



El Art Deco. Identidad cultural y diseño mexicano en la etapa posrevolucionaria (1925-1950)

Art Deco: Mexican Identity and Design in the Post-Revolutionary Period (1925-1950)

CAROLINA MAGAÑA FAJARDO

Universidad Anáhuac México / Universidad Nacional Autónoma de México (México)
carolina.maganaf@anahuac.mx

Recibido: 30 de junio de 2023
Aceptado: 20 de octubre de 2023

RESUMEN: El objetivo de este estudio es analizar las raíces del hoy llamado “diseño mexicano” en la etapa posrevolucionaria en México (1925-1950), periodo en el que la visión filosófica y política se conjuntaron para crear el lenguaje del nacionalismo mexicano moderno, apoyado y representado por el arte. Si bien el Art Déco fue un movimiento arquitectónico y de diseño extranjero, éste fue asimilado como parte de la identidad mexicana gracias a la confluencia de la propuesta de un vocabulario plástico local y de la evolución tecnológica mundial. Será una investigación de tipo cualitativa, llevada a cabo por el método descriptivo, analítico y estructurada por momentos históricos. Además, se basa en elementos hemerográficos y objetos facilitados del Museo del Objeto (MODO) de la Ciudad de México. Por tanto, el Art Déco se convirtió en un símbolo de identidad cultural y diseño mexicano.

PALABRAS CLAVE: diseño posrevolucionario, cultura material posrevolucionaria, símbolos mexicanos, patrimonio cultural mexicano, identidad cultural mexicana.

ABSTRACT: The study aims to analyze the roots of today's so-called "Mexican design" in the post-revolutionary period in Mexico, when the philosophical and political vision came together to create the language for modern Mexican nationalism, supported and represented by art. Although Art Deco was a foreign architectural and design movement, it was assimilated as part of the Mexican identity due to the confluence of the proposal of a local plastic vocabulary and global technological evolution. This is qualitative research, carried out by the descriptive, analytical method and structured by historical moments. In addition, it is based on newspaper articles and objects provided by the Object Museum (MODO) in Mexico City. Ultimately, Art Deco became a symbol of Mexican cultural identity and design.

KEYWORDS: post-revolutionary design, material culture, Mexican symbols, Mexican cultural heritage, Mexican cultural identity.

* * * * *

1. Introducción

Cuando se refiere al concepto de “diseño mexicano”, se alude al diseño de objetos, productos, arte que son fabricados en México, generalmente por diseñadores mexicanos que logran convertir, por medio de su creatividad, una expresión de identidad que generalmente refleja la diversidad cultural, una etapa histórica determinada e incluso ciertas influencias locales.

Por tanto, cuando se cuestionan cuáles son las raíces del hoy llamado “diseño mexicano” en la etapa posrevolucionaria en México, se refiere a un momento histórico en el que la visión filosófica y política se conjuntaron para crear un lenguaje que representara a la identidad del México moderno posrevolucionario apoyado y representado por el arte, pero ¿cómo fue que el Art Déco se insertó como parte de la identidad nacional mexicana si el estilo provino del extranjero?, ¿por qué el Art Déco sigue siendo un referente de diseño valorado tanto por la gente que vive actualmente en edificios con este estilo o en las colonias donde germinó o sigue valorando los objetos que se fabricaron en este periodo?

Si bien existen autores y estudios teóricos como el realizado por Hernández, Gómez & Olivares (2011) que solo reconocen como parte del patrimonio cultural de este periodo de estudio al estilo colonial mexicano y al movimiento muralista (p. 116), también estudios realizados por destacados investigadores como Víctor Jiménez, Enrique de Anda, Rafael López Rangel, Rafael Fierro, Ramón Gutiérrez y Juan Acha, cuyo estudio se centró en fundamentar y describir las características formales arquitectónicas del Art Déco en México y en Latinoamérica. Sin embargo, en estos estudios, los términos empleados como tipo, tipología, proceso tipológico, estilo, moda, tendencia, corriente y movimiento arquitectónico parecen utilizarse indistintamente al referirse al Art Déco, y sin mayor referencia a la identidad nacional.

La hipótesis de este estudio versa pues en que, si la directriz política fue diseñar el concepto del nacionalismo mexicano, por lo tanto, el código lingüístico estético debió permear desde el arte, el diseño y la arquitectura para tener un lenguaje en común, y que, a su vez, la población local y extranjera les significara e identificara respectivamente y que lo consideraran parte de su patrimonio e identidad cultural.

Para comprobar esta hipótesis se partirá de los conceptos de identidad, cultura, identidad cultural, y p (Significados, 2015) patrimonio cultural, mismos que se vinculan con los códigos estéticos que los académicos propusieron en las aulas para representar el diseño mexicano tanto desde la arquitectura como desde el diseño objetual. Fue así que el Art Déco, sin propiamente adoptar ese nombre hasta 1960, se convirtió en el estilo de diseño más valorado y socorrido en este periodo, convirtiéndose así en parte de la cultura material de México.

