Fecha de recepción: agosto 2026
Fecha de aceptación: noviembre 2026

Prólogo: El *Art Déco* en América Latina. Una lectura regional y comparada (1925–2025)

Carolina Magaña Fajardo (*)
Ana Cravino (**)

Resumen: A cien años de la exposición parisina que le dio nombre, el *Art Déco* sigue marcando el paisaje urbano y visual de América Latina. Este texto sintetiza una lectura regional y comparativa del estilo en siete países —Argentina, Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, México y Uruguay—, entendiéndolo no solo como corriente artística, sino como una práctica cultural que dio forma a nuevas maneras de habitar, ver y representar la modernidad. Se examinan sus orígenes europeos, su llegada y resignificación en la región, los actores y las tipologías que lo difundieron, su proyección más allá de la arquitectura y la deuda historiográfica que aún lo rodea.

Palabras clave: diseño latinoamericano – arquitectura y diseño del siglo XX – vida cotidiana en el siglo XX – transculturación.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 20]

(*) (**) Ver CV de Carolina Magaña Fajardo y Ana Cravino en página 21

Introducción

A pesar de la amplia presencia del *Art Déco* en el paisaje urbano y visual latinoamericano, la academia aún carece de estudios comparativos que analicen su desarrollo regional desde una perspectiva integrada. La mayoría de las publicaciones existentes se concentran en casos nacionales, sin establecer vínculos o diálogos entre países que, sin embargo, compartieron procesos similares de modernización, apropiación estética e identidad visual. Estas reflexiones son producto de un proyecto colectivo impulsado por la Universidad Anáhuac México en colaboración con la Universidad de Palermo, en el marco del centenario del estilo (1925–2025), y buscan subsanar esa omisión mediante una mirada regional y transversal.

La propuesta sitúa al *Art Déco* dentro de la cultura material cotidiana, atendiendo tanto a sus manifestaciones arquitectónicas monumentales como a las expresiones del diseño gráfico, la joyería, el mobiliario, la moda, el cine y los objetos de uso común. Pone especial énfasis en los cruces entre narrativas urbanas, identidad nacional y cánones estéticos hacia la modernidad, considerando al estilo como lenguaje artístico, y sobre todo, como una práctica cultural que dio forma a nuevas maneras de habitar, ver y representar la modernidad en América Latina.

El análisis abarca siete países latinoamericanos- Argentina, Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, México y Uruguay - seleccionados por representar trayectorias culturales y urbanísticas diversas. No parece existir, en el campo teórico de la arquitectura y el diseño latinoamericano, un consenso sobre el canon estético del *Art Déco*: mientras algunos lo consideran una corriente inserta en el Movimiento Moderno, otros lo interpretan como un estilo de transición, un híbrido estético o incluso una moda efímera. Lo cierto es que, desde los años veinte, fue adoptado como símbolo del progreso, el orden, la elegancia y la modernización en múltiples contextos. Larraín (1997) recuerda que la modernidad latinoamericana es un proceso históricamente situado, surgido hacia fines del siglo XIX y articulado con ideologías liberales, la educación laica, el republicanismo, la higiene, el avance científico y la secularización: un contexto favorable para que el *Art Déco* se consolidara como lenguaje del cambio.

Desde una perspectiva histórica, el estilo no surgió orgánicamente en la región, sino que fue incorporado por vías diversas - comerciales, diplomáticas, tecnológicas y culturales - como parte de una circulación global de formas y sensibilidades. Para Jorge Ramos (1986), esta apropiación fue una "transculturación sin debate". Se trató, además, de la única expresión estilística sobre la cual se edificaron tipologías tan diversas como viviendas unifamiliares, edificios plurifamiliares, espacios públicos, iglesias, monumentos y muy especialmente salas cinematográficas y edificios de usos mixtos, piezas únicas de su tiempo.

Así, la arquitectura Art Déco alcanzó una posición singular y paradójica: cruzó las fronteras de muchos países para convertirse, intencionadamente, en expresión nacionalista de

un lenguaje importado. Según Sarmiento (2007) y Gasiorowski (1936), conviene leerlo además como una forma concreta de relación social mediada por objetos, capaz de articular deseos, aspiraciones y discursos identitarios.

