

MOBILIARIO EN EL MÉXICO DEL MOVIMIENTO MODERNO:  
RAZONES Y PROCEDENCIAS

FURNITURE IN MEXICO OF THE MODERN MOVEMENT: REASONS AND ORIGINS

Silvia Segarra Lagunes\*  
Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada

**Resumen**

El desarrollo del Movimiento moderno coincide con el final de la Revolución Mexicana en la segunda década del siglo XX. La existencia de un importante ambiente intelectual y artístico permitió el desarrollo de profesionales, principalmente arquitectos, los cuales dedicaron toda su actividad profesional o parte de ella, al diseño de mobiliario acorde con los movimientos de vanguardia. Entre otros objetivos estaba el de colocar a México entre los países de vanguardia, en consonancia con las propuestas internacionales del racionalismo arquitectónico. El proceso tuvo lugar principalmente en los años comprendidos entre 1930 y 1960. El mobiliario moderno puede acotarse en tres direcciones: mobiliario fabricado industrialmente para uso público, mobiliario doméstico y mobiliario utilizado en el contexto de los despachos de decoración.

**Palabras clave:** Mobiliario, Funcionalismo, México, Diseñadores, Arquitectos, Interiorismo.

**Abstract**

The development of the modern Movement coincides with the end of the Mexican Revolution in the second decade of the 20th century. The existence of an important intellectual and artistic environment allowed the development of professionals, mainly architects, who dedicated all or part of their professional activity to the design of furniture in accordance with the avant-garde movements. Among other objectives was to place Mexico among the avant-garde countries, in line with the international proposals of architectural rationalism. The process took place mainly in the years between 1930 and 1960. Modern furniture can be classified in three directions: industrially manufactured furniture for public use, domestic furniture and furniture used in the context of decorating offices.

**Keywords:** Furniture, Functionalism, Mexico, Designers, Architects, Interior design.

## 1. Introducción

El texto que se presenta a continuación tiene como objetivo analizar las razones que dieron origen a una parte importante de las propuestas de diseño de mobiliario desarrolladas en México durante los años del Movimiento Moderno, principalmente el periodo que abarca las décadas entre 1930 y 1960. Se trata de proyectos e iniciativas que muestran la estrecha colaboración que hubo en esos años entre arquitectos, artistas, artesanos, empresas de fabricación y venta de mobiliario en diferentes escalas.

La primera mitad del siglo XX fue una época de grandes cambios en México tanto políticos como culturales. Las primeras dos décadas estuvieron marcadas por el declive y la caída de Porfirio Díaz, después de tres décadas de gobierno autoritario, y el levantamiento social que dio lugar a la Revolución Mexicana. Hasta 1910, año del inicio del movimiento armado, gran parte de las actividades del Estado estuvieron dirigidas a los festejos del Primer Centenario de la Independencia, que pretendía transmitir la imagen de México como un país moderno a través del acercamiento con los países europeos.

Estos primeros años del siglo mantuvieron las formas y las ideas que habían caracterizado las tres últimas décadas del siglo XIX, con la introducción de productos fabricados industrialmente, de estética historicista, y con uso de nuevas tecnologías y materiales en productos destinados a la vida doméstica, especialmente en lo relativo a las instalaciones dentro de las casas: el gas y la electricidad, los sistemas de calefacción, iluminación, agua y drenaje y algunos mecanismos para las cocinas y los baños.<sup>1</sup>

A partir de la década de 1920, tras el final del conflicto armado<sup>2</sup>, se establecieron las condiciones que dejaban atrás la estética decimonónica, tanto por la influencia de las vanguardias artísticas y arquitectónicas que empezaban a difundirse en el país, provenientes de Europa y Estados Unidos, como por el interés de modernización del nuevo régimen a favor del desarrollo social e intelectual de México, impulsado en los primeros años por José Vasconcelos.

Las premisas de bienestar y desarrollo al alcance de toda la población, tales como la instrucción pública y gratuita, seguridad social, construcción y mejoramiento de viviendas, encontraron en los preceptos del Movimiento Moderno una herramienta fundamental para poner en práctica la construcción de nuevos servicios y equipamientos y dotarlos de muebles sencillos y funcionales.