La investigación plantea tres momentos clave que marcaron la trayectoria de representaciones del nacionalismo mexicano, siendo la última el Art Déco que fue la cúspide del diseño que cumplió con los objetivos posrevolucionarios tanto en arquitectura, urbanismo como en la cultura material.

Materiales y métodos

Esta investigación se llevó a cabo por medio del método descriptivo, analítico y está organizada por momentos históricos. Además, se basa en elementos documentales,

hemerográficos de la Hemeroteca Nacional de México, objetos facilitados del Museo del Objeto (MODO) de la Ciudad de México, el Museo de Arte Moderno y el Museo del Chocolate, así como edificios identificados Art Déco, que demuestran a través de la cultura material el código estético del “diseño mexicano” de este periodo.

Resultados y discusión

Se parte del concepto de *identidad* como un fenómeno que se refiere a una serie de valores y elementos culturales que contextualizan al ser humano desde diferentes perspectivas y que surge de manera orgánica por distinción y diferenciación frente a otro grupo social e incluso de territorio. Es de igual forma, el sentido de pertenencia a un sector social o a un grupo de referencia que expresen manifestaciones a partir del patrimonio cultural en su vida diaria como festividades, música y danza, estando así la identidad vinculada íntimamente con la historia y a la cultura material. Por tanto, la identidad recurre a la memoria, así como a la capacidad de reconocer el pasado y elementos simbólicos que le sean propios, los cuales contribuyen a la construcción del futuro (Molano, 2007, p. 74).

Para la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), la cultura se refiere a las características únicas, espirituales, materiales y emocionales que definen a una sociedad; incluye no solo las expresiones artísticas y literarias, sino también las formas de vida, las creencias y las costumbres (Molano, 2007 p. 72). De modo parecido, se refiere a todas las actividades del ser humano en su vida cotidiana; abarca significados, símbolos, valores y organizaciones sociales, los patrones aprendidos y que se expresan en los objetos que conforman su cultura material, sus usos y su función en la vida cotidiana.

Por tanto, cuando se habla de identidad cultural, que la UNESCO define como el sentimiento de pertenencia a un grupo social determinado en la cual circulan símbolos, valores, diseños, conocimientos y cultura materia con cierta carga afectiva, en un colectivo social que comparte tradiciones, creencias (Molano, 2007, p. 73). La identidad cultural no es estática ya que se nutre constantemente de influencias externas. Se forja históricamente a través de diversos aspectos que reflejan su cultura como su idioma, los rituales e incluso de comportamientos colectivos. Así, en el texto “El diseño como patrimonio cultural” (2011) se comenta que la identidad cultural depende de los símbolos, valores, y cultura material, que son los aspectos que imprimen la identidad cultural de las sociedades. De esta forma, no solo los edificios construidos, sino los objetos cuyo valor de testimonios y pruebas se identifiquen como propietarios que compartan su cuidado y preservación (Hernández, Gómez, Olivares, 2011, p. 113). Por tanto, la identidad cultural, al estar cargada de emociones, incorpora todos aquellos elementos que son protegidos por un colectivo social que los hereda de sus antepasados para conservarlos, reproducirlos y enaltecerlos.

Es así que cuando se refiere a este periodo histórico tan importante para México, habría que analizar lo que el nacionalismo proponía identificar a través del arte y la arquitectura como base de nación de acuerdo con la ideología y necesidades sociopolíticas. Por ello, se entiende por nacionalismo a una ideología y un movimiento sociopolítico arraigado en un mayor grado de comprensión y conexión con la realidad y el pasado de la nación, de modo que se cimienta en la creencia de que una comunidad nacional comparte características particulares al legitimarlas y gestionarlas en el ámbito político (Significados, 2015). Fue así que, en el contexto mexicano, la identidad cultural se vinculó con los ideales del nacionalismo. Sin embargo, es necesario explicar

que el proceso de identidad tuvo varias etapas, aunque el mayor número de propuestas sucedieron entre 1920 y 1950 hoy identificadas como neocolonial, neoindigenista, colonial californiano, Art Déco y el incipiente movimiento moderno.

El primer acercamiento al estilo mexicano se puede identificar que tras la implementación las leyes de Reforma (1855 y 1863), principalmente de la Ley de Desamortización de Bienes de la Iglesia y Corporaciones de 1856, el Estado mexicano restauró y promovió los bienes novohispanos como parte de la cultura material de México. Sin embargo, al término de este periodo, muchos de los objetos desaparecieron debido a varios conflictos armados. Fue así que, gracias a Porfirio Díaz, quien fue presidente de México (1876-1911), y su colaborador José Yves Limantour, quienes tenían un especial gusto por la historia, arqueología, escultura y pintura, que se volvieron a catalogar aquellos muebles seculares que combinaban estilos mesoamericanos como tequitqui, español, mudéjar, mozárabe e indígena. A la par, Guillermo Kahlo hizo el inventario de los Templos de la Propiedad Federal y de los Bienes y Monumentos Nacionales, cuales eran en su totalidad novohispanos¹ (Coronel, 2010, p. 164). A la par, en el terreno del diseño, las primeras propuestas mezclaron conceptos europeos e indígenas en mobiliario, y *Art Nouveau* y neoclásico en la arquitectura², que se pueden observar en las colonias cercanas al centro histórico de la ciudad.

