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

Art Déco en Chile: La búsqueda de identidad estética en un país del fin del mundo

Mauricio Vico Sánchez (*)
Gonzalo Leiva Quijada (**)

Resumen: Este artículo tiene como objetivo estudiar las características y procesos de asimilación de la tendencia Art Déco en Chile, tanto en el espacio público de la ciudad de Santiago, como en Lota. Metodológicamente como estudios de casos, se justifican en la necesidad de acotar los fenómenos de asimilación y creación de esta tendencia a un centro geográfico específico. Santiago la capital de la nación, destaca como un polo de producción, al mismo tiempo que se verifican notables cambios en el urbanismo y configuración del espacio público, vinculados a procesos modernizadores de apropiación y generación de tendencias y discursos culturales. El caso de Lota es considerable por lo periférico de su ubicación y porque contaron con procesos industriales de fuerte repercusión cultural, la explotación del carbón y su famosa cerámica.
El marco temporal va desde 1927 y 1945 y está configurado por los cambios políticos, artísticos y sociales a partir del primer Gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1927). Este momento da inicio de tentativas políticas de fomento industrial que se verán truncadas como consecuencia de la crisis económica mundial de 1929, pero las reformas modernizadoras de ese gobierno fueron transversales a la industria y también al arte, así se configuraría un nuevo panorama cultural que buscaba superar el academicismo en la búsqueda de un arte nacionalista.

Palabras clave: art déco – industria cultural – modernidad – nacionalismo – patrimonio – transformación social.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 157]

(*) (**) Ver CV de Mauricio Vico Sánchez y Gonzalo Leiva Quijada en página 158

Introducción

Este artículo tiene como objetivo estudiar las características y procesos de asimilación de la tendencia *Art Déco* en Chile, que en su momento fue llamado "estilo moderno", pero que a partir de 1966 se le designaría como Art Déco. El estudio se sitúa específicamente en el espacio público de la ciudad de Santiago, y en la ciudad de Lota dentro del marco temporal que va desde 1927 y 1945, en las disciplinas de la arquitectura, la gráfica, los objetos, la fotografía. La elección de Santiago y Lota como casos de estudio, se justifican en la necesidad de acotar los fenómenos de asimilación y creación de esta tendencia a un centro geográfico específico. En este caso, al ser Santiago la capital de la nación, destaca como un polo de producción de todas las disciplinas antes señaladas, al mismo tiempo que se verifican notables cambios en el urbanismo y configuración del espacio público, vinculados a procesos modernizadores de apropiación y generación de tendencias y discursos culturales. El caso de Lota es considerable por lo periférico de su ubicación y porque contó con la implementación de procesos industriales de fuerte repercusión cultural: la explotación del carbón y la expansión de su famosa cerámica. En este sentido, tensionamos relaciones centro y periferia dentro de la trama de la historia del arte y de los estilos, descubriendo cómo se comporta el Art Déco con espacialidades y acentos regionales diferentes, además, de encaminarse en ámbitos representacionales públicos y oficiales, así como, en prácticas culturales domésticas. Por otro lado, no podemos desconocer que con la llegada del nuevo siglo se viven décadas felices, antecedente de lo que hoy llamamos "globalización" con un crecimiento del comercio internacional, la revolución en los transportes y una fuerte expansión urbana. Es por eso que serán las ciudades las que retengan las trazas del Art Déco en sus calles, edificios, paseos, etc.

En resumen, el Art Déco en Chile no sólo se manifiesta como un símbolo artístico, sino que enuncia la presencia de un nuevo estado moderno en acción y un renovado modelo ciudadano, ingresando al espacio doméstico por la cerámica Lota, objetos que fueron conformando un patrimonio cultural familiar innegable. Observamos que, en todos lados, el Art Déco como lineamiento estético, configuró una estela apreciable, incluso en este país del fin del mundo.

Figura 1.
Aviso de prensa que apareció en la revista de Arquitectura y Arte Decorativo fue el órgano oficial de la Asociación de Arquitectos de Chile. Se aprecia tanto en el uso de la tipografía los contrastes de líneas gruesas y finas, como una ilustración muy geométrica. N° 9, marzo de 1930, p. XII.



Revista Arquitectura y arte decorativo. (1929, febrero). 2(2), p. X
Archivo: Biblioteca Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

El contexto político cultural chileno: nuevas matrices del Estado

Con el nuevo siglo XX, en la llamada "República de las Letras" (Ramos, 2021) hubo un fuerte embate reflexivo que buscaba dar cuenta de la construcción de un imaginario nacional. Este proceso identitario venía acelerándose desde el quiebre y desarrollo de la Guerra del Pacífico(01). Esta guerra implicó una transformación territorial y estructural, que fue momentáneamente perturbada por la Guerra Civil de 1891, pero que continuó con el llamado "peso de la noche" o política de los acuerdos elitarios. El imaginario nacional que emergió, estaba sometido a la tensión dialéctica entre las representaciones positivistas (oficiales y bando congresista en general) y las representaciones de las secuelas de la guerra. De tal modo, que se configura una disputa interna donde la pregunta central formulada era: "¿Chile es un país moderno y civilizado?". Esta suerte de casamiento ideológico con la modernidad "a la chilena" expresaba las contradicciones percibidas en el país: Un mundo separa a una élite del bienestar, de una gruesa población anónima empobrecida. Al respecto, la corriente conservadora definió a la elite chilena como una "fronda aristocrática". Los vectores más importantes que delimitan una cierta unidad a este período, se pueden reseñar como la consolidación de la clase dirigente oligárquica,

(01) Conflicto bélico que enfrentó a Chile contra Bolivia y Perú entre 1879 y 1883.

la presencia del liberalismo ideológico, una fuerte expansión territorial, un sostenido aumento poblacional y una constante extensión educacional. Ahora, si bien, los eventos de la vida social chilena son en cierto modo definidos por la manera de articular un discurso cultural homogéneo, es también, el propio proceso definitorio histórico, el que propulsa y potencia los modos de recepción y socialización que la cultura crea.

