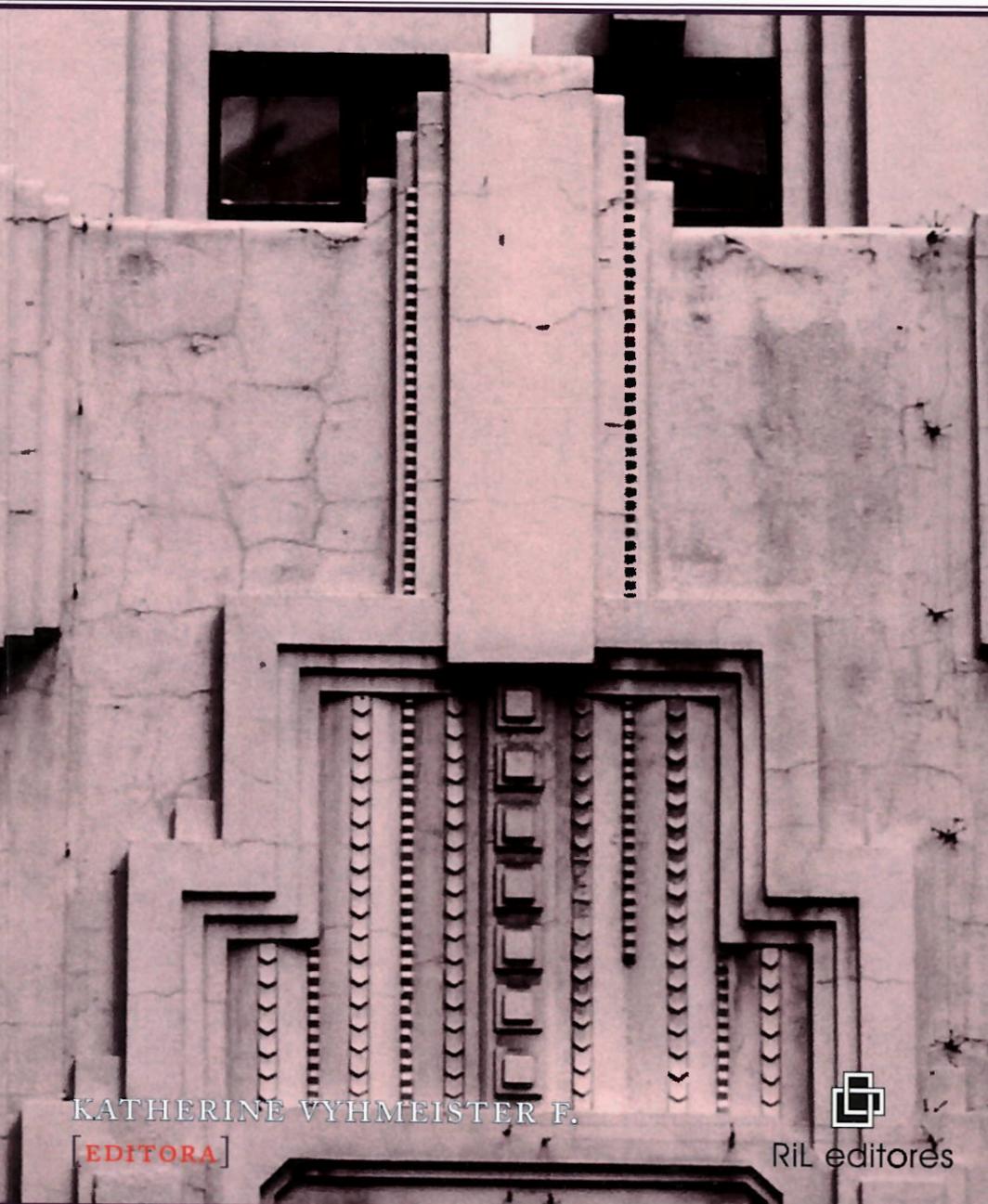


ARQUITECTURA ART DÉCO EN LA CIUDAD DE SANTIAGO

Independencia, Recoleta y Santiago Centro



KATHERINE VYHMEISTER F.

[EDITORA]



RiL editores

ART DÉCO: ESTILO Y MODERNIDAD EN SANTIAGO DE CHILE¹

Gonzalo Leiva y Mauricio Vico

INTRODUCCIÓN

Los enunciados formales del Art déco se pueden identificar en la ciudad de Santiago en barrios que sufrían una enérgica transformación con las aspiraciones modernistas del Estado en las primeras décadas del siglo XX. En efecto, dichas matrices estéticas se irradian no solo obedeciendo a iniciativas privadas, sino a afanes estatales para estar dialogando con un tiempo de cambios y fuertes demandas sociales.

De este modo, el periodo de entreguerras es extensión de dinámicas mutaciones y emplazamientos generales que culminan con la llegada de nuevos grupos sociales al poder y finalizan con sus alianzas en la organización de «frentes populares». Es decir, se simboliza la acción recogida y responsiva de una corporalidad social en movimiento. Por esto, entre la aparente rigidez organizacional factorial del estilo Art déco² y la masa social, se establece una fuerte línea

¹ Este artículo es producto del esfuerzo investigativo del equipo de trabajo sobre «Art Nouveau- Art Déco» donde participan también el profesor Mg. Rodrigo Vera Escuela de Diseño U. de Chile y Dr. Ronald Harris del Instituto de Estética PUC de Chile.