La segunda etapa fue hasta después de la revolución mexicana (1910-1920) bajo el mandato del presidente Álvaro Obregón (1920-1924) que se gestó la idea de un nuevo nacionalismo de carácter popular e indígena, que buscó integrar a todos los sectores de la comunidad a la vida nacional. Dichos valores y símbolos debían ser aceptados por la población como sentido de identidad y a su vez, por países considerados con mayor grado de civilización, como Estados Unidos y Europa.

Para llevarlo a cabo el proyecto de nacionalismo, el presidente se apoyó en José Vasconcelos, Secretario de Educación Pública entre 1921 y 1924, quien estipuló que sus campañas de trabajo estuvieran dirigidas hacia la identidad nacional, la educación e higiene, ya que era lo que más necesitaba el país. Con el propósito de simbolizar la importancia de los productos hechos en México, se empezaron a enaltecer las actividades realizadas por el pueblo como la agricultura en áreas rurales; la importancia de la industria en la vida cotidiana y en beneficio del país, así como la incipiente tecnología moderna; la promoción de la salud y el deporte en el acontecer diario; la higiene y la educación para todos los individuos y grupos, iniciando por las escuelas primarias y las familias de bajos recursos. Para demostrarlo y enseñarlo se instalaron murales y vitrales en los edificios más icónicos de la nación como en las bibliotecas y palacios de gobierno; se editaron libros que inculcaban los valores de la higiene, del trabajo, la salud, de la familia; y todo ello con el objetivo que la población identificara que sus acciones, sus costumbres y también el progreso formaba parte esencial de lo que buscaba la nación.

¹ Esto se ve reflejado en el libro *Spanish Colonial Architecture in México* escrito por Silvestre Baxter (Coronel, 2010, p. 171).

² Palacio Legislativo (Monumento a la Revolución) diseñado por Paolo Quaglia y después por Émile Bénard (1910); el exterior del Teatro Nacional, hoy llamado Palacio de Bellas Artes (1904) diseñado por Adamo Boari; el Palacio de Comunicaciones, actual Museo Nacional de Arte (1911); y el Palacio Legislativo en Guanajuato (1903), incluso el edificio Bocker (1898-1900) y el edificio La Mutua (1904) diseñado por los arquitectos estadounidenses Theodor de Lemos y Cordes, actual sede del Banco de México, por mencionar algunos (Turrent & Tavares, 1998, p. 64).

Esto demuestra que el sentimiento del nacionalismo estaba además abierto a nuevas ideas y perspectivas, de manera que buscaba la aceptación e integración a nivel internacional. La influencia extranjera a través de los medios de difusión –revistas, cine y anuncios en periódicos– de alguna manera moldeó la percepción del diseño mexicano que se manifestó en la arquitectura, arte y artesanía. Esto fue viable gracias a que el gobierno apoyó la inmigración extranjera y con ello, varios extranjeros pudieron explorar, entender y apreciar lo que se producía en México, por lo que se forjaron conexiones interdisciplinarias entre los artistas mexicanos, los ideales nacionales políticos y los gustos académicos.

El ejemplo idóneo para explicarlo fue la exposición que organizó Álvaro Obregón para el festejo del primer centenario de la consumación de la Independencia en 1921. La celebración tuvo un carácter netamente popular y con un espíritu denominado “mexicanismo”. Fue sin duda un intento por forjar una identidad cultural que mezclara el arte prehispánico y el popular. Es decir, su objetivo fue retomar los símbolos, los principios y elementos materiales vinculados a la cultura mexicana y que a su vez estuvieran impregnados de un significado emocional resguardados por la comunidad como símbolo de unión y representación. Esto se puede identificar a través de la cultura material, la arquitectura y el diseño objetual que actúan como testigo y evidencia de este periodo.

En esta celebración participaron pintores, hoy considerados nacionalistas y algunos reconocidos como muralistas quienes, recolectaron piezas en distintas regiones del país con el objetivo de dar impulso, comercializar y poner de relieve la mejor mano de obra de la producción artesanal, acreditándola tanto en el país como en el extranjero.

En esta línea, Juan Rafael Coronel (2010) y Catherine Ettinger (2017) reafirman esta hipótesis cuando comentan que en Estados Unidos desde los primeros años del siglo XX surgieron instituciones de educación e investigación destinadas a reconocer las expresiones culturales en México. Los estadounidenses³ fueron los pioneros en reconocer el valor de las artes precolombinas y populares como bienes comerciales significativos, antes incluso que este reconocimiento se manifestara en México, lo que dio como resultado la mayor difusión de riqueza cultural de los grupos indígenas de México junto con sus costumbres y artesanías. Hoy vistas en retrospectiva, se pueden mencionar por ejemplo fiestas religiosas como la adoración a la Virgen de Guadalupe; celebraciones como el Día de Muertos; el día de la Madre (a partir de 1922), día de la Independencia; los bailes regionales de cada estado; la diversidad culinaria como el mole y los chiles poblanos, entre muchas otras más, se han convertido en símbolos identitarios de México a lo largo de las décadas.

