello conllevó una ampliación del círculo de su clientela al tratar con las grandes casas de la calle de la Paix. Vever cita “las casas en cuestión eran Jacta, Aucoc, Cartier, Renn, Gariod, Hamelin, Destapes así como Arfvidson”. Es hacia esta época cuando decide aprender escultura, asistiendo a los cursos de modelaje que impartía el estatuario Lequien, hijo de su antiguo profesor de dibujo del liceo Turgot, en una escuela profesional de la ciudad de París, convertida hoy en la Escuela Bernard-Palissy.

Asimismo, en 1883, probó el grabado al agua fuerte con el fin de ilustrar una publicación que él quería crear. Se trataba de un periódico sobre modelos de joyas, destinado esencialmente a los industriales franceses de esta profesión. A pesar de algunos apoyos financieros, su proyecto de publicación no pudo llevarse a cabo, y Lalique terminó por aceptar el ofrecimiento del editor Rothschild, el cual por otra parte publicaba ya entonces, y desde 1874, una revista mensual similar, titulada “Le bijou”, pero destinada principalmente al mercado extranjero. Un año después, considerando que todo esto no le aportaba nada al margen de los “cien francos” que venía ganando a razón de dos acuarelas por mes, le pasó el encargo a un dibujante llamado Banneville.

Después de este intento poco fructuoso, y siguiendo los consejos de su madre, decidió asociarse con un amigo de la familia, el señor Varenne. Éste había trabajado, al principio, en un centro textil en Saint-Étienne, pero los reveses del destino le habían conducido a renunciar a este empleo. La razón social de esta empresa, la cual duró algo menos de dos años, fue: “Lalique y Varenne”, en la calle de Vaugirard nº 84, en París. Varenne se encargaba de distribuir los dibujos entre los fabricantes, mientras que Lalique se centraba en el trabajo creativo. Ese mismo año de 1884, se organizó en el Museo del Louvre, una Exposición de Artes Industriales con motivo de la presentación de las joyas de la corona, en la sala de los Estados, donde iban a ser vendidas en 1887. Junto a los proyectos y realizaciones de los diseñadores y fabricantes de joyas, algunos orfebres proponían igualmente sus modelos más recientes. En un rincón de la sala, modestamente, René Lalique había colgado alguna de sus acuarelas. Alphonse Fouquet, joyero de renombre, observó los dibujos de Lalique y le felicitó entusiasmado. Nuestro hombre se sintió muy halagado por unos cumplidos que consideraba merecidos. Hacia finales de 1885, Jules Destapes, quien dirigía entonces un taller de orfebrería en la plaza Gaillon y en donde la fabricación era muy esmerada, propuso a Lalique venderle su instalación antes de retirarse a Argelia para dedicarse a la explotación de viñedos. Lalique lo conocía bien, por haberle

vendido desde hacía varios años, diseños originales, motivo por el cual, tras algunos titubeos, y tomando en consideración las ventajosas condiciones propuestas por Destapes para resolver dicha cesión comercial, aceptó, y acabó por tomar las riendas del taller, figurando el mismo sólo a su nombre.

De esta manera René Lalique empezó, pues, su verdadera carrera como fabricante joyero en 1886, conservando a su servicio al señor Briançon, colaborador extraordinario de Destapes, y sobre el que descansaba la buena reputación de la casa desde hacía muchos años. También fue en esta época cuando se casó por primera vez. De esta unión con Marie-Louise Lambert, nació una niña llamada Georgette, la cual falleció algunos años más tarde, el doce de diciembre de 1910.

De una segunda unión con Augustine Alice Ledru, René Lalique fue padre de dos hijos más. Primero una niña, Suzanne Renée, nacida el cuatro de mayo de 1892, y después un hijo, llamado Marc André y que nació el uno de septiembre de 1900. Su madre era la hija de Isidore Auguste Ledru, escultor conocido, pero sólo pudo casarse con ella el ocho de julio de 1902, después de divorciarse de la anterior esposa.

Después de la muerte de su segunda mujer, en 1920, René Lalique tuvo otros dos hijos con Marie Anère. Un hijo llamado Jean Raymond, nacido el treinta de marzo de 1925, y una hija llamada Renée Jeanne Georgette, nacida el seis de julio de 1927. Estos niños vivían en Viroflay con su madre, y no se beneficiaron nunca del desarrollo y crecimiento de la empresa, si bien obtuvieron, por sentencia del Tribunal de París, con fecha once de febrero de 1947, el derecho a llevar el apellido de su padre y a percibir, cada uno, la octava parte de los rendimientos empresariales. Así pues, a partir de 1886, libre ya de todas las trabas comerciales, René Lalique pudo consagrarse a creaciones más personales.