Por su parte, el modelo que imitaba la elite chilena, es decir, aquel del viejo continente, estaba en una curiosa mezcla en la cual se unían momentos extendidos de prosperidad económica de la *Belle Epoque*, que gozaban los burgueses urbanos, junto con la miseria abrumante de los sectores periféricos y rurales. Todo presagiaba, en este ambiente depresivo, las soluciones políticas más desesperadas: un evidente polvorín histórico.

Curiosamente, las fiestas del Centenario de la Nación en 1910 morigeraron estas preocupaciones que serán impulsadas por una economía sostenida por el Salitre. La idea de modernidad juega un rol regulador y modelador del imaginario post centenario, por cuanto su proyecto se ve ya conquistado, su prueba es lo civilizado que se presenta el país en la prensa, libros, cine incipiente, fotografías y tarjetas postales. Desde la década de 1920 se percibe un futuro para la Nación, como proceso de viniente de afirmación y proyección de este civilizatorio mundo ya creado. De todas formas, para los contenidos del tiempo, este proceso civilizatorio, se acelera en el momento que Chile se transforma en un enclave económico salitrero y en la medida que el aporte extranjero aumenta, tanto en términos de relaciones económicas como en migración de presencia extranjera. La presencia de caudillos políticos, en particular la pugna entre las fuerzas liberales de Arturo Alessandri y conservadoras de Carlos Ibañez del Campo, tensionan la contingencia, pero no hacen desaparecer la centralidad del proyecto moderno. En suma, desde 1925 con la nueva Constitución, se resentirá una situación política convulsionada por hechos determinantes que van desde golpes de poder, pasando por los efectos de las Guerra Europeas, al desbarajuste de la economía, junto con la ampliación de la participación ciudadana. No obstante, esta visión de las primeras décadas del siglo XX, presentan un marco temporal configurado por los cambios políticos, artísticos y sociales a partir del primer Gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931), reconociendo en este periodo, el inicio de tentativas políticas de fomento industrial que se verán truncadas como consecuencia de la crisis económica mundial de 1929. Sin embargo, las reformas modernizadoras de este gobierno, fueron transversales a la industria y también al arte, configurando un nuevo panorama cultural que buscaba superar el lenguaje del academicismo en la búsqueda de un arte nacionalista.

En fin, una serie de medidas desde el Estado, comienzan a constituir y redefinir este añorado nuevo modelo. En efecto, el Estado Moderno se configura con una adecuación de la máquina administrativa y la adopción y el advenimiento de renovada legislación laboral, con un nuevo comportamiento económico y con una base científica institucional (Agio, A., 1999). Desde esta perspectiva, el perfil estético propuesto por el Art Déco, calzaba perfectamente con los requerimientos de las modernizaciones deseadas por el Estado,

con su regla, simetría, ordenación y funcionalidad. En otras palabras, ya en la década del ´30 en Santiago de Chile y en Lota, se había roto la ecuación tradicional de las oligarquías dominantes y se buscaba traspasar los límites tradicionales con un Estado y una ciudadanía en pleno proceso de transformación social y político. No obstante, el aparente desorden en las calles, la revolución pasiva, se había iniciado en espacios democráticos y discusiones más abiertas. Uno de los momentos reveladores de este nuevo modo de enfrentar la función pública es la generación de nuevos ministerios, la infraestructura jurídica y un programa de construcción de escuela y núcleos educacionales, sedes de municipalidades, así como centros de salud, edificios públicos diseñados por el Estado con el sello marcado del Art Déco.

En 1938, resulta elegido presidente Pedro Aguirre Cerda, quien, con un conjunto de reformas bajo el lema "pan, techo y abrigo", impulsa una reorganización política del Estado para mejorar las condiciones sociales y educacionales del país, estableciendo un sello de los gobiernos radicales guiados por la máxima "Gobernar es educar". En estas nuevas décadas, las vanguardias artísticas dialogaban con el surrealismo, que tenía en Chile al grupo y revista *La Mandrágora* que hasta el año 1943 dio sus aleteos modernistas y deconstructivos. La revista preconizaba estéticamente la idea del sueño creador, la caja donde la poesía negra era la "libertad absoluta con un vanguardismo substancial" (Subercaseaux, B, 20024) que desata las nuevas sensibilidades urbanas. Por desgracia, ocurre un terremoto que destruye en 1939 buena parte de Chillán y la zona central del país. El terremoto deja 30.000 personas fallecidas y el presidente Aguirre Cerda implementa una ley especial con la cual se crea la Corporación de Reconstrucción y Auxilio que tiene como misión levantar las zonas afectadas: Talca, Chillán y Concepción (Torres, F. & Arias L., 2011). Los lineamientos de reconstrucciones de estas zonas devastadas son tomados por los ministerios respectivos y el Art Déco adosado con los principios del Bauhaus se instala por doquier como "dispositivo de la premura", que en Chile se transforma en una lucha contra los deterioros y traza una huella constructiva en los edificios, conformando barrios con identidad, así como objetualidades que enuncian lo útil y lo bello unificados. Como límite superior, se establece el año 1940, marcado por el Gobierno de Pedro Aguirre Cerda y la fundación de la Corfo (Corporación de Fomento de la Producción). Esto implicaba una política de industrialización programática, que, aparejada con los cambios en la práctica artística y arquitectónica, generan un cambio que deja atrás la influencia de la tendencia en estudio y sus formas de producción con fuertes transformaciones hasta finales de los años 40 del siglo pasado.

Figura 2.
Aviso de prensa en él se puede observar las características del afiche Art Déco, el uso de los encabezados a modo de un bloque de texto con líneas superiores e inferiores y bajo estos se desplaza la ilustración y remata con otro texto encerrado con líneas.