La primera propuesta de diseño nacionalista enfocada en la arquitectura retomó cánones coloniales, llamado así estilo neo-colonial para las edificaciones del gobierno, pero para la vivienda reinó el estilo colonial californiano en áreas como en la decoración y la producción semi-industrial; todos con un distintivo acento autóctono y originario. Ejemplos de ello incluyen tiendas como *Mexican Art shop*, *Tlaquepaque Mexican Curious*, *Sanborns art shop*, *Talavera de Puebla*

³ William Spratling, Fred Davis, Donald Cordry, Josef y Anni Albers se establecieron en México apoyados por el embajador estadounidense en México, Dwight W. Morrow. A través de su hogar conocido como "Mañana" y la implementación de la Política del Buen Vecino, el embajador contribuyó a popularizar la estética decorativa, promovió el arte popular en su nación y estimuló el progreso de ciertas industrias locales como la platería de Taxco y la cerámica de Oaxaca. No obstante, es importante destacar que el embajador se enfocaba principalmente en la economía y no tanto en el diseño (Coronel, 2010, p. 192).

y *La Colmena*, de los cuales se pueden ver en las etiquetas de la imagen 1. Este cambio fue en parte motivado por el valor que la sociedad atribuía a ser reconocidos por el público extranjero, así como por el deseo de adquirir lo que podía ser promocionado y mercantilizado en revistas extranjeras. Esto incluía ropa, artesanías, dulces, objetos decorativos y para ello, usaron las primeras etiquetas con los símbolos más representativos de México, como los colores de la bandera (verde, blanco y rojo); con la fauna del norte del país como la nopalera y campesinos con sombrero; tipografía que emulaban figuras geométricas en zigzag y casi siempre a las llamadas *Adelitas* con su vestido típico de la etapa de la Revolución Mexicana. Estas etiquetas podían estar en inglés o en mezcla de español e inglés, pues lo más importante era poder exportar los productos con el sello mexicano.



Imagen 1. Etiquetas de productos: a) Arte mexicano S.A., 1950; b) Mrs. Noel's, 1950; c) Cariocas Curio Store de 1940. Colección del Museo del Objeto MODO, 15 de agosto, 2023.

80

En la tercera etapa fue cuando José Vasconcelos le encargó al pintor Adolfo Best Maugard (...) que diseñara *El Tratado de dibujo* (1918-1923) (...) que se basó en una recolección de los principales tipos de diseño basado en elementos formales tomados de los vestigios de la cerámica prehispánica que, en combinación con elementos europeos y orientales, determinarían las características del arte popular mexicano (Cordero, 2010, p. 61). El autor resumió en siete signos que, según él, formaban un “alfabeto del arte mexicano”, un lenguaje prototípico a partir del cual era posible desarrollar cualquier dibujo de carácter mexicano que representaran los criterios estéticos de diversos grupos sociales (Magaña, 2019), como se puede observar en la imagen 2. Estos fundamentos sentaron las bases para el desarrollo de un arte surgido después de la Revolución que conectó las formas indígenas con una combinación formal y espacial relacionada con las vanguardias históricas europeas (futurismo y cubismo) que a su vez, proporcionaron la base para otras corrientes de diseño (Cordero, 2018, p. 2). Este crisol de opciones condujo a la divergencia en gusto de los intelectuales, como los muralistas y de la sociedad, por lo que en algunas ocasiones se pueden identificar propuestas de diseño eclécticas entre ellas o únicas, entre el neindigenismo, el neocolonial, el colonial californiano, la arquitectura Art Déco y el Movimiento Moderno.



Imagen 2. Siete elementos primarios del arte mexicano diseñado por Adolfo Best Maugard en 1918-1921. Collage de la autora.

Para ejemplificarlo, en el museo de Arte Moderno en México hubo una exposición en 2022 en donde se mencionó que la concepción de la identidad mexicana se basó en su cultura material básicamente.

La noción de mestizaje estuvo basada en un ideal alejado de la realidad del indígena, que contradecía a esa nueva utopía. Bajo los supuestos de la política indigenista del antropólogo Manuel Gamio, los aportes estéticos y la producción artesanal de los pueblos originarios fueron asumidos como parte de la identidad mexicana, a la par que se intentó homologar y difuminar sus usos, costumbres, diversidad lingüística y problemáticas particulares a través de una unidad común: la ciudadanía, producto del proceso revolucionario y su institucionalización (Museo de Arte Moderno, 2022).