Contribuyó de forma importante el ambiente existente en la Escuela Nacional de Arquitectura donde muchos de los profesores jóvenes, como José Villagrán o Carlos Obregón Santacilia, que habían vivido los intensos acontecimientos de las primeras dos décadas, se sumaron a las ideas innovadoras, difundíéndolas en las nuevas generaciones de estudiantes, que las recibían y ponían en práctica con entusiasmo. Muchas de estas ideas provenían de las vanguardias en la enseñanza de la arquitectura y el diseño de la Bauhaus, así como de los preceptos planteados por Le Corbusier, Sigfried Giedion y el grupo de arquitectos que conformaron los *Congrès International d'Architecture Moderne* (CIAM), y las actividades organizadas a través de la *Union des Artistes Modernes* (UAM).

También la nueva situación del México posrevolucionario era una gran fuente de inspiración como proyecto de nación y planteaba nuevos desafíos a

la sociedad y los profesionales. La modernización fue iniciada por los artistas plásticos entre 1920 y 1925<sup>3</sup> y pronto seguida por los arquitectos, en un primer momento desde parámetros nacionalistas, con recuperación de estéticas virreinales, y más adelante con la reinterpretación del Art Déco y del Racionalismo.

El diseño de muebles se desarrolló en dos fases. En la primera se cubrían las necesidades de mobiliario en escuelas, hospitales y otros edificios públicos. En la segunda con carácter más general, de la mano del interés de los arquitectos en que los interiores fueran coherentes con el proyecto global de los edificios. Su desarrollo estético y de ejecución estuvo condicionado por la influencia de la nueva estética internacional y por su fabricación en talleres artesanales, que ya realizaban los muebles tradicionales. En general el mobiliario se desarrollaba en los despachos de los arquitectos en colaboración con los profesionales que diseñaban muebles, con los artesanos y fabricantes y con firmas comerciales dedicadas a ese tipo de productos, amplio abanico de agentes que contribuyó de forma notable a la riqueza de los resultados.

## **2. Integración y adecuación del movimiento moderno en México**

Los años entre 1920 y 1935 conformaron un periodo de consolidación de las instituciones mexicanas y sus proyectos, como recoge Aguilar y Serrano:

“La reconstrucción del país implicó la cimentación de un nuevo régimen político que creó las bases para la configuración de un Estado moderno y democrático que proporcionó estabilidad política y social a la nación, que salía de una gran revolución”.<sup>4</sup>

El proyecto político estimuló el trabajo de los profesionales mexicanos a través de diversas iniciativas de la Administración del Estado que tuvieron especial relevancia en el tema que nos ocupa. Los primeros años posrevolucionarios significaron la creación y consolidación de instituciones que cambiaron el marco de referencia en que se desarrollaría la producción de los elementos que nos interesan, así, en un primer momento, la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo (1917), la Confederación General de Trabajadores en la Ciudad de México y la Secretaría de Educación Pública (1921), el Reglamento Agrario (1922) o Universidad Nacional Autónoma de México (1929), a los que se sumaron más tarde organismos como el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE) y el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS). Se acompañó el proceso con la promulgación de leyes destinadas a proteger y alentar la producción local, entre las que destaca la Ley de Industrias de la Transformación (1941).

La Constitución de 1917, todavía vigente, dictaba en su artículo 123 la obligación de proporcionar a los trabajadores “habitaciones cómodas e higiénicas”<sup>5</sup>, aunque la construcción de viviendas de forma sistemática y los programas más importantes solo fueron relevantes a partir de finales de los años cuarenta, con el significativo hito de la construcción del primer conjunto habitacional, el Centro Urbano Miguel Alemán.