De ahí las preguntas que orientan esta lectura. En cuanto a las condiciones de adopción: ¿qué procesos históricos, sociales o políticos la facilitaron y cómo se vinculó el estilo con los proyectos de modernización e identidad nacional? Respecto a los actores y las formas: ¿qué sectores lo promovieron o consumieron (el Estado, la clase media, las élites comerciales, los artistas, los arquitectos) y qué tensiones o hibridaciones surgieron frente a otras corrientes del período, como el neocolonial, el modernismo o el racionalismo? Sobre su difusión material: ¿qué tipologías y qué objetos cotidianos incorporaron lo *Déco*, cómo se difundieron y qué papel jugaron la prensa, la fotografía y el cine? Y, como pregunta de fondo: ¿en qué medida puede considerarse un fenómeno transnacional adaptado regionalmente, más que un simple "estilo importado"?

Orígenes y rasgos del *Art Déco*

Como todo proceso creativo, el *Art Déco* fue reflejo de su tiempo: una expresión marcada por procesos sociales, transformaciones industriales y cánones estéticos que facilitaron su adopción. Surgió en Europa como un punto intermedio entre la abstracción racionalista alemana y la vocación decorativa del *Art Nouveau*; un estilo híbrido que amalgamó influencias diversas (del Fauvismo al Constructivismo ruso, del Cubismo al Futurismo), sin olvidar ciertos rasgos del lenguaje moderno de la Bauhaus.

En ese escenario, el hallazgo fortuito de la tumba de Tutankamón, en 1922, desató una verdadera egiptomanía. Discos solares, haces de luz, escarabajos, flores de loto, papiros y esfinges se volvieron motivos recurrentes, mientras colores como el lapislázuli, el ocre, el crema y el negro se consolidaban como predilectos. A la par, la revalorización de tesoros arqueológicos trajo nuevas formas decorativas: figuras zigzagueantes, serpientes ondulantes, escalonamientos, palmeras, que poblaron salones de baile, cines, teatros, hoteles y trasatlánticos. Conviene anticipar aquí un movimiento revelador: el "retorno" de las referencias artísticas de los pueblos originarios de América, prehispánicos y precolombinos, resignificadas primero en Europa y Estados Unidos para luego reinsertarse en sus mismos países de origen.

En síntesis, el estilo se distinguió por una marcada geometrización de fuerte carga visual y por símbolos que evocaban velocidad y progreso, acompañados de curvas aerodinámicas: haces de luz, flora y fauna, figuras humanas como atletas o personajes mitológicos esquematizadas, y patrones abstractos como esferas, zigzags y cubos. Su materialidad reforzaba el lujo y la sofisticación gracias a la nueva tecnología (concreto armado, mármol, granito, acero inoxidable) y a acabados en laca, marfil y carey, maderas exóticas como roble, nogal

y ébano, tapizados en shagreen o cebra, el cromado y las sillas tubulares.

En un inicio, el ascenso de la burguesía fue decisivo: la vida doméstica se volvió un espacio donde exhibir estatus. Más tarde, en los años treinta, el *Art Déco* se democratizó y alcanzó a sectores medios y populares mediante objetos producidos en serie con materiales más accesibles como el yeso, la loza, el metal esmaltado o la baquelita.

La llegada a América Latina

En la región, el *Art Déco* arribó en un momento crucial de transformación. Su llegada coincidió con procesos que buscaban materializar la modernidad y, en muchos casos, redefinir las identidades nacionales. En Cuba y Chile, los terremotos de 1932 y 1939 actuaron como catalizadores de la reconstrucción urbana, convirtiendo al estilo en un elemento renovador frente a los historicismos existentes. En México y Uruguay, los festejos del centenario de la independencia abrieron un terreno propicio para que fuera aceptado, adoptado y adaptado a las necesidades de una identidad en construcción.

Las traducciones locales fueron tan diversas como los contextos. En México se diseñaron propuestas neoindigenistas, coloniales e híbridas con inspiración estadounidense, en busca de un estilo aceptable tanto para el extranjero como para la población. En Chile, la cerámica de Lota se transformó en expresión de identidad nacional bajo los cánones del *Déco*. En Uruguay, Argentina, Ecuador y Colombia se asoció con símbolos de prosperidad y modernidad industrial. En Cuba, en cambio, se volvió expresión de una identidad heterogénea: se apropió de influencias francesas y norteamericanas, pero con sellos locales evidentes, como el uso de la palma real, árbol nacional.