Para ilustrar esta aseveración, se realizaron incluso concursos sobre “la india bonita” para celebrar en esta fiesta del centenario de la independencia en donde varias mujeres asistieron al evento mostrando lo que para ellas les significaba la belleza femenina mexicana, tal y como se muestra en la imagen 3. El objetivo fue mostrar los “rostros fuertes y hermosos de indias que pertenecen a la clase baja del pueblo y que tienen también aspiraciones y su “corazoncito”. La india ganadora fue una mujer morena con rasgos finos peinada con trenzas. Su vestido tiene motivos decorativos bordados a mano y se encuentra sujetando un objeto artesanal. En el fondo de la foto se pueden identificar grecas en colores rojo, blanco y verde como el de la bandera

mexicana. Por tanto, los signos y símbolos que podemos identificar son los colores de la bandera, figuras geométricas en zigzag, artesanía en bordados con colores brillantes.



Imagen 3. Anuncios durante los festejos del Centenario de la independencia. A) Grandes concursos del periódico *El Universal* ¿Cuál es la india más bonita? Bases de concurso; b) Las finalistas; c) La ganadora en la portada del *El Universal*. Agosto 17, 1921. Fuente: Museo de Arte Moderno, 8 de julio de 2022, y el collage de la autora.

Con base en estas aportaciones, fueron los artistas que se unieron también para proponer un proyecto educativo que abarcara la enseñanza artística que se incluyera en las Escuelas de pintura al aire libre y un centro para la instrucción en escultura conocido como la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa en las que realizaron distintas propuestas de diseño hoy llamado gráfico e industrial para la vida cotidiana, como se puede observar en la caja de dulces diseñada por Adolfo Best Maugard en donde aplicó su vocabulario nacionalista en la forma en que él lo interpretó. En este acaso como se puede ver en la imagen 4, el perímetro de la caja tiene elementos geométricos en zigzag en donde se anuncia que es una caja de chocolates y dulces. Y en el centro de la caja se puede ver diferentes motivos y colores que Best hace referencia en su abecedario y simbolismo.



Imagen 4. Empaque de chocolates y dulces *Larín*, de la *Dulcería Modelo S.A.* México. Diseño con la directriz de Adolfo Best Maugard. Fuente: Museo del Objeto MODO.

Gracias a esta última iniciativa de abrir las puertas al diseño en general, en 1927 se estableció "la Esmeralda", una institución de educación superior dedicada a diseño que desde entonces ha brindado educación artística al público. De manera similar, arquitectos e ingenieros destacados que participaron en la construcción durante la etapa posrevolucionaria, y que recibieron formación en la Academia de San Carlos, la Academia Nacional de Bellas Artes y la

Universidad Nacional de México, tales como Juan Segura Gutiérrez, Francisco J. Serrano y Álvarez de la Rosa, Ricardo Dantán Paz y Puente, Ernesto Buenrostro, Vicente Mendiola, Carlos Obregón Santacilia y Ernesto Ignacio Buenrostro; así como escultores como Manuel Centurión, Fideas Elizondo y José María Fernández Urbina, entre otros. Estos individuos lograron una integración plástica que combinara arquitectura, pintura y escultura con el objetivo de transmitir los rasgos primordiales de la expresión nacionalista mexicana.

Hacia la identidad nacional en el Art Déco

Fue en ese momento, en 1922, cuando el mundo volvió su atención a Egipto con el descubrimiento de la tumba de Tutankamón. Se centró en sus diseños sobrios, caracterizados por la inclusión de formas vegetales con una cierta inmovilidad o rigidez y una marcada geometrización. Esto provocó un redescubrimiento del arte antiguo, como el egipcio, maya, tolteca, micénico, chino, africano e indio. Como resultado, comenzaron a surgir propuestas alternativas a las tendencias previas, las cuales se presentaron en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de 1925 en París. En aquel período, según lo menciona Enrique de Anda (2008), se desarrolló una interacción sociocultural triangular entre Francia, Estados Unidos y México. En este escenario, se estableció un ciclo de influencia y producción artística en el cual México adoptó elementos visuales que ya habían sido reconocidos y definidos en el ámbito internacional.

Es así como se puede identificar tres factores clave en este periodo. En primer lugar, estaba la búsqueda de un código estético que pudiera representar la esencia de lo "mexicano". En segundo lugar, que la propuesta estuviera en la vanguardia tanto en términos tecnológicos como artísticos, y finalmente, era importante que fuera aceptada tanto por las audiencias extranjeras como por la comunidad intelectual y la población mexicana. Es en este contexto que el Art Déco hizo su entrada oficial en México. Representó la fusión perfecta entre el nacionalismo, la modernidad en cuanto a nueva tecnología y nuevas necesidades y el diseño mexicano vistos desde una perspectiva extranjera- aunque no con ese nombre, ya que no fue hasta 1966 que un periodista lo nombró de esta manera⁴. Sin embargo, al realizarse una retrospectiva histórica, hoy podemos identificar que el Art Déco construyó un tipo de diseño y arquitectura diferente a sus contemporáneos.