Sirve para situar el proceso de aparición de los primeros proyectos modernos la construcción de la Granja Sanitaria de José Villagrán García (1925) y algunos edificios privados como el Club Suizo en la colonia del Valle (1927-28) y la casa construida por Juan O’Gorman para sus padres en San Ángel (1929).<sup>6</sup>

La difusión de la arquitectura moderna y el cambio de mentalidad crearon las condiciones óptimas para la creación de objetos funcionales, tanto con fines públicos como privados. Se acompañó del nacimiento de la específica profesión de “diseñador”, testimoniada en la aparición de nuevas enseñanzas, primero de carácter estrictamente técnico y luego con rango académico, con la fundación en 1936 de la Universidad Obrera de México, en la que trabajaron activamente Jorge Enciso y Xavier Guerrero, y en 1943 de la Universidad Femenina de México, en la que se impartía la carrera de Decoración de interiores. Aparecieron de forma paralela un número considerable de escuelas en las que se impartían estudios de diseño, con importante atención a la publicidad. La decoración concentraba la práctica general del interiorismo, incluyendo el diseño de muebles, mientras que la publicidad lo hacía con el quehacer del diseño gráfico.

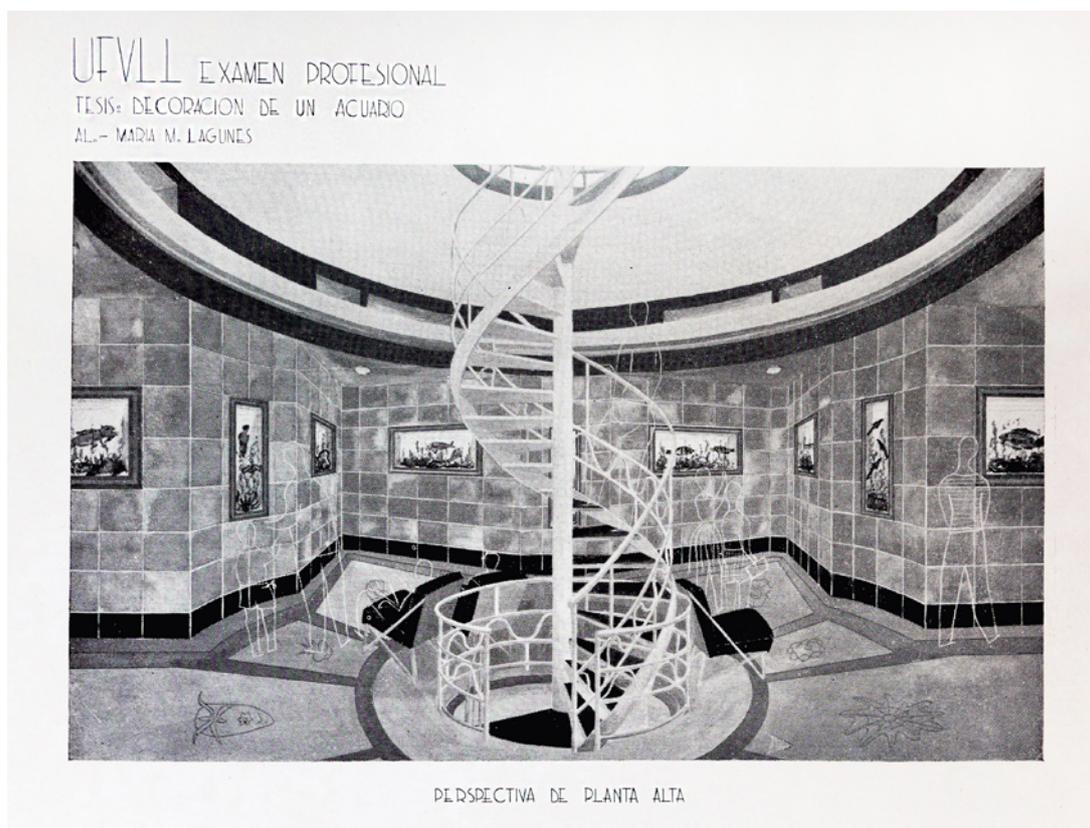


Figura 1. María Lagunes, acuarela, *Proyecto para el Acuario de Veracruz*, Tesis de Decoración de interiores (UFV), sobre un proyecto de José Santos, Fernando Siliceo y Enrique Segarra, 1953, archivo propio.