² Loze, P., *Le style Art Déco*. Flammarion, Paris, 1992.

dinámica con función vivencial que estará centrada en la reiteración de una corporalidad tónica y energética.

Desde el punto de vista estético, se fue conformando un acervo del estilo, con estampas más evidentes en la arquitectura; aunque toda la cultura visual, de las representaciones y hasta las recientes «industrias culturales»³ se verán influidas. De este modo, el abordaje del estilo debe contemplar esta compartida intertextualidad desde los carteles, grafismo, dibujo, publicidad, fotografía, arquitectura, pintura, escultura y forja así como también la moda, la danza y hasta el teatro. Todas estos saberes disciplinares vehiculan las marcas más preclaras del Art déco, que desde la conceptualidad vehiculada por la higiene visual de la modernidad, parametriza y estructura principios luminiscentes al cuerpo, al hogar y también al nuevo orden cultural que se gesta desde una organización racional geometrizable⁴.

Por todo lo anterior, podemos entender que el accionar del Art déco no constituye un arte elitista o que solo aprovechen las elites en los sectores escogidos, sino que es un estilo de extensiones y contornos difusos, así como de diálogos históricos con la sociedad y la cultura de masas de su tiempo. Por lo mismo, el estilo Art déco reseña para la sociedad chilena y en particular la santiaguina, una «modernidad tardía», por una racionalidad desplegada y expandida en los sectores tradicionales y en particular en los renovados de la ciudad. Ahora bien, no debemos olvidar que las transformaciones sociales también cambian las relaciones con el espacio, el tiempo y la dinámica línea del Art déco buscaba asegurar un orden estructural y para esto tomaba lo arquitectónico evidenciando con ello un nuevo mandato estético desde una visualidad «clara y transparente». La primacía del estilo denota la conquista de espacios renovados, donde el orden fue concebido bajo dos conceptos fundamentales que, desde la historia del arte, hace que este estilo presente algunas

³ Barbero, Martín Jesús, «Industrias culturales: modernidad e identidad». *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 15, Barcelona, 1993, pág. 10.

⁴ Zaczek, Iann, *Essential Art Deco*, Parragon Publishing, Bath, 2000, pág. 7.

controversias: lo bello debía ensamblarse con lo útil vía sistema reticular geométrico frontal.

No obstante, estas matrices estéticas se verán plasmadas no solo en lugares de cierta fantasía decorativa como cines, hipódromos, piscinas, juzgados, etc., sino también, pasará al espacio doméstico de sectores poblacionales más periféricos como los investigados en el sector norte de Santiago asentamiento de una renovada clase media. Pues fue justamente la búsqueda denodada del estilo, que dará paso desde la transformación de lo fastuoso y de lo anodino historicista o bien bajo reminiscencias orgánicas del Art Nouveau, en cortas y sincopadas décadas, al enclave abstracto del orden y progreso impuesto por el Art déco; que entregará igualdad de condiciones y de lecturas estéticas. Claro está que, en este sentido, el Art déco es un estilo de emancipación política⁵ de una clase emergente y dinámica, que establecida en el aparataje público y en profesiones liberales, en el sentido amplio; busca la transversalidad y la democratización, situación que hace entendible su localización en lugares heterogéneos y disímiles de Santiago. Es justamente esto, lo que posibilita una cantidad de iconos urbanos del Art déco, que permiten constituir una trazabilidad cartográfica como matriz artística⁶.

En otras palabras, como el estilo Art déco realiza una operación de partida de lo sensible, de lo visible de lo decible e inteligible que implica cierta distribución de funciones, artistas y lugares que, así como jerarquizan y recortan el tiempo, también configuran espacios urbanos con marcas propias como los revisitados y testimoniados en este libro. Un elemento nuevo es que el Art déco trabajará en su expansión bajo la semiótica del «edificio símbolo», icono autorreferencial que implicaba la acción de visibilidad y de poder simbólico en la ciudad con la intención evidente de

⁵ Ranciére, Jacques, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Bordes Manantial, 2010.

⁶ Leiva, Gonzalo, Las transformaciones modernas de la fotografía en Chile: Visibilizados/invisibilizados (1840-1925), *L'Ordinaire des Amériques* [En ligne], 219 | 2015, mis en ligne le 07 décembre 2015, consulté le 04 septembre 2017. URL : <http://orda.revues.org/2310> ; DOI : 10.4000/orda.2310

buscar diálogos con el entorno. Asimismo la operación alegórica del edificio referencial se consigna desde la acción comunicativa del edificio-monumento, que buscaba transformar el espacio urbano de una ciudad que, abandonaba la siesta provinciana, con este nuevo gesto fundacional de la modernidad con estilo déco.

EL CIUDADANO EMANCIPADO: POLÍTICA Y ART DÉCO

La sociedad del espectáculo generada por todos los estilos historicistas en Chile evidencia una práctica de dependencia cultural que se acentúa en las primeras tres décadas del siglo XX, en que una *Belle Epoque* se vivenció por una elite a expensas de grandes sectores sociales que vivían en los entredichos de la llamada eufemísticamente «cuestión social».

