

Fecha de recepción: marzo 2023

Fecha de aceptación: abril 2023

Versión final: mayo 2023

Tipología arquitectónica y cultura material del Art Deco en Ciudad de México¹

Carolina Magaña Fajardo ⁽¹⁾

Resumen: El Art Deco resume un movimiento arquitectónico y de diseño crucial en la historia de la Ciudad de México. El objetivo es demostrar que el Art Deco fue un tipo de edificación y de diseño que se insertó como parte de la identidad nacional mexicana a través de su cultura material. Para demostrarlo se recurrió al método histórico por análisis-síntesis e historiografía por momento histórico, basado en la definición de Marina Waisman y Gianfranco Caniggia sobre tipología arquitectónica y de diseño dentro del periodo de 1925 y 1945. Con base en ello se identificaron las edificaciones y el diseño objetual del Art Deco existente, a partir de lo cual se concluye que el Art Deco fue parte del proceso de identidad nacionalista cuyos códigos lingüísticos fueron aceptados y adaptados en la sociedad gracias al simbolismo que implicaba sus formas en semejanza al pasado prehispánico, mismas que fueron valoradas tanto por la sociedad mexicana, el extranjero y por el gremio académico del periodo.

Palabras clave: Cultura material posrevolucionaria - identidad nacional mexicana - códigos arquitectónicos nacionalistas - tipo de edificación Art Deco - diseño objetual Art Deco

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 100 y 101]

⁽¹⁾ **Carolina Magaña Fajardo.** Investigadora de la Facultad de Diseño de la Universidad Anáhuac México y profesora de asignatura de la Facultad de Arquitectura Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Arquitecta, Maestra en Arquitectura y Doctora en Arquitectura por la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Cuenta con una estancia posdoctoral en el Instituto de investigaciones estéticas, UNAM y la otra en la Universidad Autónoma Metropolitana, campus Xochimilco. Tiene más de 20 años de experiencia docente, ha publicado más de 15 artículos en varias revistas nacionales e internacionales y autora del libro *El Art Deco en la Ciudad de México. Retrospectiva de un movimiento arquitectónico* (2019).

Introducción

A casi un siglo de que se llevara a cabo la feria llamada *Decoratifs et Industriels Modernes* de 1925 en París, aún nos sigue maravillando su impacto que tuvo en el campo la arquitectura y diseño de artes aplicadas en varios países de la escena global. Nos confirma que mientras más tiempo haya transcurrido, nos permite valorar, de una forma más justa y equilibrada, todas sus contribuciones y más aún entender su importancia patrimonial y el porqué de su larga vida en varias ciudades del mundo como es actualmente en la Ciudad de México. Precisamente a este respecto, la autora argentina Marina Waisman con base en el análisis de su obra *El interior de la historia. Historiografía para uso de latinoamericanos* (1993), parte de que el mejor momento para analizar alguna propuesta arquitectónica es dejarla reposar mínimo 50 años para observar qué fue lo que se dejó vivo en la sociedad y en la cultura que lo vio nacer. Tal fue el caso del Art Deco que, si bien no tuvo el mismo impacto en todos los países al momento de convertirse en una moda, para México se convirtió en un movimiento arquitectónico por cumplir con la periodización, duraciones históricas y tipos de edificaciones que coincidieron en el momento exacto en que México estaba en la búsqueda de una identidad nacional.

Si partimos de esta afirmación entonces la hipótesis de esta investigación es que el Art Deco es un tipo de edificación que fue reflejo de un momento importante en la historia del diseño en México, y que se insertó como parte de la identidad nacional mexicana a través de su cultura material. Por tanto, es menester responder ¿cuáles fueron los códigos lingüísticos propios del Art Deco que fueron aceptados y enraizados dentro de la cultura material y arquitectura mexicana? ¿Cuáles son los tipos de edificación y de diseño más sobresalientes que se construyeron como fruto de este periodo histórico?

Se han realizado estudios teóricos, arquitectónicos e historiográficos sobre la Ciudad de México en los que se destacan los realizados por Enrique de Anda en 1990 titulado *La Arquitectura de la revolución mexicana*; Juan Acha en 1977 en su estudio *El geometrismo mexicano*; Rafael López Rangel en 1989 en su texto *La modernidad arquitectónica mexicana*; Rafael Fierro en 1998 con su libro *La gran corriente ornamental*, que fundamentaron y describieron las características formales arquitectónicas y de interiores del Art Deco en México y Latinoamérica. No obstante, fue hasta 2019 que se realizó un estudio en el que se demostró que el Art Deco fue un movimiento arquitectónico y de diseño de artes aplicadas, que marcó un periodo importante en la cultura y en la sociedad mexicana (Magaña 2019). Sumando a esa aportación, en esta ocasión se aborda el estudio de la tipología arquitectónica en torno al Art Deco en la Ciudad de México con base en las funciones designadas, como se verá más adelante.

Gracias a las contribuciones de algunos teóricos como Juan de la Encina en 1977 con el texto *El estilo*; Marina Waisman con su estudio *El interior de la historia* en 1993 y Gianfranco Caniggia con *Tipología de la edificación* en 1995, que han analizado epistemológicamente la historia de la arquitectura en América Latina, se puede identificar que un tipo de edificación no sólo se basa en los elementos que la caracteriza, sino también por su relación con el suceso histórico y con la vida social y política del lugar. Para demostrarlo se utilizó el método histórico-lógico, el llamado *método de análisis-síntesis* por historiografía contemplado entre 1925 a 1940 de la mano de la teoría de Marina Waisman, la cual parte

de la definición de un movimiento arquitectónico con base en el análisis de periodización, duraciones históricas y tipo de edificaciones.

El documento reúne tres líneas convergentes. La primera es cómo a partir de la taxonomía de un “tipo de edificación” surge una tipología que responde a las necesidades sociales del momento. La segunda explicará el porqué de la aceptación y adaptación de la morfología propia del Art Deco y cómo ésta se convirtió en un cánón estético de la identidad mexicana. Y la tercera parte es cómo se fue gestando la cultura material del Art Deco a través de los objetos, la moda, el mobiliario y el estilo de vida de la sociedad de altos ingresos económicos.

Estilo y Tipo de edificación Art Deco

Cuando nos referimos hoy en día al Art Deco inevitablemente lo identificamos como una expresión icónica, un estilo que posee códigos lingüísticos fácilmente identificables. Waisman define a este fenómeno como “tipo”, el cual refiere a “una unidad significativa que no está definida *a priori*, sino deducida de una serie de ejemplares” (p. 44-45) Éstos se identifican a través de la morfología del objeto de diseño, las estructuras y las funciones que ocupan y el periodo histórico en el cuales surgen.

Este concepto nos lleva irremediamente a otra escala que conceptualmente se le puede confundir con el de “tipología”. Fernando Tudela menciona que la tipología es literalmente el estudio de los tipos y cuya operación es la clasificación y agrupación por sus características que lo definen (González, 1997). Por su parte, Salvador Díaz Berrio explica la relación entre estilo y tipología, entendiendo el primer término como un sistema de formas de expresión, y el segundo (conocimiento de los tipos) como un instrumento para entender las formas de expresión.