El estilo fue impulsado tanto por las élites urbanas como por la clase media, y en todos los países analizados estos sectores tuvieron un papel decisivo en su difusión. Los gobiernos incorporaron ideas de modernidad procedentes de Europa y Estados Unidos (la higienización, el deporte, las nuevas propuestas urbanísticas, la inclusión de la infraestructura con luz y gas, electrodomésticos, y el uso de la fotografía), mientras los arquitectos lo adoptaron como alternativa al historicismo y al neoclásico, en busca de un parteaguas dentro de su historia local. Durante la década de 1930, la clase media de países como Colombia, México, Chile, Argentina y Uruguay integró lo *Déco* en un proceso de "democratización" del arte que llevó el diseño a la vida cotidiana, gracias a la producción en masa y a su vínculo con la tecnología.

El Déco trascendió el ámbito arquitectónico. En los objetos menores de la vida cotidiana, como la moda, la joyería, la cerámica y el mobiliario, el estilo también dejó su huella: los vitrales en Uruguay o el mobiliario seriado muestran cómo se hizo presente en la cultura material de cada país. Tal como se afirma a propósito de Colombia, no se trató simple-

mente de copiar modelos extranjeros, sino de una apropiación creativa: "una forma de modernidad periférica, pero con capacidad de representar nuevas identidades urbanas"

Su difusión en Europa, Estados Unidos y América Latina se vio impulsada por los medios de comunicación masiva: la radio, que transmitía música cuyos discos adoptaban un lenguaje visual *Déco*, y el cine, donde los interiores decorados de forma novedosa reemplazaban los detalles clásicos. Revistas de moda, anuncios publicitarios, cómics, fotografía, empresas internacionales de decoración, escenografías cinematográficas e incluso los interiores de grandes embarcaciones contribuyeron a esta expansión. Todos estos canales ayudaron a consolidar un canon estético de modernidad que, aunque global en su alcance, adquirió en cada país un matiz propio y distintivo. Son justamente esos cruces entre estilo, identidad y vida cotidiana los que recorren, país por país, los artículos que conforman este dossier.

El primer artículo titulado *"Contexto del Art Déco en* ***Europa y Estados Unidos****"*, elaborado por Ana Cravino, investigadora de la Universidad de Palermo en Argentina, ofrece un recorrido panorámico de los antecedentes del movimiento en ambos continentes. Su análisis permite comprender cómo las transformaciones culturales y sociales se tradujeron en nuevas expresiones arquitectónicas y de diseño que, con el tiempo, llegarían a América Latina.

En el segundo artículo *El Art Déco en* ***Argentina*** Jorge Pokropek y Ana Cravino de la Universidad de Palermo dan cuenta cómo este lenguaje encontró un campo fértil en las condiciones peculiares que atravesaba la sociedad argentina durante las décadas de 1920 y 1930 al ser interpretado como una promesa estética de modernidad, capaz de sintetizar influencias internacionales sin renunciar a una sensibilidad local. Es así como el *Art Déco* en Argentina opta, en términos generales, por una variable sobria, racional y geométrica que permite luego la aceptación de una arquitectura decididamente moderna.

El tercer artículo, que lleva por título "*El deseo de modernidad y el Art Déco en* ***Colombia***", escrito por los investigadores Juan Carlos Pérgolis y Estefanía Quijano de la Universidad Nacional de Colombia, examina cómo este estilo se convirtió en una manifestación del gusto colectivo hacia la modernidad en distintas ciudades del país, con especial énfasis en Barranquilla y otras regiones del interior. Desde allí, el *Art Déc*o se difundió como símbolo de progreso, aunque los anhelos de modernidad permanecieron estrechamente vinculados a imaginarios tradicionales.

El cuarto artículo "*El Art Déco* ***en Cuba****: modernidad, cultura urbana y patrimonio*", elaborado por los investigadores José Raúl Tamayo, de la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador en Ibarra; Raúl Enrique Teleña Yero, maestrante de la Universidad de Sevilla; y Aliana Rosendo Veliz, de la Universidad de Oriente, analiza cómo el Art Déco en la isla no constituyó un fenómeno homogéneo ni exclusivo de la élite habanera, sino un lenguaje diverso y extendido que articuló transformaciones sociales, económicas y espaciales en distintos niveles.