De un modo evidente, se hacía necesario, realizar la acción libertaria que separará lo contingente de lo necesario. En particular, para entender que en medio de transformaciones y desmoronamiento de un antiguo régimen parlamentarista, se afianzarán nuevos sectores sociales, asociados y anclados a la figura carismática de Arturo Alessandri. Esto implicaba, no solo la instalación política de una renovada figura liberal; sino que además, involucraba equipar una original trama de recepciones político-estéticas que traería ocurrencias insospechadas para el proyecto país que se estaba construyendo.

Tras esto, es dable considerar que los sucesos mundiales como la «Primera Guerra» había afectado nuestra economía del salitre produciendo un marcado deterioro financiero estatal. No obstante, el imaginario político de la transformación⁷ tendrá en Alessandri una figura fundamental. Claro está, que se verifican en estas décadas del siglo XX en torno a las «fiestas del Centenario»⁸ y tras ellas,

⁷ Subercaseaux, Bernardo. (2009). «Imaginario político de transformación». *Universum* (Talca), 24(2), 218-260. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-237620090002000122009>

⁸ Leiva, Gonzalo, «Iconos y paradigmas en torno al Centenario de la Nación», en *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX)*, Santiago, RIL editores, 2003.

fenómenos de mutación y urbanización en Santiago, Valparaíso, Concepción, Iquique, también la consabida y dramática migración campo-ciudad. En iguales tiempos, se desarrollaba la emergente industria cultural que comprendían medios gráficos como tarjetas postales, revistas, cine- mudo a la cual se agregará posteriormente la radiofonía; todas posibilidades que enmarcan una incipiente «cultura de masas» estableciendo tramas urbanas más complejas.

El candidato Alessandri concentrará las esperanzas y el reformismo estatista de teñidura renovadora con matices sociales que fue promocionando una sensibilidad popular; aparejada con una legislación social y laboral que el parlamento atascaba en el Congreso. Había que quebrar el orden oligárquico, en este sentido la propia Alianza liberal, debió transformarse para apoyar al presidente. A pesar del constante «ruido de sables», Alessandri vuelve al poder para concluir esta primera etapa fundadora del nuevo orden con la formulación de la Constitución de 1925. Dicha nueva institucionalidad suministra las herramientas de consolidación de un ejecutivo fortalecido en desmedro de un parlamentarismo autorreferencial, ya para aquel tiempo bastante inapropiado.

Mario Góngora caracterizó el fenómeno de estos años bajo la categoría de «democracia caudillesca», fenómeno que se produce temporalmente en Chile entre 1920 al 1938, curiosamente años claves del Art déco; que se constituye desde un cuestionamiento avanzado del orden aristocrático, encontrando en las figuras políticas de Alessandri y su contraparte Carlos Ibáñez, ideas corporativistas y populistas triunfantes para el periodo de entreguerras⁹.

Tras esta primera etapa, tenemos la irrupción desde el mundo militar de Carlos Ibáñez del Campo, quién con tinte progresista y nacionalista posibilitará las condiciones de transformación social. Así bajo un denodado discurso reformista se generan condiciones para una nueva institucionalidad. En este contexto renovador, el Art déco, será un aspecto facilitador y extensivo del discurso político, que enuncia el país de futuro que se buscaba construir. De este modo,

⁹ Góngora, Mario, *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile siglo XIX y XX*. Santiago, Editorial Universitaria, 1982, pág. 136.

edificios fiscales, colegios, policlínicos, juzgados, piscinas, etc., son muestras evidentes de la bajada real de esos discursos altisonantes.

Alessandri culmina sus intervenciones con el nuevo gobierno que viene aparejado entre 1932 y 1938, ya con una cualidad más reposada, su gobernanza fue ganando adeptos en las principales ciudades del país. De este modo, se había afianzado el imaginario de alternativa reformista que Alessandri y el movimiento militar habían encarnado y que operaba desde espacios renovadores como el campo intelectual y artístico donde el Art déco se había instalado sin aspavientos ni competidores. No obstante, la hegemonía política de los «nuevos caudillos» es prontamente traspasada a otros grupos de las capas medias que abrigaban ideales desarrollistas y mesocráticos en los años treinta y cuarenta¹⁰, quienes fueron reemplazando a la oligarquía en el modo de vida y en el predominio mercantil, de tal modo que el industrialismo se apoyará en muchas ocasiones en los lineamientos de un Art déco tardío para fraguar estas promesas esperanzadoras.

¿El patrón formal de un estilo se mantiene, se altera o se reinterpreta desde la propuesta original de raigambre industrial europea? De un modo evidente, el estilo que llega a Chile ya viene reinterpretado y sus patrones nutridos de nuevas sensibilidades. Ahora bien, quizás el tema determinante del Art déco, no es su línea arquitectónica sino más bien sus reformulaciones de las artes industriales. Aquí su influencia, se deja entrever con mucho peso, dado que en Chile estos aspectos fueron escasamente desarrollados y en sentido estricto el Art déco realiza el gesto fundacional.

Asimismo, al hablar de Art déco, estamos caracterizando una producción visual, editorial y arquitectónica que se verificó como plataforma desde la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs Modernes* de París en 1925¹¹. Para el caso particular de Chile, esta tendencia expresada en características formales comunes a la arquitectura, la gráfica, la escultura, la pintura y los objetos, se exteriorizó a partir de una geometrización formal como resultado

¹⁰ Salazar, Gabriel y Pinto, Julio, *Historia contemporánea de Chile*, Santiago, Lom, 1999, pág. 41.