Como sus negocios prosperaban, se cambió de domicilio una primera vez para instalarse en el nº 24 de la calle del Quatre-Septembre. Es en ese taller, amplio y bien acondicionado, donde realiza las numerosas piezas que figuraron en la Exposición Universal de 1889, en los stands de sus socios comanditarios, y sin que ninguno de ellos hiciera mención de su nombre como era al uso en la profesión en esa época. Sin embargo, por más que estas casas se hayan esforzado en disimular el origen de esta delicada producción, numerosos dibujos genuinos conservados por Lalique en sus cartones, y reproducidos en la excelente obra de Sigrid Bartn sobre las joyas en 1977, testimonian hoy en día, si fuera necesario, de este aspecto poco conocido de su carrera.

Después de este nuevo éxito indirecto, sus negocios se desarrollan cada vez más, lo que conlleva una nueva mudanza para establecerse en un taller más amplio situado en el número 20 de la calle Thérèse, prácticamente en el ángulo de la avenida de la Ópera. Se instaló allí en 1890, después de haberlo decorado de manera muy original. Para esta ocasión y con el fin de un uso personal, Lalique creó sus primeros muebles: mesas, sillas, baúles. Es en este marco perfecto donde debía eclosionar y florecer el verdadero Lalique. En palabras de Vever, "allí trabajó sin descanso, dibujando,

modelando, haciendo estudios y ensayos técnicos de todo tipo sin interrupción, con la voluntad de llegar a un resultado inédito”.

La Unión Central de las Artes Decorativas organiza, en 1893, un segundo concurso de orfebrería para la composición de una copa, en metal. René Lalique presentó varios proyectos, siendo premiados dos de ellos al año siguiente. Mientras que la copa de un tal Mouchon obtenía el primer premio de 1.500 francos, René Lalique se clasificaba segundo, con un premio de 500 francos, por un cáliz bastante elevado, que se apoyaba sobre un pie cuadrado, y cuyo tema ornamental inspirado en los cardos, simulaba hojas perforadas y flores espinosas enroscándose en espirales alrededor del cuerpo del cáliz. Además, obtuvo una de las tres menciones con medalla por un jarrón con asa, decorado a base de pámpanos y sátiros, demostrando una invención laboriosa pero original. El comisario del concurso apuntaba con bastante exactitud que esa forma de jarrón para beber, estaba más cercana a una pieza de cerámica que a una pieza de metal. Observación tanto más acertada, en cuanto que en esa época, como lo apunta Vever, René Lalique también hizo un poco de cerámica, ya que la tierra esmaltada era para él menos moldeable que la orfebrería. El jurado, compuesto por hombres tan prestigiosos como los orfebres-joyeros Falize y Boicheron, y el crítico de arte Louis de Fourcaud, había examinado más de ciento doce piezas. Así pues, René Lalique podía estar orgulloso de sus primeros éxitos oficiales. Ese mismo año, debía aprovecharse del Salón de la Sociedad de los Artistas Franceses organizado en el palacio de la Industria, para presentar en la sección “escultura” la copa premiada por la Unión Central así como una encuadernación de cartón de música, en cuero repujado y gofrado, con cierre y motivos de marfil esculpido para la partitura de la Walkiria. Los rastreadores de firmas relevaron por primera vez, ese año, en el catálogo de la exposición, la de René Lalique. Su apellido no era, sin embargo, desconocido de los especialistas puesto que, desde antes de esta época, él ya había expuesto joyas ejecutadas por Sarah Bernhardt, quien le había sido presentada por un amigo común, el pintor Georges Clairn. Dichas joyas, destinadas a la escena, de pequeño tamaño, concebidas especialmente para las interpretaciones de “Iseyl” y “Gismonda”, eran sobrias y de buen gusto, aunque sin gran fantasía. Sin embargo, Lalique debía dejar libre curso a su gusto por lo fantástico para realizar algunos años más tarde las joyas de “Théodora” cuando la actriz retomó este papel en el teatro de la Porte Saint-Martin. Más adelante, en 1899, debía crear otra joya para la escena, importante diadema con bajos relieves de marfil que retratan cinco escenas de la vida de las cortesanas, para el rol de Bérénice, pero destinado a otra comediente: la Señora Bartet de la Comedia Francesa. Es igualmente en 1894 cuando realiza en bajorrelieve un retrato de perfil tamaño natural de Sarah Bernhardt. Para conmemorar el evento, en el curso de una recepción ofrecida por sus amigos a la cómica, una reducción de ese mismo retrato fue distribuida a los invitados bajo forma de placa conmemorativa de plata.