El tipo, según Giulio Carlo Argán, se determina mediante una valoración comparativa y se encuentran varios niveles de tipologización: el de conjunto y el específico. En el primero se ubican las tipologías de distribución espacial y las de funciones simbólicas y prácticas; en el segundo nivel están todos los elementos arquitectónicos: volumetrías, detalles decorativos y escalas. Y, por último, Bruno Zevi comenta que hay tres grandes categorías de catalogación para establecer una tipología: las de contenido, las fisio-psicológicas y las formalistas. Esta definición va de la mano con Gianfranco Caniggia, porque para él también es importante la interpretación política, social, filosófica, económica, los materiales de construcción, la espacialidad, la volumetría y las técnicas constructivas (González, 1997). Ahora bien, para los fines de esta investigación, el concepto de tipología que se aplicará para el análisis del Art Deco en la Ciudad de México será el de Caniggia, quien define que existe un tipo –de edificación y diseño de artes aplicadas– para designar una cierta reagrupación de edificios u objetos con alguna serie de características específicas (Caniggia, 1995 y Waisman, 1993). Caniggia al respecto, se refiere a estos rasgos distintivos como códigos lingüísticos, es decir, a aquellos tipos de elementos que distinguen a la arquitectura y diseño de los demás tipos. Dentro del espectro de análisis en la arquitectura de México se encuentran las características generales que incluyen fachadas, volumetría, esquema

funcional-distributivo, acabados interiores y exteriores, estructura, las zonas en donde se construyeron los edificios más emblemáticos, las peculiaridades de los autores que participaron en su construcción (Magaña, 2017). De modo similar, en el diseño (gráfico e industrial) se clasifica por el tipo de ensamblaje, materiales, volumetría y autores contemporáneos de los cuales se hablará más adelante.

Identidad nacionalista mexicana

Dicho lo anterior, se iniciará en analizar a cuáles fueron los códigos lingüísticos propios del Art Deco que fueron aceptados y enraizados dentro de la cultura material y arquitectura mexicana. Para ello se debe partir de la premisa de que cuando se habla del diseño es imprescindible tener en cuenta que éste es un proceso en sí mismo, un proceso de interacción entre culturas, de integración de formas de pensar y por tanto es la representación de una sociedad; el hoy llamado Art Deco no fue la excepción. Desde finales del siglo XIX los nuevos descubrimientos higienistas, tecnológicos, constructivos, cambios sociales y políticos dieron empuje al diseño, al arte y a la arquitectura en Europa y Estados Unidos principalmente. Esto conllevó a diseñar objetos y edificios que cumplieran con cánones estéticos, normas higiénicas y económicas para poderse considerar dentro de la modernidad del siglo XX.

El proceso pasó por varias modas y corrientes internacionales que llegaron a la exposición *Décoratifs et Industriels Modernes* de 1925, en París. Fue una exposición que dio rienda suelta al diseño textil, arquitectónico, gráfico e industrial aplicado a los muebles, joyería, editorial por mencionar algunos, convirtiéndose así en la meca del diseño de bienes de lujo y buen gusto. De esta exposición nace el término Art Deco que no se bautizó con este nombre hasta 1966². Es por eso que entre 1925 y 1966 este diseño “sin nombre” pudo identificarse como un estilo global de moda que brotó en cada país con diferentes resultados. En algunos casos fue una moda pasajera, mientras que en otros se convirtió en un movimiento arquitectónico y diseño de artes aplicadas como lo fue en México.

México acababa de concluir la Revolución Mexicana (1910-1921), conflicto armado que propuso mejorar las condiciones de vida de la sociedad y encontrar una identidad nacional. Los gobernantes de ese momento como Álvaro Obregón (1920-1924) apoyado por José Vasconcelos, quien fue secretario de Educación Pública (1921-1927), se dieron a la tarea de reconstruir la identidad nacional a través del arte. Para ello, Vasconcelos se apoyó en Adolfo Best Maugard para diseñar un vocabulario plástico nacionalista que representara la artesanía y el arte mexicano. Su texto *Tratado de dibujo* (1918-1923) se basó en una recolección de los principales tipos de diseño inspirado 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. El autor resumió en siete signos que, según él, formaban un “alfabeto del arte mexicano”, un prototipo a partir del cual era posible desarrollar cualquier dibujo que representaran los criterios estéticos de diversos grupos sociales (Magaña, 2019). Bajo esta línea, lo comenta Catherine Ettinger a continuación:

La coincidencia entre las políticas culturales mexicanas y los intereses de una nueva imagen de México en el extranjero dio como resultado un periodo fructífero en el estudio y la difusión de la riqueza cultural de los grupos indígenas de México y de sus costumbres, artesanías y artes del país. (Ettinger, 2017, p. 23)

Durante este lapso, tanto los políticos como los intelectuales estaban en búsqueda de un código estético que representara “lo mexicano”, que estuviera a la vanguardia tanto en tecnología como en diseño y, por último, que fuera acogido y aceptado por los extranjeros como la combinación perfecta del diseño mexicano. Si bien no era la primera vez que el gobierno estuviera en búsqueda de ello, si fue la primera vez que se conjuntaron las condiciones necesarias para que la sociedad se identificara con su morfología y que lo espejara en el extranjero. Fue de alguna manera un intento por encontrar una identidad cultural que mezclara el arte prehispánico y el popular (Azuela, 2009, p. 141).

Esta propuesta fue canalizada directamente a las aulas y compartida en exposiciones, por tanto, permitió que se gestara un arte posrevolucionario que enlazara la morfología prehispánica a partir de glifos y figuras geométricas puras, con la aplicación de las vanguardias históricas (principalmente el cubismo y el futurismo) y la imagen de la modernidad tan necesaria en ese momento.

Al paralelo, dentro de la modernidad era menester satisfacer las necesidades higiénicas por las que México estaba atravesando, sobre todo después de la pandemia de la gripe española en 1918. Gracias a los higienistas fue que México adoptó algunas soluciones extranjeras, mismas que se aplicaron con éxito en las diferentes zonas de la ciudad que recién se estaban conformando. Por ejemplo, la limpieza de las calles, el sistema de alcantarillado, la inclusión del drenaje, la implementación de las coladeras, la construcción del desagüe del Valle de México, el ensanchamiento de las calles, el diseño de parques y camellones con áreas verdes. Esto por consecuencia incentivó a realizar cambios en la alimentación, el ocio y el ejercicio como fundamento para conservar la salud, que se mencionará más adelante (Aréchiga, 2007). Y no puede faltar la incorporación de la energía eléctrica con la compañía *General Electric* y con ella la inclusión de los electrodomésticos en la vida cotidiana que, si bien apoyaron a mejorar la higiene, también fue un símbolo de estatus. Fue así que México se estaba preparando para entrar a lo que se consideraba como la modernidad y que coincidió en el momento justo en el que el diseño hoy llamado Art Deco llegara a México.

Códigos lingüísticos del Art Deco

El Art Deco tiene códigos lingüísticos o estéticos que lo identifican en cualquier obra arquitectónica u objetual (Magaña 2019), tales que se han podido reconocer en mínimo once colonias dentro de la Ciudad de México³³ Se toma en cuenta la zona central de la Ciudad de México en la que en el diseño prevalece la simetría, secuencias rítmicas y geométricas, con referencias naturalistas y abstractas. Las formas geométricas que se utilizaron preferentemente fueron las platónicas: cuadrado, círculo y triángulo, combinadas

o en zigzag las cuales son similares a las representaciones prehispánicas en México. El decorado naturalista hace alusión a la flora y fauna que están representadas en los frisos decorativos tallados en piedra como las que se pueden ver en el antepecho de las ventanas o en el zócalo de algunas edificaciones, como se muestra en la imagen 1, o en el decorado del mobiliario y joyería. Las texturas del exterior de los edificios están dadas a base de aplanados de cemento estriado salpicados, radiales, en zigzag o con diseños más complejos. En su volumetría prevalece la verticalización del plano, así como el constante uso de la línea recta o a 90 grados, mismas que por ningún motivo son curvas sino de cuatro, seis u ocho lados (Magaña, 2019, p. 62).