¹¹ Duncan, A., *El Art Déco*, Barcelona, Destino, 1994.

de dos influencias muy marcadas: la llegada de los lenguajes de la vanguardia y artes decorativas europeas, y el afán nacionalista que levantó como referente, a la iconografía de los pueblos prehispánicos del territorio chileno.

Como consecuencia de lo señalado anteriormente, el Art déco, al ser nominado de esta forma a posteriori, a su llegada a Chile respondía a diversos nombres, que tenían como elemento común su sentido de elevar la modernidad y la transformación al centro de la discusión artística.

Relativo a su génesis, el Art déco presenta substratos de la mayoría de los estilos decorativos de las primeras décadas del siglo XX. La influencia alemana se verificaba mediante uno de los nombres recibido por esta tendencia para el caso de la arquitectura: «paralelismo», en referencia a la arquitectura que buscaba regularidad vertical en sus fachadas.

Este paralelismo era fruto de la geometrización de los lenguajes visuales comenzada en el trabajo de la Werkbund y consagrado ya de un modo consistente en los planteamientos que la Bauhaus fundada por Walter Gropius en 1919 señalaban, sin duda que esta escuela realiza la gran acción de constituir un paradigma mundial de la racionalización en arquitectura y diseño.

Sobre los múltiples aspectos a contemplar, los sentidos disciplinarios artísticos diversos, la variedad de manifestaciones en este estudio preliminar, revisaremos dos unidades de significación e impronta del Art déco. De tal modo que se posibilite observar cómo fueron estableciendo lineamientos culturales precisos: nos referimos al tema arquitectónico por el aporte de esta publicación y por otro lado algunos aspectos del universo gráfico que fue verdaderamente revolucionado con los alcances formales del estilo.

MATRICES ARQUITECTÓNICAS RECONOCIDAS EN LA READECUACIÓN SANTIAGUINA DEL ART DÉCO

En arquitectura, el estilo Art déco hace su arribo al país en el marco del fenómeno denominado «Arquitecturas Paralelas»¹², lo que significó que coexistiera espacial y temporalmente con otros vocabularios formales, como fueron el «Revival Pintoresquista», así también como un «tardío Art Nouveau»¹³ y con obras nacidas al amparo de la «Restauración Nacionalista», corriente de corte revisionista que buscaba valorar lo regionalista e indigenista. En este enunciado de mezclas y de categorizaciones diversas, no obstante el Art déco fue generando espacios de transparencia geométrica y autentificando su espacialidad propia.

En la práctica, y entendiendo que para esta época, la arquitectura aún era concebida como esencialmente problemática de estilos, significó que entre las décadas del '20 y del '30 del siglo pasado, los arquitectos podían recurrir libremente y sin mayores cuestionamientos a cualquiera de estos lenguajes formales preconcebidos.

Asimismo la aparición del Art déco armonizó con el estreno de una nueva tipología arquitectónica, el 'rascacielos', que había nacido amparado en el empleo de un nuevo material constructivo, el hormigón armado, y de las avanzadas tecnologías vinculadas a su uso. De allí que los primeros edificios en alturas de uso residencial del país, fueran realizados en estilo Art déco, y un ejemplo de ello, es el emblemático edificio de rentas de Calle Merced N° 84, realizado por Luciano Kulczewski en 1928¹⁴.

Este paradigmático edificio nos da cuenta de tres aspectos relevantes: la fecha de construcción, prácticamente contemporánea con obras similares realizadas en el centro metropolitano, hablando en términos de la teoría de la dependencia, ilustra que este estilo,

¹² Eliash y Moreno, *Arquitectura y modernidad en Chile 1925-1965: una realidad múltiple*. Santiago, Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile, 1989.

¹³ Fuentes, *Antecedentes de la arquitectura moderna en Chile 1894-1929*, Concepción, Chile, Ediciones Universidad del Bío-Bío, 2009.

¹⁴ Riquelme, Fernando, *La arquitectura de Luciano Kulczewski*, Santiago, Ediciones ARQ, 1996.

y a diferencia del Art Nouveau, fue prontamente apropiado por el medio nacional.

La tipología constructiva, da cuenta de viviendas dirigidas a la clase media, estrato social que estaba haciendo su debut en las esferas de poder, y para la cual el Art déco, cumplió un rol identitario, en su búsqueda de diferenciarse del academicismo historicista, que caracterizaba las obras de la oligarquía tradicional.

Las influencias formales de este edificio guardan relación, obviamente con su centro emisor, puntualmente Francia, sin embargo también reconoceremos la influencia del Art déco de impronta norteamericana que se hará sentir más tardíamente, tal cual lo explicitará en su momento sus propios autores en los edificios de la calle Ahumada, 25.

Si desde las raíces fundacionales, el Art déco, incorporó el decorativismo extraído de otras culturas (india, azteca, egipcia, extremo-oriental, etc.)¹⁵, no es de extrañar que la corriente indigenista que formaba parte de la «Restauración Nacionalista», se convirtiera en parte del repertorio formal, del cual este estilo haría uso. La condición eminentemente planista y gráficamente basada en la abstracción geométrica de la decoración del arte indígena, parecía adaptarse muy bien al concepto decorativista ‘moderno’ propuesto por el Art déco, como bien lo expresan algunos de los edificios públicos levantados por Ricardo González Cortes. Este aspecto decorativista se constituirá en una impronta de reapropiación del estilo, pues las grecas y símbolos precolombinos y mapuches en particular, ordenan el reticulado del diseño de ventanas y puertas así como remates, pero al mismo tiempo por su valor de esferas de representación de creencias ancestrales y religiosas indican un momento destacado de mestizaje e hibridismo cultural. Al respecto, necesario es realizar la tipología de dichas esferas de influencia desde el diseño y las matrices estilísticas de la ornamentación que amerita un estudio ad-hoc.