El quinto artículo, titulado *"Art Déco en **Chile**: la búsqueda de identidad estética en un país del fin del mundo"*, de los doctores Gonzalo Leiva Quijada y Mauricio Esteban Vico Sánchez, investigadores de la Pontificia Universidad Católica de Chile, muestra cómo la arquitectura *Art Déco* en Santiago reflejó la modernidad durante el periodo de 1927 a 1945. Y cómo las reformas del gobierno, transversales a la industria y las artes, impulsaron un diseño orientado hacia un arte nacionalista chileno.

El sexto artículo *"El Art Déco en **Ecuador**, en los inicios de las modernidades arquitectónicas"* de Florencio Comte, investigador de la Universidad Católica de Guayaquil, examina cómo este estilo se integró en el proceso de modernización del país iniciado tras la Revolución Liberal de 1895. El autor muestra que el *Art Déco* se convirtió en un lenguaje arquitectónico asociado al progreso y la innovación. Entre las décadas de 1930 y 1940, su presencia se manifestó en diferentes tipologías: arquitectura residencial, edificios en altura, escuelas, cines y teatros, así como en la arquitectura y escultura funeraria, principalmente en las ciudades como Quito, Cuenca y, especialmente, Guayaquil.

El séptimo artículo, se titula "*El Art Déco como lenguaje de modernidad en la prensa ilustrada **mexicana***" a cargo de Carolina Magaña Fajardo, investigadora de la Universidad Anáhuac México y de la Universidad Nacional Autónoma de México. En su estudio recorre algunas revistas mexicanas para analizar la cultura material que se gestó en torno al *Art Déco* en México. Más allá de las nuevas colonias, los edificios y los objetos que se anunciaban, expone cómo, a través de los anuncios publicitarios, las ilustraciones y las fotografías, el *Art Déco* se manifestó en la vida cotidiana mexicana.

El octavo artículo lleva por título "*El Art Déco en **Uruguay**. Entre la tradición y la modernidad*" redactado por Miriam Hojman, investigadora del Instituto de Historia en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de la República, ofrece un estudio historiográfico que aborda el *Art Déco* como un sistema estético y cultural. Su análisis integra arquitectura y artes aplicadas, destacando el papel de las expresiones artísticas y de los oficios en la consolidación y desarrollo de este lenguaje en el contexto uruguayo.

Una deuda historiográfica. Una promesa de futuro

Las narrativas oficiales sobre la modernidad arquitectónica han tendido a invisibilizar obras significativas por no ajustarse a los cánones de la abstracción moderna europea y por reducir la idea de modernidad a un marco histórico y conceptual estrecho. Reconocer la amplitud y heterogeneidad (e incluso las ambigüedades y contradicciones) de la producción latinoamericana exige atender también sus aspectos discursivos y sus resoluciones formales, dando cabida a la diversidad de posturas individuales y apropiaciones locales.

En esa dirección, esta investigación busca contribuir a subsanar el "agujero negro" o, en

términos contemporáneos, la "laguna epistémica" que ha mantenido al *Art Déco* al margen de los relatos sobre la arquitectura y el diseño del siglo XX. Ya a fines de los años setenta, de manera pionera, Marina Waisman había señalado la importancia de una lectura integral de la arquitectura, proponiendo herramientas críticas para comprender la complejidad de la realidad latinoamericana. El *Déco*, en efecto, atravesó toda la cultura material (del diseño gráfico a la moda, el mobiliario, los enseres domésticos, la joyería y las artesanías), conformando un universo cultural mucho más amplio que el estrictamente edilicio.

Desde esta perspectiva, el dossier articula una conexión más fluida con las artes aplicadas que la abstracción moderna, cuya relación con las vanguardias históricas se inscribe en un marco más intelectualizado, exclusivo y rupturista.

En América Latina, el *Art Déco* se consolidó como una herramienta eficaz y permeable a todas las clases sociales para manifestar el anhelo de modernidad y progreso. Conservó el ornamento y la decoración para expresar una modernidad optimista, distinta de la frialdad y el ascetismo de la arquitectura racionalista. Fue, al mismo tiempo, la expresión de una transformación profunda en la sensibilidad estética de la época, con huella en el mobiliario, los objetos de uso cotidiano, la moda, el cine y la gráfica —un cambio significativo en el gusto colectivo—.