La demanda de artesanos-obreros especializados en el diseño y fabricación de mobiliario, tanto de uso doméstico como para edificios públicos, determinó, además de diversos cursos técnicos, la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes y del Centro Superior de Artes Aplicadas. Instituciones equiparables

aflojaron en diferentes ciudades del país. La exposición de 1952, *El Arte en la vida diaria*, estimuló en diversas instituciones la creación de nuevas escuelas especializadas en diseño, así en 1956 los “Talleres Artesanos Maestro Carlos Lazo del Pino”, de carácter privado; en 1958 el Centro Superior de Artes Aplicadas, estatal; en 1959, la Escuela de Diseño Industrial, con rango de bachillerato técnico. Con el máximo nivel académico, en 1961 la carrera de Diseño Industrial en la Universidad Iberoamericana y en 1964 se fundó en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Paralelamente se establecieron escuelas de formación profesional en “dibujo publicitario”, con acercamiento al diseño gráfico, fundamentales para la presentación comercial de los productos, especialmente en la publicidad impresa. Los clientes principales eran arquitectos, decoradores e ingenieros y es significativo que muchos de los anuncios se dirijan no a los usuarios sino a estos profesionales: “Un tratamiento de belleza para su edificio: Mayolita, el milagro de la arquitectura moderna”, sin necesidad de destacar aquí que, como es general los productos publicitarios de la época, el destinatario es siempre varón y abundan los contenidos sexistas.

Desde el punto de vista del amueblamiento de locales estatales fue fundamental el primer proyecto a gran escala del nuevo gobierno, la escolarización masiva de la población mexicana, fue puesto en marcha en los primeros años 20 por José Vasconcelos<sup>7</sup>. Implicó la construcción de centros educativos a todos los niveles a lo largo y ancho del país, tanto en ciudades como en contextos rurales. El plan no estaba concebido como una iniciativa homogénea con todos sus detalles coordinados desde la Administración Central, sino que se desarrollaba aprovechando los recursos disponibles en las diferentes regiones. En cada lugar se solicitaba el apoyo de artesanos locales, principalmente carpinteros y herreros, para fabricar el mobiliario de las escuelas. La necesidad de fabricar el mayor número de piezas en el menor tiempo posible colaboró a que estéticamente predominaran la simplicidad y racionalidad de las formas. Los programas de educación también incluían enseñanzas de oficios:

“...procuramos que las enseñanzas manuales impartidas en ellas tuvieran carácter útil; por ejemplo: empezamos a dedicar los talleres de las escuelas nuevas a la producción de material escolar, como bancos de clase, de los cuales había y sigue habiendo urgencia a millones. Y en vez de la antigua práctica de llevar hasta ella las sillas y los pupitres de las fábricas de Norteamérica, hicimos regla que el Ministerio habría de producir en sus talleres lo más elemental siquiera en materia de muebles, tal como ya lo empezaba a hacer en cuanto a libros, por medio del Departamento Editorial”.<sup>8</sup>

La estrategia se utilizó también para la fabricación de mobiliario para las oficinas, en principio de la misma Secretaría, aunque más adelante otras instituciones solicitaron la fabricación de mobiliario a estos talleres: “el dibujo de las mejores piezas les era entregado por nuestros artistas. Enciso, el pintor tan experto en cuestiones coloniales<sup>9</sup>, se dedicó a revivir el mueble de tipo español antiguo”.<sup>10</sup> Otros materiales se surtían desde otras instalaciones estatales,

por ejemplo, el cuero para el mobiliario se obtenía a través de la Escuela de Industrias Químicas.