Finalmente, durante los últimos años de la década del '30 y la década del '40, se dejó sentir la variante de influencia del Art

¹⁵ Maenz, P., *Art Déco: 1920-1940: Formas entre dos guerras*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1976.

déco norteamericano, que encarnada en las líneas aerodinámicas del *Streamline* o *Streamlining*, se vinculaba más meritoriamente a la estética 'paquebote', que prefiguró en el medio nacional como el lenguaje del Movimiento Moderno arquitectural.

Ahora bien, vislumbramos obras paradigmáticas del estilo Art déco; sin embargo nos queda dando vuelta la pregunta si hubo para este período y movimiento, una ampliación de la tipificación formalista, es decir se puede estipular la pregunta: ¿si hubo espacio urbano déco en Chile? Pues es evidente, que hasta los estudios concurren en la actualidad y en el contexto del estado del arte del movimiento en Chile, lo estudiado se refiere a la piel de los edificios, a su expresión, remates, etc., sin embargo, nada se ha hablado sobre el espacio y su conquista.

Pues de un modo evidente el Art déco como estilo de transición entre el eclecticismo de fines del XIX y comienzos del XX y el posterior desarrollo de la Arquitectura Moderna, ¿llegó a generar un espacio propio y caracterizable?

Al respecto, nos aventuramos a reseñar que hubo espacios de Art déco urbano precisos en una doble ciudad. La «ciudad de los vivos» se puede caracterizar por dos símbolos esenciales: la esquina del edificio del seguro obrero configura un icono cultural urbano fundamental frente al edificio de la Moneda y los edificios Turri de Plaza Baquedano, ambas edificaciones indican una transformación espacial esencial del imaginario progresista urbano de Santiago. Empero si a esto adicionamos los barrios de Independencia, Recoleta, Barrio La Palma reseñados en el libro y algunos otros en Ñuñoa, en Avenida Matta, etc. como exponentes por ejemplo de «*Streamline*» vemos el deseo de avanzada y expansión por la ciudad. Otro desarrollo del espacio déco se ubica en la «ciudad de los muertos» pues nos encontramos con una arquitectura déco funeraria, que constituye una fuente impresionante de aplicación de la tendencia en la mayoría de los cementerios chilenos, cuyos significados e imágenes son un acervo patrimonial que amerita por sí mismo una espacialidad patrimonial. La mayoría de estos ejemplos fueron construidos con posterioridad a la Constitución de 1925, que precisamente separó a la Iglesia del

Estado en Chile, cuestión no menor en términos de la construcción de la modernidad republicana nacional.

EL ART DÉCO EN LA GRÁFICA PUBLICITARIA EN CHILE

Como sabemos el Art déco tiene su origen antes de la Primera Guerra Mundial (1914-1919), cuando la *Société des Artistes-Décorateurs* había planificado una exposición dedicada a las artes decorativas, pero que se vio interrumpida por dicho conflicto. Finalmente, no tuvo lugar sino hasta 1925. En dicho evento artístico el famoso arquitecto moderno Le Corbusier exclamó: "Hoy mismo una cosa es segura, 1925 marca un decisivo punto de partida en la batalla entre lo viejo y lo nuevo. Después de 1925 los amantes de las antigüedades virtualmente habrán terminado sus vidas y el esfuerzo productivo industrial estará basado en lo nuevo."¹⁶

Este estilo abarcó un amplio abanico de especialidades del arte y la artesanía, tanto en las artes decorativas como arquitectura, diseño interior, diseño gráfico e industrial. Así, como la moda, pintura, grabado, escultura, y cinematografía. Como una de sus características es la profusión ornamental, el uso de materiales nobles y el frecuente recurso a motivos geométricos y vegetales. El Art déco ante todo buscó la decoración por encima de la funcionalidad, oponiéndose al nuevo diseño que marcaría toda la modernidad de esta disciplina y curiosamente casi en paralelo a los mismos años, surgía la famosa escuela de la Bauhaus en la ciudad de Weimar (1919-1933) que profesaba lo contrario: la funcionalidad sobre lo decorativo. Sin embargo, en sus recorridos colaterales, la asimilación chilena traía aparejada una suerte de posta de estilo donde el déco traía incorporado los aspectos formales y matriciales desde la propia Bauhaus que tanto había nutrido la cultura de la modernidad.

Para poder identificar los productos del Art déco en la gráfica o lo que se llamaba en esos años de las primeras décadas del siglo

¹⁶ Esqueda, Xavier, *El Art Déco. Retrato de una época*. México, U.N.A.M., Centro de Investigación y Servicios Museológicos, 1986. pág. 68. <http://www.laberintos.com.mx/artdeco2.html>

XX, el arte gráfico, antes que nada, hay que detenerse en cuales son aquellos rasgos que identifican este estilo. Así, después entrar a revisar sus influencias en Chile.