Nota. Revista de Arquitectura y Arte Decorativo. (1930, marzo). Revista de Arquitectura y Arte Decorativo, (9), 373.
Archivo: Biblioteca Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Sociabilidades modernistas: modos de traspaso artístico

La investigación indaga cómo se amalgamaron estilos internacionales con los vaivenes políticos chilenos y las exigencias de las elites locales de modernizar el aparato público y el modo de llegar a acuerdos políticos. En esta instancia de organización, vemos la emergencia del estilo Art Déco, que fue impregnando desde lineamientos estéticos las decisiones estatales. En efecto, la llegada del nuevo siglo XX y sus afanes modernistas coinciden con un momento de eclosión económica producto de las exportaciones del salitre. Una élite abierta a Europa, busca apropiarse de las nuevas modas que traía el aire del tiempo: Nuevos estilos, materiales y matrices civilizatorias**.** Se hicieron evidentes diversos cambios en la infraestructura de la capital, como la luz eléctrica (1887), la inauguración del sistema de alcantarillado (1910), sumados a los cambios tecnológicos del transporte y a las nuevas técnicas de pavimentación, promoviendo un sentimiento generalizado

de desarrollo urbano. Importantes avenidas, jardines y plazas confirieron a la capital un aspecto más cosmopolita. Así pues, la moda de los paseos públicos en Santiago se concentraba esencialmente en el triángulo verde conformado por el Cerro de Santa Lucía, el parque Cousiño y la Quinta Normal, simbolizando el paisajismo de moda a la francesa. Todas estas transformaciones evidentes, correspondían a políticas gubernamentales, con detalles de urbanidad de las calles del centro de la ciudad, en la educación, en los edificios públicos, tribunales de justicia, consultorios de salud, ministerios del Centro Cívico (Plaza Bulnes), así como carreteras y polos turísticos y balnearios. En estos lugares del desarrollo del Estado Nación se encubren las cualidades del Art Déco.
Un detalle cultural a destacar, propio de su asimilación chilena, es la presencia de las grecas y diseños con referencias indígenas - y en particular mapuches- que otorgan una reapropiación nacional al estilo. La presencia de un grupo de diseñadores, arquitectos, artistas en general nutren un rico abanico de expresiones culturales con las cuales se sostiene la presencia del estilo. Hay un imaginario cultural Art Déco que hace coincidir el momento cultural con las definiciones políticas desde una modernidad geométrica, pulcra, estatal, y por lo mismo recta y lineal, que se despliega como hito en Chile a lo largo del siglo XX.
La primera manifestación del impacto del estilo, lo podemos ver en la demanda de retratos personales e individuales. Con éstos se establecen la continuación de una lógica de la eficacia simbólica(02), de tal modo, que tanto los esquemas como los estereotipos del Art Déco, son incorporados como aspectos definitorios del imaginario de la sociedad chilena en este tiempo. En el estereotipo percibido en Chile junto a la exigencia en el valor del modelo, se une de una manera impositiva, los aspectos morales y de prestigio ostentatorio. Es aquí donde se vislumbra toda la eficacia de la representación como plenitud de la presencia del modelo, en lo soñado y proyectado. Es, por lo tanto, una construcción simbólica cuadriculada, con luces atenuadas, trajes de moda, utilería donde primaba lo cromado, enchapado, circular y simétrico: un universo significativo reposa en las prácticas e imaginarios de un grupo definido(03), dónde los llamados códigos de decencia y de buena presentación, tan estimados por la élite, eran patrimonio de los estudios fotográficos de los hermanos Sills, George Sauré, Gallardo, Tsunekawa, Hochhäusler, Opazo, etc.

Una segunda instancia, podemos encontrarla en las estrechas relaciones entre los sueños exportados del cine mudo, y un posterior cine hablado, del primer tiempo. En efecto,

---

(02) En el sentido de constituir el retrato una práctica de percepción y de recepción con un efecto social determinado. Jean Davallon; Reflexions sur l'efficacité des productions culturelles, Revue Langage et Société, N°24, Juin, 1983.

(03) Bajo la consideración de lo que Gilbert Durand considera los "reflejos dominantes" de una cultura, el estereotipo se establece en un encausador y modelador cultural. De este modo el estereotipo conforma una manera de ser social. Al respecto, Durand, G. (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Editorial Bordas, p. 52.

así como los elegantes estudios fotográficos, los *foyer* de las salas cumplieron con el dispositivo elegante de encuentro social. A propósito, detalles decorativos, reconocidos en el cine Rex, Metro o Plaza, del centro de la ciudad de Santiago, así, como, la amplitud y elegancia del cine de Lota, muestran la idea de ostentación que se consolidó con el estilo Déco. El fenómeno expresivo se fue extendiendo, caracterizado por amplias curvas y la reiteración de barandillas decorativas de bronce o bien de hierro que fueron sintetizando y reflejando motivos claves. Las espacialidades de las salas, sus decorados artificiosos en las paredes, los cortinajes de terciopelo y las luces indirectas, buscaban dialogar y concordar con el Star System. Dicho sistema publicitario hizo que todos los nacionales se proyectaran en actores y actrices, que establecían códigos vestimentarios como estilo de moda de lo glamoroso y sofisticado. Por lo demás, las ceremonias del protocolo Déco se vivenciaron también en la radio, cuyos edificios poseían elegantes estudios donde la programación se realizaba con público en vivo y la presencia de músicos, así como también por los aparatos que asumían protagonismo mediático, siendo imponentes, pues eran de nobles maderas, gran tamaño, y, por cierto, con un estilo que se distinguía por la geometrización.

Una tercera instancia de lineamiento estético Art Déco, se puede apreciar en los elementos decorativos al interior de las casas, donde es factible observar arcos alargados, ranuras paralelas, grecas rítmicas, algunas paredes curvas, líneas frías, paisajismo geométrico. Dentro de las casas, llama la atención la importancia de las escaleras, que indica la idea de elevación, siempre imponentes y elegantes. Por otra parte, la trascendencia que reviste el interiorismo con algunos detalles en los muebles de ebanistería, con presencia de curvas y mármoles pulidos, acompañados de biombos plegables; además, se impone el cromado y las sillas tubulares. Curiosamente, adquieren significación las tapicerías donde se destacan los muebles de cuero o de felpa, de colores específicos como rosa, granate, verde o azul. Asimismo, se pone de moda el empleo de grandes espejos para reflejar la luz y generar la amplitud, y para las mujeres la presencia de tocadores o emperatriz. Por su parte, en el baño se utilizan azulejos y accesorios de pulidas paredes. En resumen, siguiendo una línea histórica, se renuevan los muebles conformando conjuntos de living y comedor, se asume como natural los enchapados y los juegos abstractos en los pisos de parquet, cerámicas o linóleos.