El referente geométrico del incipiente Art Deco representó al mundo antiguo igual que como lo planteó Best Maugard en su abecedario. Los vanos de las ventanas eran adintelados, aunque algunas formas recuerdan a los arcos mayas o arcos deprimidos poligonales, como se aprecia en el edificio Chilpancingo mostrada en la primera imagen 1. Las líneas dentro de la ornamentación se dan en la sucesión ordenada de barras y círculos, las secuencias rítmicas y apretados de planos y vértices. Estas se pueden encontrar tanto en las fachadas como en los interiores realizadas en azulejo, talavera, frisos, herrería y molduras. De igual manera, los accesos principales frecuentemente presentan un abocinamiento y repetición de la forma del vano conformado con arcos continuos degradados, como se muestra en el edificio de Casas Jardín mostrada en la imagen 1.

Fue así como la propuesta estética del Art Deco embonó con el abecedario diseñado previamente como una estrategia lingüística-plástica, y así ambas ideas aportaron a los ideales de la identidad nacionalista, facilitando de esta manera la inserción del Art Deco en la Ciudad de México y convirtiéndose como símbolo de modernidad. Y por ende, este estilo de diseño fue el único tipo de edificación –dentro de las tendencias contemporáneas a él⁴– que tuvo mayor número de construcciones dentro de la ciudad, además de que éstas abarcaban diversos tipos de edificios: 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, edificadas en mínimo once colonias dentro de la Ciudad de México.



Imagen 1. Edificios ubicados en la colonia Hipódromo Condesa que muestran el tipo de edificación plurifamiliar. Decorado en el acceso de la vivienda con formas geométricas del edificio Chilpancingo del Arq. Juan Segura (1932). Decorado en piedra con motivos naturalistas en el antepecho de la ventana del edificio Tehuacán, obra del Arq. Buenrostro (1930). Acceso principal con arco mixtilíneo del edificio para la Compañía de Casas Jardín, Arq. Francisco Serrano (1928). Foto de la autora.

Tipología Art Deco

Más allá de partir del concepto de Gianfranco Caniggia, quien define que existe un *tipo* –de edificación– y diseño para designar una cierta reagrupación de edificios u objetos con alguna serie de códigos lingüísticos específicos, también menciona que estos tipos surgen como respuesta a cierto momento político, social, filosófico y económico; a la inclusión de nuevos materiales de construcción, a la distribución espacial que obedece a la tecnología y a las novedosas técnicas constructivas. He aquí la importancia de entender por qué surgen dentro de estos tipos vinculados a nuevos programas o géneros arquitectónicos⁵ a diferencia del siglo XIX.

Sin embargo, existe otro término que se sugiere para identificar las edificaciones: género arquitectónico, al cual Iván San Martín Córdova que se refiere a una forma de agrupación de obras arquitectónicas que comparten un mismo uso o función común, es decir “son respuestas arquitectónicas a finalidades semejantes” (San Martín, 2012, p. 19). La diferencia entre tipología y el estudio del género arquitectónico pudiera radicar en que el primero engloba variantes o métodos historiográficos por morfología, por momento histórico, sistema constructivo e incluso estructural en un determinado periodo –a la par del análisis de Waisman con el análisis de periodificación, duraciones históricas y tipo de edificaciones– mientras que, por género, implicaría únicamente su función en común en un mismo periodo.

Para el estudio del tipo de edificación Art Deco se subdividirán en cuatro géneros arquitectónicos: edificios públicos; vivienda uní y plurifamiliar; edificios y objetos para el ocio y el deporte; y monumentos y elementos urbanos.

Edificios públicos y privados

El crecimiento demográfico y físico de la Ciudad de México dio lugar a una mayor demanda de vivienda y servicios urbanos por parte de los habitantes, por lo que fue imperante diseñar nuevos reglamentos donde se establecieran medidas higiénicas y propuestas de saneamiento para la nueva urbanización en la ciudad, como se mencionó líneas atrás. Fue así que el nacimiento del Art Deco estuvo íntimamente relacionado con el surgimiento de las primeras colonias mejor ubicadas de la ciudad, aquellas con la infraestructura más funcional de la época y con los nuevos materiales para su construcción⁶.

En lo que respecta a las oficinas y edificios públicos, fueron las edificaciones con mayor importancia para el gobierno, tanto por la imagen de modernidad que el país buscaba como por la implementación de nuevos sistemas constructivos como concreto armado para construir edificios de mayor altura; el vidrio y el acero. Por ejemplo, se identificaron edificios construidos y remodelados por el Arq. Carlos Obregón Santacilia como El Edificio *Guardiola* (1938 y 1941), *El edificio de Salubridad* (1925). De igual forma el diseño interior tanto del *Banco de México* (1925 y 1927) y el interior del *Palacio de Bellas Artes* (1932). También construido por el Arq. Ortiz Monasterio el edificio *La Nacional* edificado

(1932) por el Arq. Ortiz Monasterio, Carlos Obregón Santacilia, Bernardo Calderón, Luis Ávila y José Luis Cuevas. Fue el primer rascacielos de concreto armado de 12 pisos. Otro exponente es el edificio de *Teléfonos de México* por el Arq. Fernando y Miguel Cervantes (1931). *Oficinas de la Fundación de Mier y Pesado* por el Arq. Juan Segura en 1934. Por Vicente Mendiola se construyeron *El edificio de la Alianza de Ferrocarrileros de México* (1926) y *la Estación de Policía y bomberos* (1928) que se muestra en la imagen 2 que resalta en su cresta por detalles en talavera en contraste con el blanco del edificio. En el zoclo resaltan esculturas en bajo relieve hoy consideradas neoindigenistas. Y, por último, el *orfanato de San Antonio y Santa Isabel* en 1927 por el Arq. Manuel Cortina García.



Imagen 2. Tipo de edificación perteneciente al Art Deco perteneciente al género de los edificios públicos. La Estación de Policía y bomberos, por el Arq. Vicente Mendiola (1928). Foto de la autora.

Vivienda pluri y unifamiliar

Las transformaciones del espacio habitacional no se quedaron atrás en cuestión de la búsqueda de la modernidad y la incorporación de la tecnología. Dentro del esquema funcional-distributivo, resalta el uso reiterativo del empleo de espacios con diferentes funciones, divididos o unidos virtualmente por la misma estructura o formando vanos o puertas de forma mixtilínea, pudiendo lograr autonomía entre sí. Es menester mencionar que los cambios espaciales fueron paulatinos ya que seguía presente el enfoque de ordenar los diferentes espacios a manera de crujía; es decir, que para acceder a una habitación se tenía que atravesar otra y en consecuencia el tránsito de los espacios era con una circulación paralela e íntima conectada entre sí. Sin embargo, inicia la clara diferencia entre el espacio social y el íntimo de modo que la organización interna de la vivienda se generó a partir de un recibidor.