Desde su instalación en la calle Thérèse, Lalique trabajaba mucho el vidrio, buscando su utilización para pequeñas decoraciones, como complemento de diferentes adornos en la realización de sus joyas. Tenía una instalación completa de vidriero en su taller, y

alentado por Jules Henrivaux, director de la Manufactura de Saint-Gobain, y por Léon Appert, artista vidriero, intensificó, como verdadero alquimista, sus investigaciones sobre colorido y modelado. Vever atestigua haber visto, entre 1890 y 1892 “unas piezas muy curiosas ejecutadas en vidrio: una pequeña cabeza de San Juan Bautista decapitado, llena de expresión; unos paneles decorativos fundidos a la cera perdida, representando un centauro y una centauro; jarrones en vidrio diversamente coloreados, un cubilete con decorados de lúpulo, etc.”

Así pues, cuando, por primera vez, una “sección de arte decorativo” fue autorizada en el Salón de los Campos Elíseos, en 1895, Lalique decidió, naturalmente, participar en ella. Esta nueva orientación de los organizadores del Salón, quienes se habían negado, hasta entonces, a permitir la exposición de las artes menores, consagraba, sin embargo, la evolución artística seguida por Francia desde hacía algunos años, volviendo a situar estas artes menores en el lugar privilegiado que les correspondía. Numerosas organizaciones privadas, por medio de diferentes concursos, consiguieron, en efecto, que tanto las industrias del arte como los fabricantes evolucionaran hacia un acercamiento cada vez mayor de los artistas implicados; esta “entrada” en el Salón supuso, la culminación lógica de lo mencionado. Lalique obtuvo una tercera medalla por una magnífica decoración con motivos de libélulas. Esto fue, para el gran público una verdadera revelación, estando el nombre de Lalique en todos los labios y en todos los informes de exposiciones. Dicha recompensa, modesta, no llegaba ni de lejos, a representar la devoción general que despertaba. Al año siguiente, el trabajo que envió al Salón de los Artistas Franceses fue mucho más importante, y le supuso otra medalla. En el Salón de 1897, la Ciudad de París le compró varios objetos, entre ellos dos peines de cuerno. Era su cuarta participación y esas compras oficiales significaban la consagración y el principio de la fama. Louis de Fourcaud, quien le consagró todo un artículo en la “Revue des Arts Décoratifs”, subraya: “La joyería no brilla apenas en el palacio de la Industria, si no es en la vitrina del señor Lalique... En una palabra, él es de los que inventan y procrean enteramente los trozos que firman”. Hay que recordar que Louis de Fourcaud era uno de los miembros del jurado que, en 1894, había otorgado a Lalique un segundo premio por su cubilete para beber en el concurso de la Unión central de las artes decorativas. Mejor que cualquiera, el señor Fourcaud era el más indicado para medir el camino recorrido, así como el extraordinario talento de René Lalique en los albores del siglo XX.

No fue éste el único en hacer tal observación ya que Émile Gallé, el célebre vidriero de Nancy, le dedicó, en un estilo muy personal, todo un párrafo dentro de su comentario del Salón publicado en la Gazette des Beaux-Arts de 1897: “Su alhaja... posee, cuando menos, todas las cualidades requeridas, elegancia del lápiz, sobriedad en la prodigalidad, cuasi-impecabilidad del tacto, preciosidad en la artesanía, virtuosidad amorosa, talentosa pasión de los materiales amables, complicidad en los coloridos, sentido de las exquisitas músicas”. Lo menos que se puede decir, es que a través de este despilfarro de “sensaciones simbolistas”, Émile Gallé, se había sentido fuertemente impresionado por la producción de su colega. Del mismo modo, ese año, René Binet, otro crítico de arte, lo cita en su informe sobre la orfebrería y las joyas

publicado en *Art et Décoration*: “El arte del señor Lalique está basado en esa cualidad muy rara, ingenua en apariencia, y capital en el artista, como es el estudio de la naturaleza”. En cuanto a Jean Lorrain, bajo el nombre de Raitif de la Bretonne, celebra, a su manera, en el artículo del *Journal* del treinta de septiembre de 1897, la medalla de primera clase que René Lalique obtuvo, al evocar una pequeña revolución artística en el mundo de la joya.