El *Art Déco* se volvió promesa de futuro lo mismo en los optimistas años veinte que en los angustiantes treinta. Ese horizonte de modernidad confortable y placentera —más que el tono de barricada del futurismo y otros modernismos— hizo que su aceptación atravesara todas las clases y colmara las expectativas de una incipiente sociedad de consumo. Sin embargo, en las palabras desencantadas de Paul Valéry, "el futuro ya no es lo que era": visto desde el presente, ese porvenir no llegó. La presencia del *Art Déco* se vuelve entonces un sentimiento nostálgico de un futuro interrumpido, un lenguaje que nos recuerda cómo se pensaba el mañana en los años veinte y treinta.

Por eso, recuperarlo en la arquitectura y el diseño rescata su belleza y su elegancia, y nos devuelve también su promesa emocional, aquella que sostenía que el arte puede mostrarnos una visión más optimista del mañana.

Referencias

Gasiorowski, S. J. (1936). *Le problème de la classification ergologique et la relation de l'art à la culture matérielle*. Imprimerie de l'Université.

Larraín, J. (1997). La trayectoria latinoamericana a la modernidad. *Estudios Públicos*, (66), 313–333.

Ramos, J. (1986). El sistema del Art Déco: centro y periferia. *Summarios*, (105), 3–16.

Sarmiento Ramírez, I. (2007). Cultura y cultura material: aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico. En *Anales del Museo de América*. Museo de América.

Abstract: One hundred years after the Paris exhibition that gave it its name, Art Déco still shapes the urban and visual landscape of Latin America. This text offers a regional and comparative reading of the style across seven countries (Argentina, Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, Mexico and Uruguay), understanding it not merely as an artistic movement but as a cultural practice that shaped new ways of inhabiting, seeing and representing modernity. It examines its European origins, its arrival and resignification in the region, the actors and building types that spread it, its reach beyond architecture, and the historiographical debt that still surrounds it.

Keywords: latin american design – twentieth-century architecture and design – everyday life – transculturation.

Resumo: Cem anos após a exposição parisiense que lhe deu nome, o Art Déco continua marcando a paisagem urbana e visual da América Latina. Este texto sintetiza uma leitura regional e comparativa do estilo em sete países (Argentina, Colômbia, Cuba, Chile, Equador, México e Uruguai), compreendendo-o não apenas como corrente artística, mas como uma prática cultural que deu forma a novas maneiras de habitar, ver e representar a modernidade. Examinam-se suas origens europeias, sua chegada e ressignificação na região, os atores e as tipologias que o difundiram, sua projeção para além da arquitetura e a dívida historiográfica que ainda o rodeia.

Palavras-chave: design latino-americano – arquitetura e design do século XX – vida cotidiana – transculturação.

Carolina Magaña Fajardo: Profesora-investigadora de la Facultad de Diseño de la Universidad Anáhuac México y profesora de asignatura "A" definitivo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Secihti, nivel 1. Doctora, maestra con mención honorífica y licenciada en Arquitectura por la UNAM. Realizó dos estancias posdoctorales, en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco. Especialista en historia de la arquitectura y el diseño del siglo XX, vivienda e higiene. Autora del libro El Art Déco en la Ciudad de México. Retrospectiva de un movimiento arquitectónico. Co-coordinadora del Seminario Permanente Sociedad, Cultura y Vida Cotidiana en México.
carolina.maganaf@anahuac.mx · carolina.mf@fa.unam.mx
https://orcid.org/0000-0003-0245-8528

Ana Cravino: Doctora por la FADU-UBA. Magíster en Gestión de Proyectos Educativos (CAECE). Profesora Superior Universitaria y Arquitecta (UM). Profesora en los doctorados de la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional del Litoral, la Universidad Nacional de Córdoba, la Universidad Nacional de Rosario, la Universidad de Palermo (Argentina) y la Universidad Mayor de San Andrés (Bolivia). Profesora de maestrías en la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de La Plata, la Universidad del Congreso (Argentina), la Universidad del Azuay y la ESPOL (Ecuador). Investigadora categorizada del Programa de Incentivos. Evaluadora PRINUAR y de tesis de maestría y doctorado.
https://orcid.org/0000-0002-4770-9274