La dotación de agua corriente y drenaje dentro de la vivienda, dio pie a que el cuarto de baño fuera introducido en la casa habitación, al igual que la tina, la regadera y *el water closet*, eliminándolo del patio trasero. Lo mismo sucedió con la energía eléctrica que permitió que las licuadoras, aspiradoras y demás electrodomésticos funcionaran dentro del hogar. Y por último un cambio importante en el espacio de la cocina fue la sustitución del

combustible doméstico de carbón vegetal por tractolina y más tarde por el gas, eliminando el brasero, herencia del periodo colonial. En lo que respecta a la vivienda unifamiliar, existen varios ejemplos diseñados principalmente por los Arq. Juan Segura, Francisco José Serrano, Ernesto Buenrostro y Ricardo Dantán⁷.

En el caso de los edificios habitacionales, al igual que los de oficinas pudieron tener grandes alturas gracias al uso del concreto armado, pero la gran aportación fueron los primeros multifuncionales. Tal fue el caso del *edificio Ermita* (1930-1931), el cual tenía siete pisos y tenía viviendas, comercio, y el *cine Hipódromo*. Bajo la misma línea se encuentra el *edificio Isabel* que contiene locales comerciales, departamentos y 16 casas habitación de dos niveles, ambas obras del Arq. Juan Segura.

También se construyeron edificios como el *Chilpancingo* (1932) por el Arq. Juan Segura; el edificio para la *Compañía de Casas Jardín* (1928) como se mostró en la imagen 1, el edificio *Río de Janeiro* (1942), el *edificio Anáhuac* (1932), el *Edificio Martí* (1931), todos construidos por Francisco José Serrano. Gracias al Arq. Ernesto Buenrostro se construyeron los edificios *San Martín* (1931), el *edificio Victoria* (imagen 3), el *edificio Tehuacán*, *Edificio del Parque* (1935), Edificio Roxy, Edificio Lux, el edificio Picadilly (1930). El *edificio Michoacán* (1932) (ya destruido) por el Arq. Ramón Llano Suárez, El edificio Hamburgo (1935) por R. Álvarez y M. Gravit.

Por lo general los edificios habitacionales estaban organizados en torno a un patio que hacía de cubo de luz y ventilación para los departamentos. Constaban de un vestíbulo lujoso, alto y de grandes dimensiones. Sus acabados eran de mármol y granito en piezas grandes y con atractivas combinaciones de colores como negro, blanco, gris y rojo formando rombos alternados entre sí. Con frecuencia el vestíbulo remataba en una gran escalera que estaba rodeada por un gran ventanal (algunos con detalles geométricos), como en el edificio Victoria mostrado en la imagen 3. La escalera contaba con un elemento clásico Deco que servía de arranque a la escalera y un barandal de hierro forjado con elementos geométricos; y a un lado él, el elevador y buzones con detalles dorados que resaltaban gracias a la iluminación indirecta.

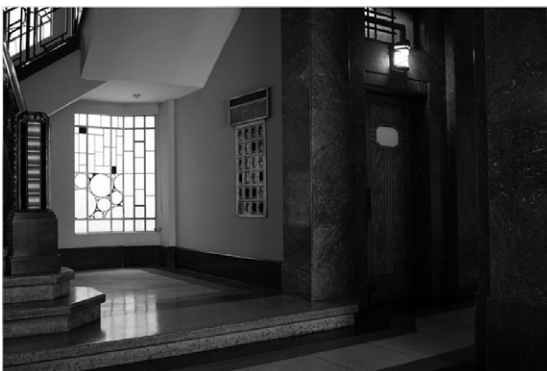


Imagen 3. Tipo de edificio Art Deco perteneciente al género de la vivienda (plurifamiliar). Detalles interiores de edificios habitacionales. Vestíbulo con buzones, elevador, arranque de escalera y ventanales con motivos geométricos del edificio Victoria, Arq. Ernesto Buenrostro (1935). Foto de la autora.

Edificios para el deporte y el ocio: deportivos, parques, iglesias, teatro, radio, cines

Se comentó con anterioridad que México estaba entrando en un proceso de modernidad en el cual el gobierno se mostró ávido de ideas innovadoras, en las que se encontraba la aplicación de las nuevas propuestas en temas de tecnología y de higiene. Fue así que a la par que Estados Unidos, México incorporó como asunto de salud pública la práctica del baño, la respiración y la alimentación, dando como resultado la incorporación de la gimnasia y el deporte como una actividad obligatoria en todos los niveles sociales y educativos y con el programa de inclusión de género⁸ (Arechiga Córdova, 2017).

Por ende, la mayor parte de la población tuvo contacto directo con el boxeo, el fútbol y el béisbol, generando así una verdadera masificación del deporte a través de la promoción estatal y de la publicidad de los eventos deportivos en revistas y periódicos de la época. El primer deporte que se introdujo en las escuelas mexicanas fue la gimnasia con la técnica sueca y la alemana que fueron consideradas las apropiadas por los especialistas europeos y estadounidenses⁹. En los reglamentos y manuales posteriores se englobaron ejercicios como carreras, saltos, natación, equitación, esgrima, los paseos campestres y hasta gimnasia respiratoria. La construcción de espacios adecuados para las prácticas gimnásticas también se convirtió en un elemento central de los manuales higiénicos-pedagógicos. Es por ello que antes de los primeros patios en las escuelas, se recurrió a gimnasios y deportivos.

De tal suerte que en este rubro podemos mencionar a tres edificios considerados y catalogados como Art Deco¹⁰. El primero es el *Frontón México* (1929) por el Arq. Joaquín Capilla y el edificio del *Gimnasio de la Asociación de Jóvenes Cristiano (YMCA)* (1933) diseñados por el arquitecto B.H. Adam, dedicado a la práctica deportiva exclusivamente femenina (INBA, 1997) tal y como se representa en la imagen 4, en donde se hace énfasis tanto en los detalles escultóricos de ambos edificios y el énfasis en la verticalidad en la fachada. También se encuentran el *deportivo Venustiano Carranza* por el Arq. Juan Segura (1929) y por último el *Parque México o San Martín*, por el Arq. Leonardo Noriega y Javier Stavoli en 1927.



Imagen 4. Tipo de edificio perteneciente al Art Deco del género del deporte. El Frontón México, Gimnasio de la Asociación de Jóvenes Cristiano YMCY (fachada principal y detalle lateral). Foto de la autora.

En ese sentido, hemos llegado al punto donde para seguir con este género de los edificios para el deporte se pudiera confundir o mezclar el espectáculo, la educación y el ocio. Se considera importante hacer una clara diferenciación entre consumo y consumo cultural, tal como lo hace Néstor García Canclini (2002), quien define el consumo como el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos, pero no visto desde la actividad económica, sino en relación con la recepción por parte de audiencias y usos en los que se apliquen.

En este caso García Canclini propone que los productos denominados culturales –consumo cultural– son el “conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, tales como el conocimiento universitario, las artes en los museos, salas de concierto, teatros, las artesanías y las danzas indígenas, por lo que los deportes quedarían fuera de esta catalogación (p. 30). En caso contrario existe la catalogación a la que hace referencia Salazar Cruz (1999) que utiliza los conceptos de *ocio activo*, como todas las actividades recreativas que implican esfuerzo físico y que se realizan fuera de la vivienda como los deportes y la participación en grupos religiosos; y el *ocio pasivo*, que puede llevarse a cabo dentro o fuera de la vivienda e incluye actividades como leer el periódico, escuchar la radio y asistir a espectáculos. Y en contrapropuesta Ramírez Hernández, comenta que “las actividades recreativas están diseñadas para invocar directamente los sentimientos de las personas y para excitarlos, si bien en diferentes maneras y con diferente intensidad”, por ello, el deporte y la danza darán la posibilidad de una socialización, esparcimiento y juego entre la población.