Un cuarto aspecto de la influencia del estilo Déco puede apreciarse en la línea constructiva de los llamados barrios modelos. Un ejemplo temprano se encuentra en el Barrio Cívico, proyectado en la década de 1920 junto al Palacio de Gobierno entonces en plena construcción. Asimismo, en el centro de la ciudad destacan el barrio París-Londres y el barrio Concha y Toro, ambos concebidos bajo esta impronta arquitectónica que buscaba modernidad y orden urbano. Desde la década de 1930, la ciudad de Santiago comenzó a expandirse hacia el oriente. En Providencia se produjo la transición de un paisaje de chacras recreacionales a un entramado urbano definido por avenidas y edificios, dando origen a barrios modernos como El Golf. De manera paralela, el crecimiento también se manifestó en sectores como Ñuñoa, Independencia y Quinta Normal, consolidando un proceso de transformación urbana que reflejaba las aspiraciones de modernidad de

la época. Como resultado de ello surgieron casas de ladrillos altos, o de concreto, con marcadas tendencias racionalistas y modernista, aunque en Chile se le agregaron ciertos adornos como grecas estilizadas, cuando no imponiendo líneas limpias y motivos geométricos abstractos. Santiago es entonces una ciudad que comienza a democratizarse a lo largo de su vastedad social. En línea de lo decorativo, comienzan a tener demanda los cristales de colores que *Cristalerias Chile* o posteriormente *Videcor*, que se comenzaron a producir para uso cotidiano. Los edificios incorporan nuevos materiales que generan un intencionado efecto: brillar y proyectar una apariencia luminosa, casi etérea. Su carácter radiante simboliza la energía cultural emergente y la voluntad de modernidad que definía la época.

Una quinta área de resignificación Déco lo constituyen los transportes, tanto el cromado de los automóviles como los trenes con su interiorismo de cuero. Un auto descapotable aparcado en la entrada completa el glamour de una casa de estilo "moderno".
A partir de la propuesta de "purificación de las artes aplicadas" (Richards, J., 1959), se dio la espalda a la decoración exuberante, rasgo que se vislumbra claramente en los medios de transporte, desde los tranvías hasta los trenes. En consecuencia, por razones de higiene se eliminaron ornamentos, molduras y curvas, privilegiando la nobleza de los materiales y el armonioso juego de proporciones (Pevsner, N., 1969). Por encima de todo, se impuso la funcionalidad: una morfología subordinada a la necesidad, con énfasis en el uso racional de los recursos, con un lenguaje sobrio y geométrico.

Los trazos visibles del Déco en el diseño y la Academia Artística

Desde una perspectiva arquitectónica se dice que en Chile convivieron una multiplicidad de estilos de manera conjunta en los tableros de los arquitectos, lo que también se hizo extensivo al mobiliario, los escaparates, la moda, etc. Eliash y Moreno lo definen como "arquitecturas paralelas". La existencia de este fenómeno en la arquitectura chilena de este siglo XX, especialmente entre las décadas del veinte y cincuenta, nos habla de la simultaneidad temporal y espacial de diferentes visiones (Eliash, H & Moreno, M, 1989). Sin embargo, el Déco se mostró como un estilo internacional exitoso, vehiculado por instancias culturales destacadas, así como por las industrias culturales y de consumo, creando una sensibilidad urbana reconocible en el Santiago cosmopolita que "recién ensayaba algunos rascacielos, inauguraba sus hoteles, y encendía sus primeros avisos luminosos" (Arenas, B., 1984).
Uno de los fenómenos menos estudiados, constituye el trabajo con las vidrieras de los escaparates del "Palacio de la Luz", que presenta una unidad decorativa Déco, marcada por la estilización de las figuras y por ser promotoras de la modernidad eléctrica; mezclando con un proteccionismo ofreciendo productos nacionales. El reconocido escaparatismo y visual *merchandising*, constituye en efecto, una organización del espacio para exhibir productos en un escaparate atractivo, tanto para atraer clientes como para fomentar las

ventas. Se trata de una subdisciplina que combina diseño, *marketing* y psicología del consumidor, buscando crear una experiencia visual atractiva que incentive la compra.
Por añadidura, reconocemos la obsesión por el registro fotográfico, que contribuyó a consolidar una estructura de lo visible. Un ejemplo ilustrativo fue el promovido por la Chilean Electric Company, empresa concesionaria del servicio eléctrico y de tranvías. Sus campañas resultaron un remedio eficaz para la difusión de matrices Déco en su tienda central, ubicada junto a la Plaza de Armas, centro neurálgico de las modas y de la circulación peatonal urbana.
En consecuencia, la propuesta alegórica de la modernidad delineaba un cambio de actitud que, curiosamente, se concentraba en dos espacios domésticos como eje de su estrategia de marketing: la cocina y el confort del *Living-Room*. Desde allí, sus contenidos publicitarios apuntaban a una sociabilidad ilusoria, transmitiendo la idea de que la electricidad permitiría al ciudadano alcanzar una vida más feliz.
La eficacia socializadora de estas campañas, inspiradas en los "estilos de vida modernos", se materializó en las fotografías de Georges Sauré, un profesional marcado por el impacto de las revistas ilustradas y del cine, quien introdujo símbolos novedosos y tendencias renovadoras en la publicidad dirigida. Asimismo, participaron Segundo Lozano y Carlos Grez, integrantes de la plantilla del Departamento de Ingeniería (Leiva, G., 2001).

En los lineamientos del diseño gráfico en Chile, el Art Déco se distinguió por el predominio de formas rectilíneas y geométricas. Uno de sus rasgos más característicos —y por ello ampliamente reconocido— fue la preeminencia de la línea en zig-zag, motivo que dio nombre a la revista ilustrada más influyente producida en el país.
La revista *Zig-Zag,* fundada en 1905, instauró un periodismo moderno que inauguró e impuso las tendencias del mercado editorial propias de las grandes metrópolis.(04). Este estilo zigzagueante, junto con la poderosa presencia de la publicación, que mantuvo su trayectoria hasta 1964, se reflejó también en otras revistas de la época, especialmente entre las décadas de 1920 y 1930.