Al respecto, dentro de la detonante de las marcas iniciales, los principios constituidos abogaban por la geometría del cubo, además de la esfera y la línea recta, finalmente de las líneas y formas zigzagueantes.

Se utiliza las innovaciones de los tiempos para sus formas: líneas aerodinámicas, producto de la aviación moderna, las huella de la iluminación eléctrica, y las esferas de influencias de las ondas de radio. Todo lo anterior, implicó una acción determinante de representaciones y abstracciones que se vislumbraban en la naturaleza como rayos luminosos y radiantes, como se puede apreciar en el famoso afiche del film *Metrópolis* (1927), además de fluidos acuáticos, nubes ondulantes, entre otros. La representación a cierta fauna y sus cualidades como la velocidad, y así, usando representaciones de gacelas, galgos, panteras, palomas, garzas. Otros elementos muy utilizado fueron las matrices fitomorfas que nos hablaban de su dialogo con el *Art Nouveau* a partir de flores, cactus, palmeras, pero esta vez su organicidad se traspasó y fue representados por medio de elementos geométricos.

Un aspecto relevante es la utilización de nuevos materiales que constituyen búsquedas formales de un nuevo horizonte de molduras y aleaciones con exploración de productos pulidos, brillosos, industriales. En este contexto se acudió a nuevos materiales para el diseño de muebles y moda. Entre estos están la baquelita, el cromo y el plástico, la utilización de maderas nobles en enchapes, el ébano y el palisandro, y para el vestuario, pieles naturales de zapa, de tiburón y el carey.

Por otra parte, desde el horizonte diagramático se busca fórmulas renovadas desde culturas «exóticas» que originen nuevos motivos, entre ellas la azteca, maya, inca o inspirados en objetos descubiertos por los arqueólogos: Egipto, Mesopotamia, vikingos, pueblos africanos o indígenas latinoamericanos.

Aspectos formales de la tipografía nos indican el uso de tipografía en negrita (bold), sans-serif o palo seco, y en línea recta en oposición a las curvas y sinuosidades del *Art Nouveau*.

En el diseño gráfico, el estilo Art déco fue una mezcla ecléctica, como se dijo antes predominaban formas rectilíneas y geométricas, y una de los rasgos distintivos más reconocidos la línea en zigzag y que muchos gráficos de la época se inspiraron en los zigurats de Egipto, país que tuvo una enorme atención tras el descubrimiento de la tumba de Tutankamón en 1922 por el arqueólogo y egiptólogo Inglés Howard Carter.

Ahora bien, en Chile en el mismo periodo que se inicia y termina el art déco se vivió una de las etapas de la historia política y social más complejas. Las razones como ya hemos visto, denotaban una crisis social, política y económica. Justamente se desmoronaba el principal producto de exportación que tenía el país como lo fue el salitre, por otro lado, entró en crisis el modelo político parlamentarista y emerge la clase obrera, como un ente activo en la defensa de sus derechos. En este contexto incierto, es meritorio que se establecieran y ampliaran las preocupaciones artísticas espaciales a inesperados sectores de la clase media que estaban interesados en nutrirse en los ignorados saberes de la modernidad visual.

Dentro de este contexto se podría sugerir que el Art déco en Chile se instaló plenamente dentro de las industrias culturales: en particular en los medios gráficos. Ahora bien, las razones pueden ser variadas, sin embargo, la que podría tener más asidero fue el empuje a partir de la creación de la Escuela de Artes Aplicadas que formaría parte de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile creada en diciembre de 1931.

Las razones esgrimidas obedecen al entusiasmo de uno de los fundadores de la Escuela de Artes Aplicadas (EAA). En efecto, la presencia y liderazgo de Carlos Isamitt es fundamental. Isamitt fue un destacado humanista, músico y pintor, además de profesor de dicha universidad y escuela; al cual le fue comisionado por el gobierno conocer modelos de «escuelas de oficios» y a su regreso fundar una con las nuevas perspectivas adquiridas. Dentro de su viaje por Europa

se encontraría directamente en París con la Exposición Internacional de Artes Decorativas, «en dicho evento, pudo apreciar con detención las exposiciones de las escuelas de artes aplicadas europeas ‘comparar la intimidad de más de trescientas de ellas en sus organizaciones, métodos de enseñanza y resultados prácticos’... así, la extensión de su viaje hasta fines de 1926, otorgó al artista un renovado enfoque de lo que debía ser la formación en arte, ideas que se propuso llevar a la práctica a su regreso al país»¹⁷.

Por otra parte, no podemos olvidar la influencia y el peso de la cultura francesa que tenía la oligarquía chilena y que se expresaba en la impronta tanto en la arquitectura neoclásica afrancesada y después con la irrupción del *Art Nouveau*. Dicho sello de preponderancia francés, volvió a profundizarse, tras el episodio ocurrido en la Escuela de Bellas Artes con el cierre de la entidad por conflictos internos que en ella existía. De tal modo, que el ministro Pablo Ramírez, una vez cerrada la escuela en el año 1929 enviaría a 26 estudiantes a perfeccionarse en algún oficio a Europa. Todos ellos, algunos más, otros menos, tuvieron una prolongada estadía en la ciudad de París. Estos hechos implicarían que de regreso estos artistas extienden dichas influencias. Quizás un breve ejemplo puede hacer comprensible este aspecto. La artista Ana Cortés como el pintor Camilo Mori estudiaron «*affiché*» y así lo nombraban en sus clases, hasta el día de hoy gran parte de los diseñadores en el país hablan de *affiche* en vez de cartel.