En cuanto a esta propuesta de diseño, se puede observar que la arquitectura deco se adaptó a las preferencias académicas y a las tendencias internacionales de la moda, pues con las líneas de zig-zag, la simetría en su composición, arcos mixtilíneos, el uso de materiales pétreos locales, estrías a 90 grados que enfatizan la verticalidad en la composición, y por tanto, estos elementos plásticos se convirtieron fundamentales para la identidad cultural. Esta combinación de elementos morfológicos los podemos identificar en el edificio Victoria en la imagen 5. El referente geométrico simbolizó sin duda la era prehispánica, ofreciendo la forma más adecuada para reflejar la historia de las antiguas culturas; la estructura de dintel recordaban los arcos de los mayas o los arcos poligonales deprimidos; las líneas presentes en la decoración seguían un orden de barras y círculos en secuencias rítmicas y patrones densos de superficies y vértices. Estos

⁴ El título abreviado "Arts Deco" apareció publicado por primera vez en una publicación llamada *Les Années 25: Art Deco, Bauhaus, Stijl, Esprit nouveau*, que cubría la variedad de estilos principales en los años 1920 y 1930. También en el mismo año, apareció el término en un artículo periodístico por Hillary Gelson en *The Times* (Londres, 12 de noviembre de 1966), describiendo los diferentes estilos en la exhibición.

elementos se apreciaban tanto en las fachadas como en el interior, realizados en azulejos, cerámica talavera, frisos y molduras. De manera similar, los accesos principales a menudo presentaban un ensanchamiento y la repetición de la forma del vano, compuesta por arcos continuos gradualmente decrecientes como en el caso del edificio San Martín, como se muestra en la imagen 5. En cuestión de materiales, el diseño mexicano se caracterizó por el uso de los materiales locales; fue por ello que el ladrillo se implementó en las fachadas y guardapolvos. Los rodapiés, escaleras y jardineras de los edificios estaban confeccionados en granito o mármol negro y, por lo general, estos materiales recubrían tanto paredes como suelos, y en términos de colores, destacaban tonos como terracota, ocre, naranja, blanco y el uso de talavera en cocinas, baños y terrazas.



Imagen 5. Arquitectura Art Déco. a) Edificio de viviendas San Martín, colonia Hipódromo Condesa, 1931 y b) el interior del edificio Victoria, colonia Centro, ambos del Arq. Ernesto Buenrostro. Foto de la autora.

Se puede apreciar que este tipo de diseño se refleja en los objetos decorativos de uso cotidiano, en la arquitectura, en el diseño textil con los colores (rojo, azul, amarillo, cobre) que también fueron frecuentes. Todo ello hace que en conjunto se logre una identificación y apropiación con la historia de México. A esta moda que obligó a revalorar no sólo los objetos, sino también para rescatar la tradición milenaria del uso de pigmentos naturales extraídos de animales, plantas y fibras para lograr un crisol cromático más brillante y colorido, como se pueden observar en la imagen 6, donde se exponen diferentes objetos de uso cotidiano. Se puede observar que en ambos casos tienen un diseño similar pero el primero pertenece a 1950 y el segundo a 1920. Esto nos conlleva a entender que la cultura material tenía elementos identitarios durante este lapso ya que ambos tienen en común las grecas brillantes en color rojo o en color plata que hace alusión a la zona arqueológica de Mitla.

En cuanto a la búsqueda de pertenecer a la vanguardia, el gobierno tuvo el anhelo de modernizar al país, por lo que se instauró un programa de la higiene en la nación. Esta directriz permeó en los deportes para toda la población; en el diseño interior de las nuevas viviendas; en el uso de nuevos materiales que no alojaran microbios; en la industrialización del acero y del concreto; en la decoración interior; en el diseño de la moda y en la incorporación de nueva infraestructura en sus ciudades tal como el agua, la electricidad y el gas. El rápido crecimiento urbano, las telecomunicaciones y los avances en el transporte cambiaron la configuración de las ciudades mexicanas por lo que las nuevas construcciones y objetos se diseñaron bajo estos lineamientos, por lo que la cultura material que surgió estuvo enfocada a la necesidad de diseñar y usar objetos para tales fines.



Imagen 6. Objetos de la vida cotidiana. A) Juego de café de la Alfarería Jiménez. Monte Albán de 1950. Fuente: Museo Universitario de Arte Contemporáneo, en la exposición *El Arte en la vida diaria. Exposición de objetos de buen diseño hechos en México*. Mayo 18 de 2022. B) juego para chocolate hecho en Taxco Guerrero entre 1940 y 1960. Fuente: MUCHO, Museo del Chocolate, junio 8, 2022. Fotos de la autora.

Resulta comprensible por qué se centró en gran medida la estrategia publicitaria en la promoción de desarrollos residenciales y casas unifamiliares. Un ejemplo de esto se puede observar en los anuncios en revistas que ofrecen terrenos en vecindarios con infraestructura adecuada. También se pueden notar representaciones visuales que retratan una vida próspera y placentera en términos de salud y felicidad, como se evidencia en la promoción de terrenos donde se destacan las propuestas innovadoras que propone la incorporación de amplios bulevares y áreas públicas en el nuevo desarrollo urbano, es decir, las reconfiguraciones del entorno residencial se guiaron por consideraciones de higiene y la infraestructura urbana al tomar decisiones sobre los modos de habitar, como se muestra en la imagen 7 cuando expone las bondades de la colonia industrial.