Dentro de este contexto, puede sugerirse que el Art Déco en Chile se instaló plenamente en el ámbito de las industrias culturales, especialmente en los medios gráficos. Las razones de este fenómeno son diversas, aunque probablemente la más influyente fue la creación de la Escuela de Artes Aplicadas, incorporada a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile en diciembre de 1931. El impulso decisivo provino del entusiasmo de uno de sus fundadores, Carlos Isamitt (1887-1974), músico, pintor y profesor de la

(04) La revista fue publicada por Editorial *Zig-Zag*, empresa fundada por Agustín Edwards Mac Clure, quien también editó otras populares revistas de la época como *El Peneca, Corre vuela, Selecta* y *Familia*. Después de fundar con éxito el diario *El Mercurio* de Santiago en 1900, Edwards Mac Clure decidió viajar por Estados Unidos y Europa para interiorizarse en el funcionamiento del mercado editorial internacional. https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3684.html

institución. Comisionado por el gobierno para conocer modelos de "escuelas de oficios", Isamitt viajó a Europa y asistió en París a la Exposición Internacional de Artes Decorativas de 1925. Allí pudo observar con detenimiento las propuestas de más de trescientas escuelas de artes aplicadas europeas, comparando sus organizaciones, métodos de enseñanza y resultados prácticos. La prolongación de su viaje hasta fines de 1926 le otorgó un renovado enfoque sobre lo que debía ser la formación artística, ideas que se propuso implementar a su regreso al país. De este modo, la experiencia de Isamitt se convirtió en un motor fundamental para la consolidación del Art Déco en el diseño gráfico chileno (Castillo, E., 2010).
Por su parte, algunos de los ejercicios realizados de los estudiantes en la EAA donde predominaba la línea recta y en algunos casos en zigzag. Estas propuestas plásticas, eran matrices idiomáticas que caracterizaban el lenguaje ya referidas del Art Déco. Así, fueron surgiendo nuevas variantes, en particular los dibujos donde se realizaban ciertas alusiones al pueblo mapuche, dentro de un esquema de representaciones geométricas, pues ya en el Centenario de la Nación, se había trazado un discurso reflexivo sobre el peso de la cultura indígena local.

Asimismo, la década de 1930 fue un periodo en el que se retomaron con fuerza las ideas nacionalistas y se miró con ojos críticos el contexto local. En particular, durante el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, aunque estas ideas ya se habían insinuado tímidamente en ciertos círculos intelectuales desde la década de 1910. La concepción nacionalista de la dictadura de Ibáñez, sustentada en la promesa de proteger el bienestar de Chile, buscó impulsar el adelanto material del país mediante el fomento de la industria y la propaganda, el otorgamiento de patentes de invención y modelos industriales, así como el registro de marcas comerciales (Álvarez, P., 2008). Todo ello se sintetizó en el eslogan "Compre productos chilenos", concebido como respuesta a la abundancia de artículos importados y a la debilitada industria nacional.
Por otra parte, otra característica perceptible del Art Déco fue su exaltación de las "culturas exóticas". En este marco, estudiantes y profesores encontraron nuevos motivos visuales en la cultura mapuche. Este exotismo adaptado al contexto chileno se manifestó de manera concreta en los muebles diseñados por el arquitecto Alfredo Cruz P. para el pabellón chileno en la Exposición de Sevilla de 1929, donde las sillas de madera incorporaban grecas inspiradas en motivos mapuches.
Por cierto, se pueden rastrear ciertos vestigios a través de las coincidencias con las características que este estilo se planteó ante las corrientes vanguardistas que comenzaban ya a tener éxito en el mundo del arte como el cubismo, al suprematismo, el fauvismo, expresionismo, surrealismo, etcétera. Aún, es un camino por recorrer y descubrir cuánto influenció el Art Déco a los artistas gráficos sobre todo en el diseño de revistas, y la publicidad de la época en los primeros decenios del siglo XX en Chile, donde sin duda se manifiesta su imperio de significados. El caso de los diseñadores Carlos Zorzi, Isaías Cabezón, Luis Troncoso entre tantos, es paradigmático al reformular todos los estilos, como la matriz estilística Déco fue persistiendo. Pues, desde la educación artística se fue entendiendo el diseño como la formulación de una identidad propia y el Decó a pesar de

su mensaje universalista, posibilitaba conjugar sus fórmulas con las propias enunciaciones gráficas. Así y todo, la revista *En Viaje y Sernatur* que promocionaba el turismo, fueron ejes claves en la emancipación del diseño, desde las matrices artísticas en boga hasta la formulación ingenua de un país como paraíso, no dejando de cuestionar la identidad nacional.

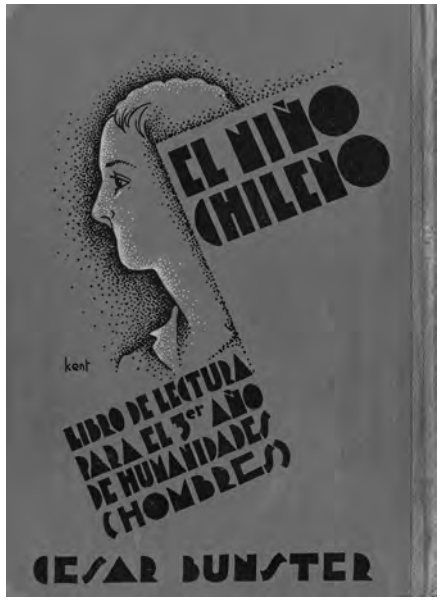
Figura 3.
Caricatura del arquitecto Ismael Edwards Matte, realizada por el ilustrador Julio Árevalo, en ella se puede apreciar la conjunción del uso de planos rectos y curvos generando cierto volumen, algo que se puede observar en las pinturas de Tamara de Lempicka, representante del Art Déco de EE.UU.