A pesar de las discrepancias, para fines de esta investigación, la clasificación según Salazar Cruz se considera la idónea para poder incluir dentro del *ocio activo* a las iglesias y templos y, como *ocio pasivo* escuchar la radio, pasatiempo que fue socorrido en este periodo. Se iniciará el análisis por el rubro de ocio activo en lo que se refiere a las iglesias. Existen únicamente tres que se construyeron en este periodo en la Ciudad de México bajo la tipología arquitectónica Art Deco, aunque varias más según el estudio realizado por el Iván San Martín¹¹. La baja cantidad de iglesias construidas en este periodo se debió en parte a la guerra cristera (1926-1929) generada por la implementación de los artículos secularistas y anticlericales de la Constitución de 1917, por lo que la Iglesia fue obligada a cerrar sus puertas impidiendo oficiar misa a 300 templos de la Ciudad de México. En dicho documento se estableció una política de intolerancia religiosa y privó a la Iglesia de toda personalidad jurídica, lo que originó en la década de los treinta, la conformación de movimientos sociales y partidos políticos de distinta orientación ideológica. Superada la guerra cristera, las autoridades eclesiásticas recuperaron su confianza para seguir construyendo templos en los que implementaron los novedosos sistemas constructivos, aunque con plantas arquitectónicas tradicionales (San Martín, 2016, p.35) Es por ello que se pueden identificar como Art Deco a Nuestra Señora del Sagrado Corazón “la Iglesia Votiva” construida por el Arq. Vicente Mendiola y Quezada y Emilio Méndez Llinás nentre (1931-1943), El Santuario Parroquial de Cristo Rey (1942-1952) construida por el Arq. Antonio Muñoz y la Parroquia del Purísimo Corazón de María (1938-1954) por el Arq. Luis Olvera y el Ing. Miguel Rebolledo.

Bajo la misma línea del ocio pasivo según Salazar, podemos mencionar a la música escuchada en la radio, por lo que el baile y la música formaron parte del arte popular y pudie-

ron compaginar en la cultura indígena con los nuevos ritmos importados del extranjero. Se podían escuchar en salones de baile y dentro de los hogares el *fox trot*, *one step*, el tango, *free happy*, *rag time*, *charleston*, *el jazz o swing* al ritmo de Benny Goodman y Glenn Miller, los danzones, pasos dobles, valeses, boleros y piezas mexicanas, pero sobre todo el danzón considerado un baile de salón considerado fino que se bailaba en todos los estratos de la sociedad. Primero fue aceptado por la élite y luego por las clases populares. Incluso se diseñó un edificio Art Deco para la radio de la XEW o también llamada “La catedral de la radio”. Fue construido por José de la Herrán Pau y José de la Herrán Villagomez en 1930. En este edificio se transmitió en vivo radionovelas, noticias e incluso los cuentos de Francisco Gabilondo Soler “Cri-Cri” hacia 1934.

Por otra parte, el teatro en el periodo posrevolucionario cumplió con una función ideológica e histórica que surgió como parte de las necesidades lúdicas, religiosas y didácticas de la sociedad. Le dio especial atención a la infancia a través del teatro Guiñol del Departamento de Bellas Artes en 1932, para que se le enseñara al niño un abanico de valores como la alfabetización, la importancia de la escuela, el laicismo y la higiene.

Sin embargo, las salas de cine fueron el programa arquitectónico que nació con el Art Deco pese a que el cinematógrafo llegó a México desde 1896. En un inicio se utilizó para las campañas educativas, higiénicas y culturales del gobierno, pero más tarde, la gente asistía y disfrutaba las novedades de las películas estadounidenses más que las europeas. En los años veinte las películas eran silentes y se acompañaban de la música de una orquesta que se tocaba a un lado de la pantalla, incluso hasta 1931 todavía el cine era mudo y monocromo (Sosenski 2017, p. 40).

En los primeros años del cine el ingreso a las salas de exhibición era privativo de los sectores más pudientes de la sociedad, aunque poco tiempo después se permitió el acceso a las clases medias y a los sectores populares y rápidamente el cine se convirtió en un entretenimiento cotidiano para la creciente población de la Ciudad de México (Sosenski, 2006). De hecho, el Art Deco llegó más fácilmente al gusto de la gente a través del cine, el diseño interior tras la pantalla, la moda, las revistas y los edificios en el extranjero. Aquí en la Ciudad de México se construyeron varios cines Art Deco como el *Cine Roxy* ubicado en la colonia Santa María la Ribera; el *cine Máximo* (1934) en la Lagunilla; *cine Granat* o *cine Rialto* (1923), *cine Palacio* (1924); *cine Hipódromo* (1936); *cine Encanto* (1937); *cine Orfeón* (1938) y el *cine Teresa* (1942) (Haroldo y Ochoa, 1999).

Monumentos, mobiliario y esculturas urbanas

Al paso del tiempo el patrimonio cultural ha reflejado las identidades nacionales que se han forjado al paso de los diferentes gobiernos. Si bien desde el Porfiriato se emitieron varias leyes y decretos respecto a los monumentos, no fue hasta la etapa posrevolucionaria que se decretó que los edificios o ruinas arqueológicas eran bienes de dominio público o de uso común dependientes del gobierno federal (Méndez, 2018). Esto conllevó sin duda a que el gobierno los utilizara para comunicar sus logros, intereses y metas ante la esfera pública. Fue así que los monumentos se convirtieron a partir de este periodo en “la representación

material de aquello en lo que se creía” (p. 8). Así se señala que una posible explicación a la construcción de monumentos populares fue que el Estado “necesitaba una forma ideológica similar a la religiosa, estableciendo dogmas provenientes de pactos sociales” (Alcérreca, 2019). De ahí quizás se explique su proliferación de estos monumentos y esculturas urbanas para embellecer la ciudad a la par de expresar la propia historia de México.

Razón por la cual durante este periodo se construyeron varios monumentos como el *Monumento a la Revolución Mexicana*, diseñado por el Arq. Carlos Obregón Santacilia (1933-1938). Este monumento en particular ha desempeñado el papel de un mausoleo, un arco del triunfo, un emblema de guerra civil, un espacio de protesta e incluso de esparcimiento social. También podemos mencionar al *Monumento a Álvaro Obregón*, diseñado por el Arq. Áaron Saenz, Ignacio Asúnsolo y Enrique Aragón Echegaray (1934) el cual busca incentivar la memoria colectiva alrededor de un acontecimiento que mermó la historia política de México pues fue la muerte del primer presidente de México después de la Revolución mexicana y quien propició cambios en materia educativa y cultural. Su monumento se construyó de tal forma que resalta como símbolo y referencia heroica (Herrera G, 2009). *El monumento a la Raza*, de estilo neoindigenista y art Deco de forma piramidal en cuya cúspide yace un águila, emblema de la bandera de México, fue construido por el Ing. Francisco Borbolla, Arq. Luis Lelo de Larrea (1930-1940).

A la par, recordemos que el crecimiento de la ciudad permitió el ensanchamiento de las calles, el diseño de parques, glorietas y camellones con áreas verdes, lo que permitió embellecer las calles con mobiliario y esculturas urbanas. Tal fue el caso de la Fuente de la *Plaza de Popocatepetl* tal y como se muestra en la imagen 5, considerada a la vez escultura y mobiliario urbano diseñada por el Arq. Noriega y José Gómez (1930) colocada justamente en el entronque de dos calles en la colonia Hipódromo Condesa. También podemos mencionar la *f fuente de Sevilla*, (1920) s/a. Y, por último, *la Fuente de Petróleos*, diseñada por el Arq. Vicente Mendiola y el escultor Juan Fernando Olaguibel (1952).