Por su parte, en la EAA se apreciaba entre los ejercicios de los estudiantes aquellas referencias a la síntesis de la forma: donde predominaba la línea recta y en algunos casos en zigzag. Sin duda que estas propuestas plásticas caracterizaban el lenguaje ya referidas del *Art déco*. Al igual tiempo, podemos consignar varios dibujos donde se realizaban ciertas alusiones al pueblo mapuche y sus representaciones geométricas, pues en Centenario de la Nación habían trazado un decurso reflexivo sobre el peso de la cultura indígena local. Sin duda que en la década de los 30, fue un periodo donde se retomaron las

¹⁷ Castillo, Eduardo, *Artesanos, Artistas, Artífices*, Santiago, Editorial Ocho libros y Pie de Texto, 2010, pág. 141.

ideas nacionalistas y se miraría con ojos críticos el contexto local. Un libro de referencia para toda esta generación de personas creadoras y sensibles será el libro escrito por Nicolás Palacios «La raza chilena» quién ya en 1904 había demarcado un derrotero reflexivo que retomarán otros cronistas y ensayistas posteriores. Este afán nacionalista, permitió volver la vista para redescubrir la iconografía de los pueblos originarios chilenos.

Estos aspectos estilísticos son retomados dado el fenómeno económico padecido bajo el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, donde de un modo trasversal la concepción nacionalista de la dictadura del general Ibáñez, amparada en la promesa de protección del bienestar de Chile, por lo mismo «intentó impulsar el adelanto material del país a través del fomento de la industria y la propaganda, el otorgamiento de patentes de invención y modelos industriales y el registro de marcas comerciales»¹⁸. En este afán de establecer alianzas corporativas con la industria nacional, surgiría el eslogan «compre productos chilenos» en respuesta a la gran gama de artículos y productos que provenían del extranjero y a la alicaída industria nacional.

Otra de las características del Art déco fue que ensalzaba las «culturas «exóticas», pudiendo estos estudiantes y profesores ver nuevos motivos visuales en la cultura mapuche. De un modo directo este exotismo a la chilena, se manifestaba direccionalmente y se ejemplificaba 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 tenían grecas inspiradas en motivos mapuches. Él fue «profesor de arquitectura interior, monumental y aplicada a la escultura durante la dirección de Carlos Isamitt», como indica Eduardo Castillo.

Lo claro era que los estudiantes de la EAA debían realizar ejercicios instigados por los profesores donde se denota un asentamiento de matrices indigenistas, coincidiendo con los motivos geométricos y lineales que tanto reiteró el Art déco como denominación de origen. Es posible que desde allí se irradiaran hacia la publicidad gráfica este

¹⁸ Álvarez, Pedro, *Chile marca registrada: Historia general de las marcas comerciales y el imaginario del consumo en Chile*, Santiago, Ocho libros editores, pág. 146.

estilo que convivió con otros en Chile, como *Art Nouveau* o bien clasicismo francés, algo de la Bauhaus que a través de las palabras de unos de sus mentores Walter Gropius aparecieron algunos de sus escritos en la revista *ARQuitectura* del año 1935. No obstante, en la misma revista *ARQuitectura* del año anterior, ya había citas al Art déco al establecer unidad conceptual entre la «Arquitectura y Arte Decorativo».

Un aspecto consignado del estilo Art déco es la reiteración de un elemento que encontramos en referentes gráficos de diversas maneras. Nos referimos al uso del cuerpo atlético, que viene desde una concepción higienista y de acción urbana. El nuevo trazo se reseña desde el sentido y al mismo tiempo la proyección y el uso de la figura humana. Efectivamente a través de la ilustración de hombres gimnastas, obreros, el habitante de la urbe, fue reluciendo el «look» de la época, junto a un canon de mujer más liberal, vistiendo una moda más atrevida, de cuerpo más delgado, vestidos cortos que hacían ver hasta la rodilla, el pelo corto a la «garzón», que fuman y participan de la vida bohemia de la gran ciudad. Sin embargo esta señal tardía del Art déco, se puede apreciar en dos afiches realizados por un ex alumno de la EAA, y miembro del partido socialista Fernando Marcos que tiene como centralidad la figura atlética pero esta vez de un campesino con el mensaje «Conquistemos la Reforma Agraria». La realización fue de 1939. Ahora bien en otro afiche, aparece la clásica triada de izquierda con un mensaje significativo ;¡una juventud para la revolución, una revolución para la juventud!! En dicha pieza se puede observar a dos jóvenes con cuerpos muy fornidos a lo mismo que la joven que los acompaña, aunque podría decirse que tiene influencias del afiche ruso, sin embargo, no es posible aseverar con exactitud los referentes que tendría Marcos para haber construido este afiche, en el periodo circulaban más revistas influenciadas por EE.UU. y Europa que la URSS en el país¹⁹.

Finalmente, en el campo de la producción gráfica del Art déco en Chile, recién aparecen los primeros estudios donde se pueden rastrear

¹⁹ Vico, Mauricio; Osses, M., *Un grito en la pared, psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno*. Santiago de Chile. Ocho libros ediciones, 2009.