Nota. Imagen obtenida de la Revista *Arquitectura y arte decorativo.*
(1929, enero). 1(1), p. 4.
Archivo: Biblioteca Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Figura 4.
Portada del libro El Niño Chileno, autor de la ilustración Kent, en ella se puede apreciar con claridad el uso de la tipografía muy particular del Art Decó y que estuvo represen-

tada quizá por el arquetipo de dicho movimiento como lo fue la Broadway diseñada por Morris Fuller Benton en 192, este libro fue editado en 1947 e indica que el Art Déco se mantuvo en la gráfica muy entrado el siglo XX.



Nota. Imagen obtenida de Cesar Bunster, Tomo III, Ministerio de Educación Pública, Santiago de Chile. Archivo personal Dr. Rodrigo Vera Manriquez.

El caso del Art Déco en la Cerámica Lota: una matriz periférica

Lota, ciudad del sur de Chile privilegiada por su emplazamiento costero, comenzó en el siglo XIX a extraer de sus entrañas toneladas de carbón en un contexto de creciente demanda mundial de combustibles fósiles. Ubicada en la provincia de Concepción, región del Biobío, recibió oficialmente el título de ciudad el 5 de enero de 1875. Su población se conformó principalmente como clase obrera industrial dedicada a la explotación, procesamiento y exportación del carbón.

La familia Cousiño, destacada promotora de la vida cultural chilena —recordada por su palacio en la calle Dieciocho y por la donación del Parque Cousiño a Santiago— trasladó parte de su influencia a Lota. Allí construyó un nuevo palacio y diseñó un hito natural con el Parque Botánico, que se integró al paisaje junto con las instalaciones mineras, las

viviendas obreras escalonadas y la primera hidroeléctrica chilena: la Central Hidroeléctrica de Chivilingo (1897), obra diseñada por Thomas Alva Edison y declarada Monumento Histórico Nacional.
De este modo, Lota se configuró como un enclave de desarrollo, reflejo de las dinámicas de la economía mundial de la época.

El caso de la cerámica de Lota resulta particularmente singular. En 1852, Don Matías Cousiño fundó la *Compañía de Lota* con el objetivo de explotar los yacimientos carboníferos de la zona. Inicialmente, la producción se destinaba a los puertos del norte chileno —Coquimbo y Caldera—, desde donde los barcos regresaban con cobre sin refinar como lastre. Para aprovechar este material se organizó una Fundición de Cobre, cuyos primeros hornos fueron de piedra. De allí surgió, en el siglo XIX, la Fábrica de Ladrillos Refractarios.

Hacia la década de 1930, la fábrica amplió su producción y comenzó a elaborar objetos de cerámica artística y vajillería, lo que abrió un espacio laboral para las mujeres de los mineros. Esta línea funcionó hasta 1951, cuando se dejó de producir cerámica artística, vajilla, azulejos y mosaicos, retornando al oficio original de fabricar ladrillos.

Las investigaciones señalan, sin embargo, que las primeras piezas de vajillería y objetos artísticos para el hogar comenzaron a fabricarse en 1928. El testimonio de doña Clara Garrido, vendedora en la tienda del Parque de Lota, confirma: *"Comencé a trabajar en el año 1937, cuando se abrió la línea de juguetitos de porcelana"* (s/a, 1997). Estas fechas se corroboran con las imágenes del álbum fotográfico de la Cerámica. Entre 1937 y 1951 trabajaron allí artistas como Osvaldo Barra, Eugenio Brito y Alejandro Sepúlveda, todos con formación de modelistas y pintores. La ausencia de firmas en las piezas impide reconocer su autoría, salvo por testimonios de quienes conocieron su trabajo y por los nombres singulares de los objetos —*Rosita*, *Gladys*, etc.— que evocaban la imaginación de sus creadores.

La fábrica fue conocida también como "Lota Green", donde las mujeres desempeñaban un rol fundamental: operaban los tornos, pintaban y esmaltaban piezas decorativas y de menaje, como juegos de té, mayólicas, platos murales, animalitos, ceniceros y floreros. Lo más interesante es el diálogo evidente entre los artistas formados y las artesanas, que permitió fusionar principios estéticos con la intuición manual femenina. Este cruce otorgó un sentido original al proyecto industrial, convirtiéndolo en uno de los primeros espacios en Chile donde las mujeres encontraron una vía singular de expresión artística dentro de la industria.

La tipología de la cerámica de Lota, especialmente en floreros, candelabros, platos, joyeros, lapiceros, formas oceánicas y figuras humanas, responde a los principios de las estructuras geométricas y orgánicas del Art Déco. En ella se pone en juego una búsqueda de originalidad modernista marcada por un dualismo estético: por un lado, la referencia

naturalista y mimética que evoca una galería de personajes; por otro, las artificialidades imaginativas de sus creadoras, que configuran un Art Déco ingenuo, con reminiscencias nacionales y que hoy constituye un valioso testimonio de la búsqueda de una identidad estética modernista, tensionada entre la descripción abstracta y la figuración.
Un investigador lo sintetiza así: *"Yo diría que la primera manifestación de un arte chileno aplicado sistemáticamente a una producción industrial es la cerámica de Lota"* (Guzmán, F., 2012). Este juicio llama la atención sobre el sentido industrial y comercial de la cerámica, evidenciado en su catálogo de ventas. La industria impulsada por la familia Cousiño estableció un eficiente sistema de comercialización desde Valparaíso para la Fábrica de Cerámica de Lota. El catálogo no solo incluía los precios de las piezas, sino que además declaraba en sus primeras páginas: *"Fuertes capitales han sido invertidos en maquinarias y en instalaciones y también en obras de bienestar social, dedicadas a los que trabajan en esta industria",* subrayando la inversión y la preocupación por la mano de obra.
Asimismo, el catálogo explicitaba su proyección comercial: *"La perfección de sus modelos y una adecuada organización administrativa y comercial aseguran la distribución y venta de los productos de Cerámica Lota en todos los mercados"* (*Zig-Zag,* 1948, p. 2). De este modo, la cerámica creada en el sur lograba expandirse en los mercados nacionales, proyectando un estilo que trascendía el arte para insertarse en la vida cotidiana, en la objetualidad y en el diseño doméstico.

Figura 5.
Cerámica Lota.



Nota: Imagen obtenida del archivo Ignacio Hochausler custodiado Archivo fotográfico Biblioteca Nacional, Chile.