Existen elementos de menor escala que se diseñaron dentro de la ciudad con el diseño Art Deco, como el mobiliario urbano que se encuentra en el camellón de la colonia Hipódromo Condesa. El diseño integra una luminaria y la banca propiamente. De igual forma en el parque México, el reloj - radio diseñada por el Arq. Noriega.



Imagen 5. Tipo de edificación de monumentos, mobiliario y esculturas urbanas. Fuente de la Plaza de Popocatepetl, hito de la colonia Hipódromo Condesa, Arq. Noriega y José Gómez (1930). Foto de la autora.

Diseño objetual Deco

El Deco es el primero en trasladar este concepto del lienzo del pintor a la silla, a la mesa, al mueble tocador, incluso a la cigarrera (De Landa, 1997, p 53).

Cuando nos referimos a la cultura material, hablamos de todo un universo de objetos y herramientas que revelan información sobre las necesidades básicas de las personas, y a su vez permite valorar el día a día la interacción del sujeto con el objeto. Por ejemplo, los recipientes que se utilizaban para almacenar y transportar líquidos; las mercancías que se intercambiaban en los mercados; incluso podemos incluir objetos tan valiosos como la joyería, de todo tipo de manifestaciones pictóricas, incluyendo el vestido y elementos de decoro que lo involucran. Lo mismo aplica para los diseños de interiores en los espacios arquitectónicos donde el mobiliario y los objetos menores desempeñan un papel importante en las necesidades básicas del individuo. Por tal motivo se considera necesario mencionar brevemente en este apartado las aportaciones objetuales que se diseñaron durante este periodo del Art Deco.

Como toda moda, el Art Decó empezó a ser integrado desde los objetos menores, pasando por el diseño editorial, y ni hablar en la arquitectura, en donde evidenciaban la geometría pura y el marcado interés por la verticalidad. Por ejemplo, es fácilmente identificable la tipografía de revistas y periódicos con un marcado uso de círculos, cuadrados y triángulos, y líneas paralelas. Algunos de los artistas que contribuyeron a la producción iconográfica gracias a la producción fotomecánica.¹² Algunos letreros provienen de la tipografía romana, *Broadway*, o los que tienen con toques del *stream line* norteamericano de los años treinta e influencia de las tipografías romanas modernas como la *Bodoni* (Mauleón, 1999). Con respecto a los muebles, en México había una rica herencia artesanal previa a la llegada del Art Deco. Tras las leyes de Reforma¹³, como se ha mencionado, el Estado se vio obligado a mantener y restaurar los bienes novohispanos. Lamentablemente terminadas las pugnas, los inventarios de los bienes se perdieron, quemaron o llevaron al extranjero. Fue por órdenes de Porfirio Díaz que se hizo un estudio fotográfico de los bienes y para sorpresa de todos, los muebles principalmente seculares eran una amalgama entre los estilos mesoamericanos, tequitqui, español, novohispano, mudéjar, mozárabe, africano, oriental e indígena. Sin embargo, después de la Revolución, los comercios dirigidos por extranjeros que vivían en México incorporaron el arte popular y semi-industrial con claro acento autóctono llamados *Mexican and Spanish Art, Sonora News Company, The Azteca Land, Tlaquepaque mexican curios, Sanborns art shop, Talavera de Puebla y La Colmena* (Coronel, 2010, p. 164). Esto demostró la combinación perfecta entre la identidad nacionalista mexicana por parte de la población mexicana y aceptación por los estadounidenses y europeos como parte de la nueva modernidad mexicana (p. 172). En muchas ocasiones estos muebles eran bajo pedido, con diseño copiado de alguna publicidad y en otros casos, eran diseñados a la medida del sitio en que se iban a colocarse. En menor proporción se diseñan objetos utilitarios que eran de importación realizados con maderas y piedras preciosas. Esto conllevó a que los objetos sólo pudieran ser adquiridos por un bajo porcentaje de la población de alto nivel adquisitivo y vendidos en grandes tiendas como *El Puerto de Liverpool, El Palacio de Hierro y el Centro Mercantil* (INBA, 1997).

El mueble Art Decó fue reproducido en versiones simplificadas por medio de procedimientos semi-industriales, es decir, muebles hechos con maquinaria y acabados y terminados a mano. Las superficies del mobiliario eran tersas y los acabados brillantes; se empleaban maderas (otate, pino, roble y caoba) de colores fuertes, con predilección por las de vetas más marcadas. Si bien se realizaban muebles de todo tipo, el Art Deco fue el verdadero creador de las llamadas mesas de café, el radio, las gramolas, jukeboxes y el mueble bar¹⁴ (Smith, 1998).

La gramola tuvo su antecedente inmediato del fonógrafo, como se aprecia en la imagen 6 y a su vez fue antecedente directo del tocadiscos. Era en sí un pequeño armario con puertas con diferentes configuraciones (vertical, horizontal o cuadrada) pero que siempre tenía una placa superior accionando con una manivela. Se convirtió en un mueble con detalles geométricos y maderas finas, gracias a la compañía *Victor* quien lanzó el modelo *Victrola* también ilustrada en la imagen 6. El ícono de la época fue el radio, principalmente el modelo “capilla” que tenían la caja de madera curvada hasta que se diseñaron con el incipiente plástico, por lo que la síntesis de los nuevos materiales y el vocabulario esquemático del Art Deco, llevó al objeto-radio como un claro ejemplo del diseño Deco (Campi, 2018, 159).

También la *jukebox*, que, si bien se inventó en 1918, cambió de nombre a *Automated Musical Instrument* (AMI), que operaba con monedas. Se parecía a una radio-consola con la diferencia que en la parte superior había una ventana donde se podía ver el cambio de discos. El mueble-bar que desde su creación tuvo el carácter moderno y sofisticado del cual se podía servir té o café o con botellas de licor y cristalería. Y por último fue el radio-bar, mueble patentado por Ernst Krause quien fusionó en el diseño la radio y el mueble-bar¹⁵. En el caso de la joyería, William Spratling visualizó un mercado de mobiliario y de joyería en la década de los treinta y cuarenta, de tal forma que rediseñó y comenzó a fabricar muebles. En la joyería resaltaron William Spratling y Frederik Davis, quienes a través de sus diseños en su taller “Las Delicias en Taxco”, crearon combinaciones geométricas indígenas, pero con un grado mayor de estilización, empleando elementos simbólicos de fácil identificación visual creados en plata con piedras preciosas. Es importante mencionar que en 1928 se fundó “Amigos de Taxco”, una asociación defensora del Taxco colonial, a la que



Imagen 6. Diseño objetual. Gramola. Exposición Anuncio de Victrola Ortofónicas, El Universal Gráfico, 1 de octubre de 1927, HNM, Gramola en la exposición de “El glamoroso Art Deco” en el Palacio de Hierro, CDMX. El Museo del Objeto del Objeto (MODO), julio 2022 y Victrola, foto de la autora.

pertenecieron Adolfo Best Maugard, Enrique Cervantes y Manuel Toussaint, entre otros. Las lámparas fueron elementos decorativos básicos y de amplia difusión del Art Decó. Muchos de los modelos combinaban cristal esmerilado y ónix, con latón o hierro niquelado y se pueden identificar tanto en los accesos de los edificios públicos y privados como en sus interiores.