Gracias al trabajo que envió a la Exposición Universal de Bruselas, ese mismo año de 1897, el señor Lalique obtuvo el Gran Premio de la sección de joyería, y fue nombrado caballero de la Legión de Honor. Cada año, los envíos de Lalique a los Salones alcanzaban las proporciones de un acontecimiento artístico muy esperado. Si bien el trabajo de 1895 había supuesto una revelación para el gran público, su vitrina en la Exposición Universal de París en 1900 fue, sin duda, un evento que causó una gran admiración general, y una consagración internacional. En cinco años, la joya francesa, la alhaja contemporánea, se habían metamorfoseado gracias a René Lalique, el cual, mientras tanto, poco preocupado de explotar su triunfo, se transformaba y evolucionaba nuevamente. En la sección joyeros-orfebres, en una vasta vitrina decorada a base de rejillas de protección en bronce con motivos de mujeres mariposas, aplicadas sobre una gasa clara, las joyas estaban presentadas sobre losas de cristal esmerilado blanco, descansando sobre muaré nívea. Curioso soporte para semejantes preciosidades, pero cuya elección, no obstante, indicaba claramente (como lo subraya Vever) el interés que René Lalique demostraba a esta materia: “Lambrequines atornasolados sobre los cuales juegan murciélagos en terciopelo aplicado, decoran la parte superior de los espejos. En el interior, la alfombra, las telas y tapices son, igualmente, de tonos grisáceos. En la pared, un gran panel pintado por Georges Picard representa unos silfos niños que retozan o se divierten a la luz de la luna, entre los árboles, a orillas de un lago rodeado de juncos. Un espejo de vestir, movable, entre dos pies, formado por un espejo estrecho y alto, enmarcado por dos serpientes de bronce del grosor de una muñeca, completan un conjunto original y refinado”.

Su éxito fue considerable y universal, a pesar de que hubo algunos detractores. Ese triunfo sin igual debía marcar el apogeo de su carrera de creador de joyas. Irreversiblemente, había nacido un nuevo género que iba a hacer escuela durante varios años. Gracias a Lalique, la joya se había convertido en un verdadero objeto de arte. Un Gran Premio y la roseta de Oficial de la Legión de Honor recompensaron al hombre y al artista. Los museos del mundo entero, después de los de París, Berlín, Londres y Nueva York, compraron sus obras para exponerlas a su vez. Tenía cuarenta años, había triunfado, era talentoso, reconocido y elogiado; eligió, entonces, hacerse construir según sus gustos, una morada digna de su notoriedad. Un terreno, situado a orillas del Sena, cerca del Puente del Alma, fue comprado al marqués de Bérenger el catorce de diciembre de 1900. En esta construcción que él proyectaba, quería reunir sus mesas de dibujo, sus talleres de fabricación, vastas salas de exposición y su residencia personal. Teniendo en cuenta que los riesgos de incendio se habían multiplicado en la calle Thérèse, Lalique había decidido no instalar ningún horno de

vidriero en su nuevo domicilio, motivo por el cual lo hizo construir en una propiedad que él poseía en Clairefontaine, cerca de Rambouillet, en los linderos del bosque. Una gran alameda de abetos majestuosos conducía a esta morada burguesa, habiendo establecido en el parque su pequeña vidriería. En un artículo fechado en 1912, y publicado en *Art et Décoration*, Gustave Kahn evoca, sin precisión de fecha, su visita a “Clairefontaine en donde, durante mucho tiempo, Lalique trabajó en la tranquilidad del bosque de Rambouillet, con medios elementales, mucho más simples que los de las grandes vidrierías, y muy ingeniosos”. Esa nueva instalación iba a permitirle realizar piezas de vidrio de tallado más importante, tal y como los aficionados iban a descubrirlo en el Salón del año siguiente, en 1901.

BIBLIOGRAFÍA

Nº 1) Revistas: “*Mobilier et Décoration*”, “*Meubles et Décors*”, “*Revue de l’Ameublement*”, *L’Estampille*”, “*Jardin des Arts* (Artículos sobre Ruhlmann, Eileen Gray, Jeanne Lanvin).

Nº 2) Catálogos de exposiciones personales: Eileen Gray, *Museum of Modern Art New York* (1984); Dufet Michel, *Musée Bourdelle*, (1984); Chareau Pierre, *Centre Pompidou*, (1993).

Nº 3) Monografías y obras consagradas a un solo decorador: Follet Paul, por Léon Riator (1923); Dufet Michel, por Florence Camard (1988); Chareau Pierre, por René Herbst (1954); Chareau Pierre, por Marc Veley y Kenneth Frampton (1984).

Nº 4) Sedeyn Émile, “*Le Mobilier; l’Art français depuis vingt ans*”, (1921).

Nº 5) Badovici Jean, “*Intérieurs Français*”, (1925).

Nº 6) Fleury Gaston, “*Décors et Ameublements au Goût du Jour*”, (1927).

Nº 7) Moussinac Léon, “*Le Meuble Français Moderne*”, (1925).

Nº 8) Pinsard Pierre, “*Meubles Modernes en Métal*”, (1925).

Nº 9) Bayer Patricia, “*Intérieurs Art Déco*”, (1990).

Nº 10) Cabanne Pierre, “*Encyclopédie de l’Art Déco*”, (1986).

Nº 11) Brunhammer Yvonne et Tise Suzanne, “*Les Artistes Décorateurs, 1900-1942*”, (1990).

Nº 12) Duncan Alastair, “*Art Déco furniture*” (1984); edición francesa, (1985).