85



Imagen 7. Propaganda de venta de lotes en la colonia Industrial en la Ciudad de México en la que anuncian las bondades de la infraestructura como pavimento de asfalto, drenaje, luz y teléfono. *El Universal Gráfico*, 20 de octubre de 1927, Hemeroteca Nacional de México (HNM)

Dicha infraestructura facilitó la disponibilidad de suministro de agua en el interior de las viviendas y propició la inclusión del cuarto de baño dentro de la casa, así como la introducción de la bañera, la ducha y el inodoro, que previamente se encontraban en el patio trasero. La instalación de sistemas hidrosanitarios permitió eliminar los recipientes llenos de agua utilizados para lavar ropa o almacenar agua para consumo, los cuales fomentó la proliferación de mosquitos

y, con ellos, la propagación del dengue y otras enfermedades. No obstante, el cambio más notable fue la necesidad de contar con un espacio privado para las actividades de higiene personal. Y por último, es significativo para la configuración de la cocina, el reemplazo del carbón vegetal como fuente de combustible doméstico, primero por la tractolina y posteriormente por el gas y la inclusión de la electricidad. Por todo ello es que los electrodomésticos fueron parte esencial de la modernidad.

De manera gradual en el diseño y decoración interior se procedió a eliminar progresivamente el papel tapiz, incluso aquel que se adhería a las paredes de los baños. Se suprimieron los ornamentos en relieve, las molduras, las telas y las alfombras, así como cualquier elemento que pudiera acumular polvo. En su lugar, se optó por utilizar materiales lavables con agua y se puso un fuerte énfasis en la utilización del concreto armado como el principal material estructural de los edificios. Se abandonó la utilización de adobe y vigas de madera para deshacerse de los insectos. Para lograrlo, el Art Déco se caracterizó por emplear madera lustrada para los suelos y revestimientos de yeso para techos y paredes. En los techos, se diseñaba un plafón especial que rodeaba la lámpara central, como se muestra en la imagen 8, ya que se dejaron de utilizar lámparas de pie para emplear solo las colgantes en el plafón.



Imagen 8. Detalle del plafón de la sala de un departamento del edificio Victoria, colonia centro. Foto de la autora.

Y fue así que el Art Deco se convirtió en un tipo de edificación -vivienda unifamiliar, edificios plurifamiliares, edificios públicos y privados, parques, iglesias, monumentos y elementos urbanos, pero principalmente las salas cinematográficas y edificios de usos mixtos, únicos en su época, mismos que se edificaron en mínimo once colonias dentro de la Ciudad de México (Magaña, 2023, p. 84)- y se consolida un tipo de diseño con materiales y diseños fácilmente identificable por sus códigos lingüístico tanto en mobiliario, joyería, objetos menores, moda y diseño publicitario y editorial. Es por eso que se encuentran desde muebles como radios, gamolas, jukeboxes, cámaras fotográficas, hasta edificios para el ocio como deportivos, parques, iglesias, teatros y cines.

En lo que se refiere a la cultura material del diseño mexicano que en la actualidad es identificado como diseño Art Déco, como se muestra en la imagen 9. Por ejemplo, la impresión sobre papel de propaganda del Palacio de Hierro, una de las primeras tiendas departamentales que abrieron en la Ciudad de México en la que distingue la tipografía Deco y el diseño de la cervecería *Moctezuma* de 1930. También los platos decorativos de la tienda *El Borcegui*, tiendas departamentales o el cenicero de 1930 con detalles deco y el diseño editorial del cancionero de

marca *Roberina*. De esta forma, se muestra como el diseño deco, sin llamarse así propiamente, se encontraba de manera transversal en la cultura material del momento.



Imagen 9. Bolsa del Palacio de Hierro. Impresión sobre tela de propaganda de la tienda departamental el Palacio de Hierro. Platos decorativos de la tienda El Borgeui. La muestra de hilo de marca “India bonita” de 1935 y el cancionero de Agustín Lara de 1940. Cortesía del MODO, Museo del Objeto, en la exposición *El Glamoroso Art Déco*, 7 de julio 2022.

87

Conclusiones

Entonces, ¿cómo fue que el Art Déco se insertó como parte de la identidad nacional mexicana si el estilo provino del extranjero?

Para ofrecer una aproximación basada en los estudios de caso, se partió del concepto que la identidad cultural en las sociedades está influenciada por símbolos, valores y elementos materiales que moldean y la definen y que aparte están impregnados de connotaciones emocionales, y son incorporados y resguardados por el grupo social. Esta colectividad hereda estos elementos con el propósito de mantenerlos y realzarlos en el tiempo. Por lo tanto, esta conexión cultural no se limita únicamente a las estructuras edificadas, como los tipos de edificaciones mencionadas anteriormente, sino también a los objetos que poseen un valor testimonial y de evidencia expuestos por los museos aquí señalados de la Ciudad de México que se encargan de salvaguardar este patrimonio cultural a través de los cuidados y preservación.