Figura 2. Escuela rural ca. 1929. (Fondo abierto: Maestros de México)

Debe tomarse en cuenta que, en ese momento, la producción de mobiliario en serie era escasa, solamente existían algunas pocas fábricas de muebles, diseminadas por el país que tuviesen procesos mecanizados, principalmente en madera, mientras que el mercado se apoyaba en gran parte en la producción artesanal.<sup>11</sup>

Si bien es verdad que tanto el diseño de mobiliario, como el renovado concepto de confort, provienen de un interés generalizado a nivel internacional, los profesionales mexicanos lo hicieron propio de forma inmediata a través de trabajos en sus despachos, el interés de complementar sus proyectos arquitectónicos con mobiliario, acabados y objetos *ad hoc* con las características de los espacios, y la relación con fabricantes y artesanos.

El trabajo creativo se complementó con el desarrollo y el debate de conceptos e ideas estéticas, publicadas en numerosas revistas especializadas de arquitectura y decoración, que se crearon durante aquellas décadas<sup>12</sup> y que hoy constituyen una valiosa fuente de información. La imagen de modernidad se difundía también de forma indirecta en múltiples medios de prensa generalista como la radio, la televisión y el cine, a través de la publicidad.

La mayor parte de los anuncios de productos de consumo cotidianos, fuera en revistas, televisión o en documentales cinematográficos<sup>13</sup>, de cosas tan dispares como electrodomésticos, comestibles, bebidas o cosméticos, se desarrollaban en escenografías en las que predominaban estéticas modernas, con

líneas rectas, sin excesiva ornamentación y con mobiliario funcional y sencillo.<sup>14</sup> Incluso el diseño de envases y el grafismo asumían parámetros de modernidad, con la novedad de hacerlo extensivo a la imagen de la mujer moderna. Vale destacar los anuncios de cigarrillos Raleigh en los que aparecían jóvenes vestidas a la última moda, en ambientes domésticos propios de las casas funcionalistas; la mujer “moderna” se incorporaba como destinataria de la publicidad y, en este caso concreto, además fumaba, incorporándose a un estigma de masculinidad como había sido el tabaco.<sup>15</sup> Buena parte de los anuncios televisivos de los 50 y 60 son dirigidos a ellas, a veces como trabajadoras, a veces como amas de casa.

### 3. La progresiva consolidación del mobiliario moderno

Un considerable número de los proyectos de casas y, en mayor medida, de edificios públicos estaba encaminado a ofrecer ambientes confortables, racionales y estéticamente situados en los cánones del Movimiento Moderno; lo que se advertía no solo en su aspecto sino también en el uso de nuevos materiales, nuevos acabados y mecanismos de vanguardia para el funcionamiento de los objetos.<sup>16</sup>

A lo largo de la primera mitad del siglo XX la idea de la “comodidad de la vida moderna” funcionó como un eslogan implícito, formando parte del imaginario dominante, sobre todo en las capas sociales de mayor nivel económico.

Todavía en los años cincuenta las nuevas tendencias encontraban dificultades para su incorporación en las viviendas de la clase trabajadora, no era fácil encontrar mobiliario sencillo, de buena calidad y bajo costo, siendo frecuente la imitación, obviamente empobrecida, del antiguo mobiliario “en estilo” que había sido antes la vieja norma de las clases altas. Como veremos el problema estaba presente en muchos profesionales de ese tiempo y su constatación se acompañaría de propuestas muy diversas.

Ya hemos señalado que la exposición *El Arte en la vida diaria* fue importante en la valoración de las nuevas tendencias en productos para interiores. Fue promovida por Clara Porset<sup>17</sup> en 1952 y constituyó la primera muestra pública de diseño en México. En el breve catálogo de la exposición, Porset comentaba que el mobiliario artesanal, hecho a mano, además de ser más abundante que el producido industrialmente, tenía más “virtudes” que este, tanto en sus cualidades funcionales como en sus cualidades estéticas, “porque la forma que es suma de función y belleza —el objeto de buen diseño— que tan fácilmente se encuentra en lo que produce el artesano, se halla sólo por excepción en lo que proviene de la industria”.<sup>18</sup>

El mismo tenor puede encontrarse en diversos artículos publicados en las revistas de arquitectura de la época que, como se ha citado antes, proliferaron en ese momento. Se percibe en ellos el compromiso de los profesionales con el buen diseño y de forma clara su alineación con los cambios que exigía la modernidad. Así, Mauricio Gómez Mayorga escribía:

“Ha sido tradición, una cómoda y elegante tradición, la de que el arquitecto no sea sino un culto caballero de corte artístico, o decididamente un artista, destinado a verter en bellas formas (primero en bellos dibujos) los caprichos de sus clientes. Esto ha sido en efecto el arquitecto en otros

tiempos (...) Pero a pesar de que esa sea la tradición (...) la colosal verdad de una época nueva que se nos viene encima señala a los verdaderos arquitectos modernos, modernos no sólo por su técnica (o por su “estilo”, como diría un cliente) sino también por su actitud ante la realidad, la verdadera tarea que les corresponde hoy y mañana –especialmente mañana”.<sup>19</sup>

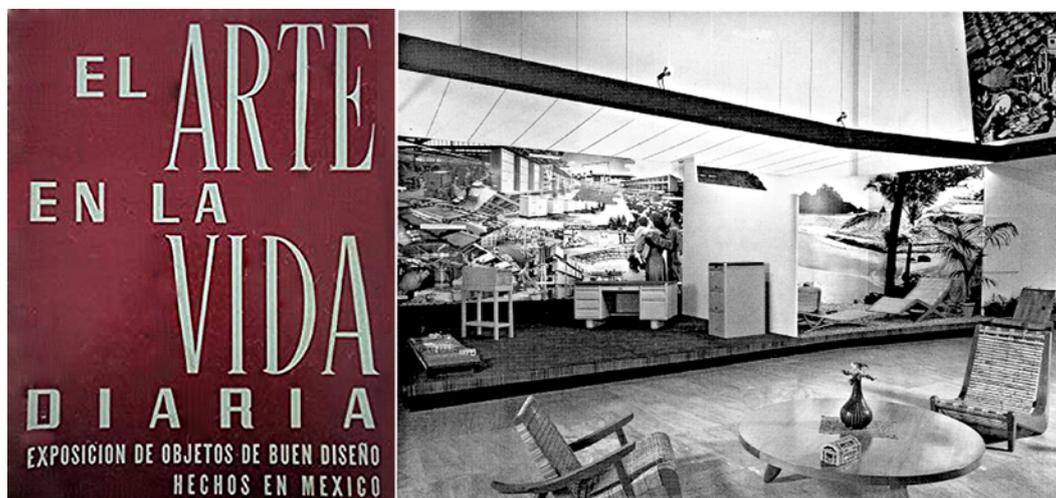


Figura 3. Portada del catálogo de la Exposición “El Arte en la vida diaria”, Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México 1952.

El interés en la arquitectura no se limitaba solamente a la obra arquitectónica entendida como “el edificio”, sino que se ampliaba decididamente hacia la decoración, al diseño de los objetos del interior. Se extendía a una amplia gama de productos de diseño industrial de uso doméstico y en algunos casos, al diseño de jardines, ampliando de esa forma la actividad arquitectónica. Puede verse en el texto publicado por Gustavo Garza Ramos en el número 1 de la revista *Arquitectura y lo demás...*:

“la decoración, en mi concepto, no se detiene en los interiores de las casas ni en una que otra cosilla exterior, sino que abarca desde una cajetilla de cerillos o cigarrillos hasta el más suntuoso palacio, pasando por el arte de la publicidad, artes gráficas, grabado y hasta la misma fotografía, pues todo se enlaza, todo se complementa”.<sup>20</sup>

En el mismo sentido, en el número 33 de la revista *Decoración*, Margaret Ritcher hacía un análisis de los ambientes de la arquitectura moderna, que se iniciaba con la advertencia de que el diseño interior no debía mirarse simplemente “como moda”.<sup>21</sup>

Se criticaba con frecuencia la banalización de la práctica profesional del decorador en manos de personas que no ejercían con la profundidad necesaria. Previsión que hay que relacionar también con la preocupación ante un cierto “intrusismo profesional”, como de forma explícita se manifiesta en algunas de las consideraciones que detalla Eduardo Robles Piquer, en otra entrega de esa misma revista:

“Los últimos diagnósticos que conocemos parecen demostrar que la ‘decorativitis’ es una enfermedad que se extiende como la pólvora (...) Es rara la publicación, de cualquier tipo que sea, que no posea su ‘Sección de decoración’ con la que intenta servir a sus lectores con consejos de tono doctoral para el mejor aprovechamiento, confort y belleza de los hogares (...).”<sup>22</sup>

Al margen de la crítica, las secciones de decoración en los diferentes medios difundían en general una estética de los interiores y el mobiliario moderno totalmente diferente a la del pasado, esa a la que todavía una buena parte de la sociedad mexicana estaba habituada, con muebles excesivamente ornamentados, inspirados en hipotéticos, y falsos, estilos franceses, italianos o ingleses. De hecho, existía todavía un numeroso grupo de arquitectos y decoradores que defendían el diseño interior en su vertiente más *decorativa*<sup>23</sup>, como sucede con el trabajo de Arturo Pani, hermano de Mario Pani y, paradójicamente, totalmente opuesto al mobiliario y decoración modernos. Tratándose de un arquitecto bien conocido, no pudo librarse de muchas críticas directas, como la caricatura publicada en el número 5 de *Arquitectura y lo demás...*, “Las curvas nunca han sido baratas”, que ilustraba un texto de Lorenzo Favela o el artículo, en tono directamente irónico y no firmado, titulado “Oda a la arquitectura de moda. Por un ciudadano alarmado por el triunfo de las curvas”.<sup>24</sup>

#### 4. Diseñadores y mobiliario

Junto con la llegada del Movimiento Moderno a México, empezó a desarrollarse la profesión del diseño inmerso en sus inicios, como ya se ha visto, en el amplio mundo de la decoración. Con el pasar de los años ese quehacer fue encontrando cada vez más un papel específico, independiente tanto de la arquitectura como del mundo de la producción artesanal anónima. Muchos arquitectos mexicanos aportaron ideas para ejecución del mobiliario de sus obras, a veces formalizadas como proyecto propio a veces limitadas a indicaciones de sus características. Ocurría así en realizaciones de, entre otros, Carlos Obregón Santacilia<sup>25</sup>, Juan O-Gorman, Luis Barragán, Mario Pani, Enrique de la Mora, Enrique del Moral, Manuel Rosen Morrison, Enrique Yáñez, Francisco Artigas, Pedro Ramírez Vázquez o Juan Sordo. No pueden dejar de mencionarse también las contribuciones de Juan Robles Gil. Pedro Ramírez Vázquez y Ernesto Gómez Gallardo, en los años cincuenta y sesenta, en el caso específico de mobiliario para centros oficiales, escuelas u hospitales, con depurados diseños de perfiles y herrerías de acero inoxidable.<sup>26</sup>

La nómina se nutrió también de diversos profesionales extranjeros, llegados a México en esas décadas por diferentes motivos. Fue especialmente importante la migración de arquitectos y técnicos del exilio español, tras la caída de la República en 1939, que con apoyo del gobierno del presidente Lázaro Cárdenas, se incorporaron rápidamente al ambiente laboral y académico, teniendo la oportunidad de desarrollar las ideas funcionalistas que habían empezado a incorporar en España:

“La arquitectura racionalista tuvo, tanto en España como en México, un proceso de integración similar: jóvenes arquitectos en ambos países empezaban a seguir los principios expuestos desde los años veinte por Le Corbusier o por los maestros de la Bauhaus, principios que más tarde –y en mayor o menor medida– serían incorporados por sus respectivos gobiernos –Segunda República en España y Lázaro Cárdenas en México– como base para la instrumentación de sus políticas sociales. Dichas políticas –vivienda, educación, salud, cultura– requerían del trabajo de arquitectos de corte progresista para llevar a cabo una obra social de tal magnitud. Sin embargo, este proceso quedó interrumpido en España por la victoria franquista en la Guerra Civil y la vuelta oficial y obligatoria a cánones academicistas que propugnaban una arquitectura monumentalista, mientras que en México las tesis de la arquitectura funcionalista se consolidaban al ser adoptadas por el gobierno como opción revolucionaria para dar vivienda y servicios al pueblo”.<sup>27</sup>