Consecuentemente, en las expresiones de la cerámica de Lota encontramos una amplia variedad de objetos, algunos inspirados en modelos europeos. Sin embargo, hacia media-

dos de la década de 1930 se advierte una clara inclinación hacia el Art Déco, caracterizado por el uso de figuras geométricas y colores vivos.
La propuesta de la cerámica lotina responde a la relevancia de la manufactura nacional y, en particular, a la singularidad de esta fábrica chilena, que desarrolló una estética propia y contribuyó al desarrollo tecnológico y económico de una zona periférica del país. Hoy, sus piezas constituyen un valioso objeto de coleccionismo. Un aspecto significativo es la convivencia entre la vida de los mineros —marcada por la dureza del trabajo físico— y las delicadas figuras de cerámica decorativa que adornaban sus hogares. Aún es posible comprobar, al visitar esas viviendas, que tales piezas ocupaban lugares destacados en salas, comedores y cocinas, conformando un verdadero patrimonio emocional para las familias lotinas.

Junto con la cerámica, Lota contó con un referente arquitectónico fundamental del Art Déco: el Teatro Lota Alto, construido en 1944 por la Compañía Carbonífera de Lota. Ubicado en la avenida Carlos Cousiño, este edificio diseñado por el arquitecto Eduardo Knockaert se convirtió en un importante centro cultural con capacidad para 1.400 espectadores. Su arquitectura, limpia y vanguardista, refleja con claridad las características del estilo Déco. Tras permanecer cerrado y abandonado por más de una década, en 2017 el municipio inició un plan de revitalización que devolvió al teatro su esplendor original.
Estas manifestaciones —la cerámica y el teatro— evidencian un momento de esplendor de la ciudad de Lota, donde la industrialidad, mediada por el estilo Déco, trascendió la mera lógica productiva capitalista para configurar un **r**esabio identitario periférico, inscrito en la cultura material y simbólica de la comunidad.

Figura 6.
Vidriera Palacio de la Luz.



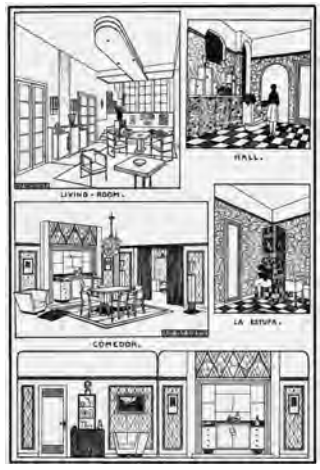
Nota: Fotografía Archivo Chilectra, proyecto Luces de Modernidad, 1925
https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-55119.html

Figura 7.
Vista (croquis) del edificio La Nación de estilo Art Déco frente al Palacio de La Moneda en la ciudad de Santiago, obra del arquitecto Roberto Barceló Lira proyectado en 1928 e inaugurado en 1930.



Nota: Imagen obtenida de la Revista *Arquitectura y arte decorativo.* (1929, febrero). 2(2), p. L6. Archivo: Biblioteca Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Figura 8.
Interiores modernos



Revista *Arquitectura y arte decorativo.* (1929, febrero). 2(2), p. 56.

Figura 9.
Motivos mapuches:
Caja Nacional de Ahorros Puerta Principal, Arq. González Cortes




Pabellón de Chile en Sevilla.—Sillón de la Sala de Pasos Perdidos con forma estructural y decoración sacada de los dibujos aborígenes chilenos.

Revista de Arquitectura y Arte Decorativo. (1929, noviembre). (Núm. 6-7), p. 224. Asociación de Arquitectos de Chile. Archivo: Biblioteca Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile
Revista de Arquitectura y Arte Decorativo. (1929, abril). (Núm. 4) Asociación de Arquitectos de Chile.http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-318080.html

Conclusiones

El paisaje chileno se presenta como un territorio abierto al mundo, marcado por una condición de insularidad nacional: la sensación de lejanía, de estar en "el fin del mundo", y la vulnerabilidad frente a constantes fenómenos naturales. Estas circunstancias intensifican la exigencia de definir la identidad y su representación, otorgándole un papel central en la cultura visual. En este marco, el Art Déco configuró una época que se extendió desde la década de 1920 hasta finales de los años cuarenta, coincidiendo con nuevos bríos políticos, la reformulación del Estado y una creciente participación ciudadana.

El estilo se adaptó a las necesidades del proyecto nacional, reformulando sus contenidos y dialogando con las exigencias de modernización. Las influencias de los medios —revistas, fotografías, cine— y de las industrias culturales como ejes de socialización, generaron una atmósfera cultural Déco que, más que ser un estilo importado, se apropió como un proyecto introyectado en el debate sobre la identidad nacional. De este modo, configuró una estética unificada perceptible en colores, tramas, guardas, objetos, edificios, ciudades, servicios públicos, escuelas, cine, revistas, fotografías y vidrieras. En otras palabras, una red de significantes que facultó la apreciación sensible de la realidad como experiencia estética, influyendo en la manera en que se perciben las ciudades, se juzgan las casas y se experimentan los objetos decorativos. Esta trama se introyecta en la identidad nacional desde el siglo XX, generando un carácter cauteloso, controlado y delineado.

Si bien en Chile coexistieron diversos estilos artísticos —una heterodoxia de escuelas, movimientos y tendencias, como ocurre en todo contexto cultural—, las resonancias del eclecticismo, propias de un país periférico, no anularon el deseo de ser modernos. Se adoptaron modelos en boga provenientes de los principales centros de producción intelectual y artística (Estados Unidos y Europa), lo que produjo superposiciones estilísticas. Sin embargo, el Art Déco se erigió como un eje de mayor significancia. Sus huellas, reconocibles en múltiples expresiones artísticas, adquieren valor retrospectivo al simbolizar aspectos del proyecto nacional, anclados en dinámicas culturales y apropiaciones propias de un país en vías de desarrollo.