Otra muestra de ello, consiste en que, en los últimos dos decenios, diversas personas, empresas, instituciones y figuras profesionales han puesto énfasis en el valor cultural de las edificaciones Déco. Sobresale la intervención en dos edificios emblemáticos de la colonia Hipódromo: el San Martín (ubicado frente al parque México) y el Roxy, como se aprecia en la imagen 5. Ambos han sido revitalizados por el arquitecto Carlos Duclaud, quien ha demostrado un compromiso notable con su preservación al conservar la mayor cantidad de elementos característicos del estilo déco. En la colonia Condesa se restauró el antiguo cine Lido o Bella

Época, que fue transformado en una librería. Asimismo, en la colonia Centro se llevó a cabo una remodelación de la antigua Estación de Bomberos y Policía.

El Art Déco se nutrió en su inicio de una necesidad de representación nacional mexicana, fundamentada con ideas nacionalistas. Su formalidad fue plausible y aceptada en la sociedad gracias al simbolismo que implicaba sus formas en semejanza al pasado prehispánico, mismas que fueron valoradas tanto por la sociedad mexicana, la audiencia extranjera como por el gremio académico. Fue reflejo de la incipiente modernidad reflejada en los electrodomésticos, en el diseño interior de la vivienda. Se convirtió en la identidad nacional y se filtró en la cultura material. Por tanto, el Art Déco sigue siendo un referente de diseño valorado tanto por la gente que vive actualmente en edificios con este estilo o en las colonias donde se gestó o sigue aquilatando los objetos que produjo porque se convirtió en un símbolo cultural, de identidad de las clase media y alta, a modo aspiracional.

Y es así como la identidad implica de alguna forma reconocer y asumir el pasado, aunque éste pueda estar basado en una adaptación, pero es reconocido y valorado. El Art Déco en Ciudad de México es parte del patrimonio cultural y representa un claro indicio de una identidad cultural de este periodo.

Agradecimientos

Quiero externar mi agradecimiento al MODO, Museo del Objeto por compartir su acervo. También a la Hemeroteca Nacional de México (HNM), al Museo de Arte Contemporáneo y al Museo del Chocolate (MUCHO) y por último, mi más cordial agradecimiento a la Dra. Velebita Koričančić (Facultad de Comunicación, Universidad Anáhuac México) por los comentarios críticos que me hicieron para la mejora de este documento.

Trabajos citados

- Cordero, Karen. 2018. *Ensueños artísticos. Tres estrategias plásticas para configurar la modernidad en México. 1920-1930.* 16 de 07. <https://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-6-karen-cordero.pdf>.
- Cordera Reiman, K. (2010). The Best Maugard Drawing Method: A common ground for modern mexicanist aesthetics. *The journal of Decorative and Propaganda Arts.* México(26), 44-79.
- Coronel, Juan Rafael. 2010. «Con la turquesa en la memoria: lo mexicano del diseño.» En *Vida y Diseño en México Siglo XX*, de Dina Comisarenco, Carmen Cordera, Juan Rafael Coronel, Alejandro Hernandez y Ana Elena Mallet, 107-223. CDMX: Fomento Cultural Banamex.
- De Anda Alanis, Enrique X. 2008. *La arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos en la década de los veinte.* CDMX: UNAM, Instituto de Investigaciones estéticas.
- Ettinger, Catherine. 2017. *La arquitectura mexicana desde afuera. Episodios en la construcción de un imaginario.* CDMX: Porrua.
- Hernandez Padilla, Mercedes, Francisco Gomez Galvan, y Juan Ernesto Olivares Gallo. 2011. «El diseño como patrimonio cultural.» *Legado de arquitectura y diseño* 111-124.
- Magaña, Fajardo, C. (2017). El Art Déco en la Ciudad de México. Un movimiento arquitectónico 1925-1940. *Arquitectura y Urbanismo* Volumen XXXVIII no. 3. Septiembre-diciembre 2017.
- Magaña Fajardo, C. (2019). La influencia del método de dibujo de Adolfo Best Maugard en la aceptación del Art Déco en la Ciudad de México (1923-1935). *Tsantsa. Revista De Investigaciones artísticas*, (7), 3–10. Recuperado a partir de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/2902>
- Magaña Fajardo, C. (2023). Tipología arquitectónica y cultura material del Art Deco en Ciudad de México. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (192). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi192.9576>
- Molano L., O. L., (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, (7), 69-84.
- Rodriguez, Arturo. 2015. *Una historia de "La Esmeralda" la escuela de arte del Movimiento posrevolucionario.* 1 junio de julio-diciembre. http://www.discursivoisual.net/dvweb36/TT_doring.html.
- Significados. (02 de 08 de 2015). Significados. Obtenido de Significado de nacionalismo: <https://www.significados.com/nacionalismo/>
- Turrent, Eduardo, y Edgar Tavares. 1998. *El Banco de México. Su historia y su edificio sede.* Ciudad de México: El Banco de México.

Museos

Museo del Objeto
 Museo Universitario de Arte Contemporáneo
 Museo del Chocolate
 Museo de Arte Moderno