Y, por último, el diseño de rejas, barandales y puertas realizadas en hierro forjado con los códigos de Art Deco, como la espiral desarrollada, la circunferencia, combinación de medios círculos, círculo unido por uno de sus extremos “s”, línea ondulada, línea quebrada en forma de zigzag y la línea recta.

En lo que respecta a los objetos de la vida cotidiana, se diseñaron vajillas, botellas de perfumes, diseños de empaques para alimentos y medicinas como se muestra en la imagen 7, jarrones, jarras, teteras, joyeros todos ellos respetando los códigos Deco. Y no menos importante la moda masculina y femenina en la que prevalecían textiles con motivos geométricos y siluetas al estilo del Charleston.

Conclusiones

Se considera importante señalar que la propuesta de retomar el análisis tipológico como herramienta historiográfica para el siglo XX –propuesto en este caso por Waisman y Cannigia– permitió mostrar las bondades y el entendimiento de cuál fue el papel del Art Decó en México tanto en materia arquitectónica como en las artes aplicadas entre 1920 y 1945. Y se sugiere que incluso podría ser utilizado para las aplicaciones futuras para la historiografía contemporánea.

Gracias a esta propuesta tipológica es que se pudieron identificar cuatro géneros de diseño arquitectónico (propuestas de diseño con funciones semejantes), mismos que obedecieron a las nuevas políticas públicas –como la salud pública aplicada en el urbanismo, en la vivienda y a la búsqueda de una identidad nacional mexicana a través de la plástica–, también a las propuestas y objetivos políticos para construir iglesias, fuentes y monumentos. Y, por último, la incipiente tecnología aplicada en la vivienda y en los edificios públicos.



Imagen 7. Diseño objetual. Objetos para la higiene personal. Exposición “El glamoroso Art Deco” en el Palacio de Hierro, CDMX. El Museo del Objeto (MODO), julio 2022.

Notas

1. Mi más cordial agradecimiento a la Dra. Velebita Koričančić (Facultad de Comunicación, Universidad Anáhuac México), al Dr. Iván San Martín Córdova (investigador del CIAUP de la UNAM) y a los dictaminadores anónimos por los comentarios críticos que me hicieron para la mejora de este documento.
2. 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.
3. El mayor número del tipo de edificación y mobiliario urbano Art Deco se encontraron en las Colonia Centro, Cuauhtémoc, Tabacalera, Santa María la Ribera, Juárez, San Rafael, Doctores, Roma sur, Roma Norte, Hipódromo Condesa y Condesa.
4. Las tendencias contemporáneas al Art Deco en México fueron el Movimiento Moderno, el Neocolonial, el colonial californiano y el neoindigenista.
5. De tal suerte que en este recuento de edificios se encontraron en total 176 construcciones en el recorrido que se realizaron en 11 colonias de la Ciudad de México en el año 2019. Del total encontrados 14 son edificios públicos (iglesias, monumentos, parques y cines) y 162 corresponden a construcciones de vivienda (edificios o casas habitación).
6. Las colonias que tuvieron tiempo de madurar, crecer y reflejar en su arquitectura fueron aquellas pertenecientes a la actual alcaldía Cuauhtémoc: colonia Centro (de 1519), Cuauhtémoc (de 1907), Tabacalera (de 1897), Santa María la Ribera (de 1860), Doctores (de 1895), Juárez (de 1906), San Rafael (de 1891), Condesa (de 1902), Roma Sur, Roma Norte (de 1903) e Hipódromo Condesa (de 1925). La mayoría se construyeron y urbanizaron durante el periodo de la presidencia de Porfirio Díaz (1884-1911); sus habitantes pertenecieron a un nivel socioeconómico medio y medio alto (con excepción de las colonias Doctores, Santa María la Ribera y San Rafael cuyos habitantes se consideran de bajos recursos) con acceso a educación y cultura, y que sobrevivieron a las inclemencias de la Revolución.
7. La vivienda prevalece principalmente en la colonia Hipódromo Condesa con el 26%, colonia Centro con el 15.5% y Roma Norte con el 14%. El resto de los ejemplos se encuentra distribuido en las nueve colonias restantes (Magaña, 2019 p.181).
8. Sin embargo, se hizo evidente las diferencias entre ambos sexos, ya que apoyados en un conocimiento anatómico y fisiológico (abdomen, órganos reproductivos, periodo menstrual) abogaron por que las mujeres debían practicar ejercicios moderados como la gimnasia con bastones y clavos o incluso la danza.
9. En Europa predominaron diversas formas de educación física: herbertiana, las gimnásticas tradicionales (método sueco, francés), la gimnasia rítmica o de expresión (Dalcroze, Duncan, Bode, Medau, etc.) basadas en leyes científicas, mientras en Estados Unidos y México se extendió más la práctica deportiva dirigida a lo que se percibe como la mecanización y deshumanización del deporte (Torres Hernández, 2001, pág. 43).

10. Dentro del mundo del diseño y de la arquitectura se construyeron edificios para estos fines como el Estadio Nacional en 1923, el Parque Necaxa (1930), la arena Nacional (1932), el parque Asturias (1936), El centro Educativo Revolución (1935), Deportivo Plan Sexenal ^[21] (1938) y el parque Franco-inglés para beisbol (1925-1936).
11. Se construyeron más iglesias consideradas del tipo de edificación del Movimiento Moderno o racionalistas como la parroquia Nuestra Señora de la Piedad (1944-1957), Nuestra Señora del Socorro (1949), Nuestra Señora del Perpetuo Socorro (1948-1949), Santuario de Nuestra Señora del Sagrado Corazón (1947) y Cristo Rey y Santa Mónica (1942-1947), la parroquia San Rafael Arcángel y San Benito Abad (1942), la capilla de la Inmaculada Concepción (1942) (San Martín, 2016, p. 34-35)
12. Los principales diseñadores gráficos del momento fueron Andrés Audiffred, Juan Arthenack, Fernando Bolaños Cacho, Jorge S. Duhart, Ernesto, “el Chango”, García Cabral, Alfonso Garduño, Antio Gedovius, Agustín, “el caballero”, López, entre otros (Troconi, 2010, pág. 107).
13. Ley de Reforma donde estipula la Ley de Desamortización de Bienes de la Iglesia y de Corporaciones el 25 de junio de 1856.
14. De hecho, varios de estos modelos se encuentran en el catálogo de la exposición “Art Deco 1910-1929” que tuvo lugar en el Victoria and Albert Museum de Londres en 2003[23] (Campi, 2018, 159).
15. En los años treinta se puso de moda tomar cóctel (mezcla de fruta, licor y especias) a raíz de la ley seca de 1919 a 1933, que prohibía fabricar y vender alcohol, pero no tomarlo en privado (Campi, 2018). como los cines, el teatro, electrodomésticos y mobiliarios.

Fuentes bibliográficas

- Alcérrec Huerta, Jorge Alejandro. (2019). Monumentos populares: evolución de lo sagrado en el espacio urbano de la Ciudad de México. En *claves del pensamiento*, 13(26), 24-54. pub 10 de enero de 2020. Recuperado en 04 de febrero de 2023, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-879X2019000200024&lng=es&tlng=es
- Alfaro Cuevas, Martha Eugenia. (2017). *Productores y consumidores del diseño en México en los siglos XIX y XX*. 3er. Encuentro Iberoamericano de Diseño. CDMX: Universidad Anáhuac México. Escuela de Diseño.
- Alfaro Salazar Francisco Haroldo y Ochoa Vega Alejandro (1999), *Espacios Distantes aún vivos. Las salas cinematográficas de la Ciudad de México*. UAM Xochimilco, 1999
- Aréchiga Córdoba, E. (2007). Educación, propaganda o dictadura sanitaria. Estrategia discursiva de higiene y salubridad públicas en el México posrevolucionario, 1917-1945. *Estudios de historia moderna y contemporánea de México* (33)
- Azuela, Alicia (2009). Las artes plásticas en las conmemoraciones de los centenarios de la Independencia 1910-1921.» En *Asedios a los centenarios (1910-1921)*, de Virginia Guedea”(México: Fondo de Cultura Económica/ UNAM).