Desde las artes industriales, las aplicaciones arquitectónicas y el diseño de objetos, se definió una estética pragmática que buscaba simplificar la vida mediante la performatividad de los materiales y las formas domésticas. El estilo y sus propuestas dialogaron con los nuevos ideales, amalgamando un Déco chileno que hoy resulta necesario recuperar para develar trazos identitarios olvidados en la historia. Como señalan Leiva y Vico (2018), el Art Déco enseñó el ejercicio emancipatorio de la mirada: la mirada elevada hacia el rascacielos, la cordillera y el mar, y la mirada de plano detalle para apreciar la nobleza del material y la belleza de las formas.

Referencias

Agio, A. (1999). *Frente Popular, Radicalismo e Revolucao Passiva no Chile*. Annablume

Álvarez, P. (2008). *Chile marca registrada: Historia general de las marcas comerciales y el imaginario del consumo en Chile*. Santiago: Ocho Libros Editores.

Arenas, B. (1984). *Solo un día en el tiempo*. Santiago: Editorial Zig-Zag.

Castillo, E., et al. (2010). *Artesanos, artistas, artífices*. Santiago: Ocho Libros & Pie de Texto.

Catálogo comercial Cerámica Lota. (1948). Santiago: Taurus Public, Empresa Editorial Zig-Zag.

Davallon, J. (1983). Reflexions sur l'efficacité des productions culturelles. *Langage et Société*, 24, 5-20.

Durand, G. (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas.

Eliash, H., & Moreno, M. (1989). *Arquitectura y modernidad en Chile, 1925-1965: Una realidad múltiple*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Guzmán, F. (2012, julio 20). Cerámica de Lota. *Revista Más Deco*, *La Tercera*. Santiago.

Leiva, G., & Vico, M. (2018). Art Déco: Estilo y modernidades en Santiago de Chile. En K. Vyhmeister (Ed.), *Arquitectura Art Déco en la ciudad de Santiago*. Santiago: RIL Editores

Leiva, G., *et al.* (2001). *Luces de modernidad*. Santiago: Archivo Fotográfico Chilectra.

Pevsner, N. (1969). *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.

Ramos, J. (2021). *Modernidad: Desencuentros con la modernidad en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.

Richards, J. M. (1959). *Introducción a la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

S/a. (1997). *Cerámica artística de Lota: Historia, testimonios, objetos 1854-1937-1951*. Santiago: LOM Ediciones.

Subercaseaux, B. (2004). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile* (Tomo III). Santiago: Editorial Universitaria.

Torres, F., Vera, R., & Arias, L. (2011). *América es la casa: Arte mural y espacio público en Chillán*. Chillán: Impresora La Discusión.

Abstract: This article aims to study the characteristics and assimilation processes of the Art Deco trend in Chile, both in the public space of Santiago and in Lota. Methodologically, as case studies, they are justified by the need to narrow down the phenomena of assimilation and creation of this trend to a specific geographic center. Santiago, the nation's capital, stands out as a production hub, while notable changes in urban planning and public space configuration are observed, linked to modernizing processes of appropriation and the generation of cultural trends and discourses. The case of Lota is significant due to its peripheral location and its industrial processes with strong cultural repercussions, such as coal mining and its famous ceramics.
The time frame spans from 1927 to 1945, shaped by political, artistic, and social changes beginning with the first government of Carlos Ibáñez del Campo (1927). This period marked the start of political attempts to promote industrial development, which were curtailed by the global economic crisis of 1929. However, the modernizing reforms of that government were transversal to both industry and art, thus shaping a new cultural landscape that sought to overcome academicism in the pursuit of nationalist art.

Keywords: art deco – cultural industry – modernity – nationalism – heritage – social transformation.

Resumo: Este artigo tem como objetivo estudar as características e os processos de assimilação da tendência Art Déco no Chile, tanto no espaço público da cidade de Santiago quanto em Lota. Metodologicamente, como estudos de caso, justificam-se pela necessidade de delimitar os fenômenos de assimilação e criação dessa tendência a um centro geográfico específico. Santiago, a capital da nação, destaca-se como um polo de produção, ao mesmo tempo em que se verificam mudanças notáveis no urbanismo e na configuração do espaço público, vinculadas a processos modernizadores de apropriação e geração de tendências e discursos culturais. O caso de Lota é relevante pela sua localização periférica e pelos processos industriais de forte repercussão cultural, como a exploração do carvão e sua famosa cerâmica.
O recorte temporal vai de 1927 a 1945 e é configurado pelas mudanças políticas, artísticas e sociais a partir do primeiro governo de Carlos Ibáñez del Campo (1927). Esse momento marca o início de tentativas políticas de fomento industrial, que seriam interrompidas pela crise econômica mundial de 1929. Contudo, as reformas modernizadoras desse governo foram transversais à indústria e também à arte, configurando um novo panorama cultural que buscava superar o academicismo na busca por uma arte nacionalista.

Palavras-chave: art déco – indústria cultural – modernidade – nacionalismo – patrimônio – transformação social.

Mauricio Vico Sánchez: Profesor Universidad de Chile, Doctor en Investigación de Diseño, Diseñador, Licenciado en Estética, egresado Licenciatura en Historia del Arte. Autor principal Oficina Larrea, 60 años diseñando afiches y marcas; autor Todos juntos iconografía de la contracultura en Chile (1964-1974); autor principal El afiche político en Chile: 1970-2013; autor principal Un grito en la pared, psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno. Miembro del patronato de la Fundació Història del Disseny, España. Se ocupa principalmente de cuestiones relativas a la historia y estética del diseño gráfico en Chile.
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-3210-765X

Gonzalo Leiva Quijada: Académico iniciador de investigaciones sobre imaginarios visuales en Chile. Además, he realizado cuatro proyectos Fondecyt, 10 Fondart y 2 Grant en Chile, USA, Europa. He dirigido 45 tesis de pre y postgrado. Doctorado EHESS de París en Historia y Civilización, además complementa con un postdoctorado en la NYU. Actualmente trabaja en proyectos de investigación sobre Imagen, Art Nouveau y Art Decó, además de rutas fotográficas. Ha realizado 20 libros de investigación y colaborado en otros 10 libros como co investigador. También ha publicado una treintena de artículos de corriente principal y cerca de 50 artículos de difusión general.
Orcid: https://orcid.org/0000-0003-3059-5917