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, el suprematismo, el fauvismo, expresionismo, surrealismo, etcétera. Aún es un camino por recorrer y descubrir cuanto influyó el Art déco a los artistas gráficos de los primeros decenios del siglo XX en Chile.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En medio de esta vorágine de fuerzas políticas y estéticas, nos cabe la pregunta por el espectador y ciudadano: ¿cuándo logra emanciparse con el Art déco? Parafraseando a Rancière «cuando observa, selecciona, compara, interpreta» pero particularmente cuando realiza cosas que lo reactivan, es decir cuando hay elementos en el espacio que le producen reacciones performativas con la vista de tal modo de ejercer la libertad de la mirada. En este sentido, el Art déco permite dos acciones de la mirada moderna como algunas constataciones. La primera que el ciudadano mira hacia arriba por los rascacielos y luego mira hacia los detalles por los trazos decorativos. Es un doble ejercicio emancipatorio: la mirada elevada y luego la mirada de plano detalle.

Además, hemos demostrado que el Art déco es un estilo de fronteras que se asienta en un país en plena transformación y readecuación de su ideario progresista y democrático. Lo cierto que fue un estilo que transitó, desde lo decorativo en la enunciación de una modernidad inclusiva, en particular de las nuevas clases sociales y políticas que se incorporaban al escenario nacional desde la segunda y tercera década del siglo XX. Las figuras políticas de Alessandri y de Ibáñez, son ejes de un asentamiento del estilo desde el aparato público, he ahí la importancia de la dispersión de las matrices del Art déco en las matrices urbanas, así como en barrios nuevos, colegios, edificios, hospitales, servicios públicos, escuelas, juzgados, piscinas, etc.

Ahora bien, trae consigo el Art déco desde la arquitectura la idea de edificios hitos y símbolos del nuevo progreso y desde el punto de

vista de su inflexión y trama se ve necesario el efecto decorativo de líneas y zigzag. En este enunciado, el aporte de una gráfica visual Art déco redundaba en darle visibilidad al estilo por medio de las industrias culturales en particular la publicidad y las revistas de magazine que ameritan un estudio propio. El prototipo y asentamiento de una matriz corporizada otorga al Art déco una nueva emancipación, la consignación de un cuerpo renovado en su silueta y en sus propósitos.

Por lo demás, un detalle cultural propio de su asimilación chilena es destacar la presencia de las grecas y diseños con referencias indígenas y mapuches que otorgan una reapropiación nacional al estilo. La presencia de una pléyade de diseñadores, arquitectos, artistas en general que nutren un rico abanico de expresiones culturales de las cuales solo hemos consignado dos: la arquitectura y el diseño gráfico. Esto no significa que el estilo se agota, sino que solo un abordaje interdisciplinario posibilita abrir la riqueza del estilo desde su matriz significante a su diálogo estético con el espacio y el entorno urbano construido. En otras palabras que hay un imaginario cultural Art déco que se hace necesario abordar no solo desde la cáscara que sería la presencia arquitectónica, sino también desde la filosofía inspiradora de una modernidad geométrica, pulcra, estatal y por lo mismo recta y lineal.

Otro aspecto general a considerar en nuestro país, es la coexistencia de varios estilos al mismo tiempo. Situación de eclecticismo que se podría explicar dada la periferia del país, así como las cooptaciones y estrategias al buscar ser modernos, adquiriendo los modelos en boga que se manifiestan en los principales centros de producción intelectual y artística. Es por lo anterior, que no podemos ver como articulaciones perfectas entre un estilo que sale y otro que entra, al revés pareciera que este fenómeno en Chile se caracterizara por una «coexistencia pacífica» de muchos otros estilos, tanto del pasado como del presente. Sin embargo, el Art déco dejó huellas que estamos empezamos a reconocer y valorar pues simbolizan aspectos del proyecto país anclado en sus efectos decorativos.

Esta segunda publicación de la colección «Catastros y Estudios del Patrimonio» continúa con el objetivo de presentar un conjunto de interés cultural poco estudiado, poniendo a disposición del público un registro acompañado de investigaciones que buscan dar a conocer un patrimonio hasta hoy ignorado. En esta oportunidad, el Centro de Estudios del Patrimonio, dependiente de la Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez, presenta un catastro y estudios sobre arquitectura *art déco* en las comunas de Independencia, Recoleta y Santiago centro.

La elección de realizar un catastro sobre expresiones arquitectónicas *art déco* surge luego de constatar la poca atención prestada a este estilo, a pesar de la gran cantidad de edificaciones que se plegaron a su estética. Las tres comunas, cada una de ellas con características propias, permitieron construir un registro de obras con rasgos muy diversos. De este modo, fue posible aproximarse a distintos casos de apropiación del movimiento artístico, que dan cuenta de la riqueza y diversidad con la que el *art déco* llegó al país. Este libro busca explorar nuevas temáticas y abrir diversas posibilidades de estudio del patrimonio arquitectónico de la ciudad.

Colección **Catastros y Estudios del Patrimonio**



**CENTRO DE ESTUDIOS
DEL PATRIMONIO**
FACULTAD DE ARTES LIBERALES
UNIVERSIDAD ADOLFO IBÁÑEZ



RiL editores

ISBN 978-956-01-0489-2



9 789560 104892