- Campi, Isabel (2018). Los objetos y el mobiliario de consumo. Centros de diversión. *En Art Deco. História, materials i tècniques*.
- Caniggia Gianfranco (1995). *Tipología de la edificación: Estructura del espacio antrópico*. Madrid: Celeste
- 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 Hernández 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: Porrúa.
- García Canclini, García, N. (2006). *El consumo cultural: una propuesta teórica: El Consumo Cultural en América Latina*. Construcción teórica y Líneas de Investigación/Coordinado por Sunkel, G, 84.
- González, A. P. (1997). *Ordenando el interior*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco
- Herrera García, Emma Leticia, Mc Phail Fanger, Elsie, & Salazar Torres, Citlali. (2009). *El monumento a Álvaro Obregón, arte y política: Una obra y un héroe mutilados*. Argumentos (México, D.F.), 22(61), 193-219. Recuperado en 04 de febrero de 2023, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952009000300009&lng=es&tlng=es.
- INBA. (1997). *Art Deco. Un país nacionalista. Un país cosmopolita*. CDMX: INBA.
- Magaña Fajardo, Carolina. 2019. *El Art Deco en Ciudad de México. Un movimiento arquitectónico*. CDMX: Siglo XXI, INBA, Universidad Anáhuac.
- Magaña Fajardo, Carolina, (2017). El Art Deco en la Ciudad de México: un movimiento arquitectónico 1925-1945. *Arquitectura y Urbanismo, XXXVIII* (3), 23-40.
- Magaña Fajardo, Carolina (2019). La influencia del método de dibujo de Adolfo Best Mau-gard en la aceptación del Art Deco en la Ciudad de México (1923-1935). Tsantsa. *Revista De Investigaciones artísticas*, (7), 3-10. Recuperado a partir de <https://publicaciones.ucaenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/2902>
- Mattos, María Dulce De. (2002). *Del Art Nouveau al Art Deco*. Casa del Tiempo 46.
- Mauleón, Rafael. (1999). La tipografía Art Deco en edificios de la zona Centro Alameda. Multidisciplinaria: *Revista de investigación de la Universidad Simón Bolívar* ((1)): 6. file:///Users/carol/Downloads/Dialnet-LaTipografíaArtDecoEnEdificiosDeLaZonaCentroAlameda-3683868.pdf.
- Méndez, J. R., & Córdova, D. S. (2018). El antiguo convento de El Carmen a la luz del trabajo de la Oficina de Monumentos Coloniales y de la República, 1929-1939. Apuntes: *Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 31(2)
- Minjagos, E. & López A. (2011). *El problema del indigenismo en el debate intelectual pos-revolucionario*. Signos históricos 42-67.
- Mora, C. (2016) Habitar la historia: lecturas y transgresiones del monumento conmemorativo. En Martínez, L. y Carassale, S., *La experiencia como hecho social: ensayos de sociología cultural*. Ciudad de México (México): FLACSO, Sede México.

- Rodriguez, Arturo. (2015). *Una historia de “La Esmeralda” la escuela de arte del movimiento posrevolucionario*. 1 junio de julio-diciembre. http://www.discursovisual.net/dvweb36/TT_doring.html.
- Sánchez, Horacio. (2006). *La vivienda y la ciudad de México. Génesis de la tipología moderna*. México: UAM Xochimilco.
- San Martín Córdova, I. (2012). Historia, historiar, historiando. En I. San Martín Córdova, & M. Cejudo, *Teoría e historia de la arquitectura. Pensar, hacer y conservar la arquitectural* (págs. 17-24). Ciudad de México: Textos UNAM.
- San Martín Córdova, I. (2016). *Estructura, abstracción y sacralidad. La arquitectura religiosa del Movimiento Moderno en la Ciudad de México*. Ciudad de México: UNAM.
- Sosenski Correa, Susana (2017) “Niños limpios y trabajadores. El teatro guiñol posrevolucionario en la construcción de la infancia mexicana” en *Modernizar y reinventarse. Escenarios en la formación artística, ca. 1920-1970*, María Esther Aguirre Lora (coord.), iissue-unam, México, pp. 107-138.
- Sosenski, Correa Susana. (2006). *Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920*. *Secuencia*, (66), 35-64. <https://dx.doi.org/10.18234/secuencia.v0i66.980>
- Smith, Edward Lucie. (1998). *Breve historia del mueble*. Slovenia: Destino
- Toscano, V. Z. (2003). El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de construcción nacional y su reflejo en la ciudad de México en el siglo XIX. *Historia Mexicana*, 53(2), 417-446. <http://www.jstor.org/stable/25139504>
- Troconi, Giovanni. (2010). *Entre lo mexicano y las vanguardias: Diseño de 1920 a 1950*. En *Diseño gráfico en México 1900-2000*, de Artes de México. CDMX: Artes de México.
- Waisman. (1990). *El interior de la historia: historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Escala.

Hemerográficas

Museo del Objeto, MODO

Hemeroteca Nacional de México (HNM)

Abstract: Art Deco summarizes a crucial architectural and design movement in the history of Mexico City. The objective is to demonstrate that Art Deco was a type of building and design that was inserted as part of the Mexican national identity through its material culture. To demonstrate this hypothesis, I use the historical method by analysis-synthesis and historiography according to historical period based on Marina Waisman and Gianfranco Caniggia's definition of architectural and design typology for the period between 1925 and 1945. Based on their theoretical position, I identify different types of the existing Art Deco buildings and object design elements. While the other debates, I argue that Art Deco was part of the process of nationalist identity whose linguistic codes were accepted

and adapted in society due to the symbolism implied by its forms in resemblance to the pre-Hispanic past, which were valued by Mexican society, foreigners, and the academic community of the period alike.

Keywords: Post-revolutionary material culture - Mexican national identity - nationalist linguistic codes - Art Deco building type - Art Deco object design

Resumo: Art Deco resume um movimento arquitetônico e de design crucial na história da Cidade do México. O objetivo é demonstrar que o Art Déco foi um tipo de construção e design que se inseriu como parte da identidade nacional mexicana por meio de sua cultura material. Para demonstrar esta hipótese, utilizo o método histórico por análise-síntese e historiografia segundo o período histórico com base na definição de tipologia arquitetônica e projetual de Marina Waisman e Gianfranco Caniggia para o período de 1925 a 1945. Com base em sua posição teórica, identifiquei diferentes tipos de edifícios Art Déco existentes e elementos de design de objetos. Enquanto outros debates, defendo que o Art Deco fez parte do processo de identidade nacionalista cujos códigos linguísticos foram aceitos e adaptados na sociedade devido ao simbolismo implícito em suas formas em semelhança ao passado pré-hispânico, que foram valorizados pela sociedade mexicana, estrangeiros e a comunidade acadêmica do período.

Palavras-chave: Cultura material pós-revolucionária - identidade nacional mexicana - códigos linguísticos nacionalistas - tipo de edifício Art Deco - design de objetos Art Deco

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