El grupo de españoles fue el más organizado, pero no el único. Llegaron también, entre los años cuarenta y cincuenta, diseñadores de muebles e interioristas de otros países de Europa y de Estados Unidos que se establecieron en el país de forma temporal o permanente, enriqueciendo la variedad y el trabajo de diseño, aprovechando la riqueza de materiales, especialmente de maderas preciosas, pieles y textiles, y el conocimiento y buen oficio de los artesanos mexicanos.

Los diseñadores de mobiliario moderno construyeron una época de esplendor en la creación de piezas. Destacan entre ellos, además de Clara Porset y Xavier Guerrero<sup>28</sup>, Horacio Durán, Michael van Beuren, Frank Kyle, William Spratling, Don Shoemaker, Edmond J. Spence, Eugenio Escudero y Gastón Chaussat, junto a otros que trabajaron en México de forma esporádica, como Norman Bel Geddes, Georges Nelson, Don Pettit.<sup>29</sup>

Algunos de ellos trabajaron activamente para firmas y fábricas como Industrias Ruiz Galindo (IRGSA) y DM Nacional, PM Steele, IGA, Fábrica de sillas Malinche, Industria Mueblera o El Palacio de Hierro, además de para un número importante de despachos y empresas de decoración, con independencia de las sucursales en México de compañías extranjeras de distribución de muebles de diseño muy conocidas, como Knoll y Herman Miller, esta última especializada en mobiliario de oficina.

El empeño que ponían en los interiores de sus proyectos los arquitectos antes citados es muy evidente al estudiar tanto los planos como las fotografías y las revistas de la época.

El mobiliario incluido en los proyectos de los arquitectos destaca en el ambiente doméstico. Desde los primeros trabajos de Luis Barragán en la Ciudad de México destaca el claro interés en resolver los interiores. En sus casas proyectadas en 1937 y reseñadas en el número 1 de la revista *Arquitectura y Decoración*, Avenida México números 141 y 143, los interiores estuvieron a cargo de Luisa P. de Guieu, del estudio de decoración *Elite*. Éstas se describen como una perfecta conjunción entre el proyecto arquitectónico de vanguardia, el mobiliario moderno y los productos artesanales:

“Haciendo rendir al máximo el poco espacio de que se disponía mediante una lógica colocación de los muebles, y dándoles además la proporción adecuada, logró hacer dar a los aposentos una impresión de amplitud (...) Al amueblar ambas casas totalmente, dentro de un presupuesto muy restringido, no omitió ningún mueble útil o indispensable; combinó con elegante facilidad materiales bien económicos como el yute Atoyac y las telas tejidas a mano en Guadalajara...”<sup>30</sup>



Figura 4. Anuncio de la empresa IGA en la revista *Decoración*, varios números.



Figura 5. Imágenes de varios anuncios de Industrias Ruiz Galindo, aparecidos en varios números de la revista *Decoración*.

También se aprecian algunos muebles empotrados *-built in-* tan característicos en la arquitectura del Movimiento Moderno.



Figura 6. Fotografía de Lola Álvarez Bravo de un interior de las casas proyectada por Luis Barragán en Avenida México, con decoración de Luisa P. Guieu (*Elite*), *Arquitectura y Decoración* N.1, 1937.

Es conocida la colaboración de Clara Porset con Luis Barragán en muchos de sus proyectos, algunos de sus muebles son hitos del mobiliario moderno en México, como la reinterpretación de los *butaques* tradicionales mexicanos, provenientes sobre todo de haciendas y casas de campo y cuya funcionalidad está por encima de cualquier opción decorativa, como es el caso del asiento conocido como “Miguelito”.

En proyectos de muebles para uso público destaca el realizado para amueblar las viviendas del Centro Urbano Miguel Alemán (CUPA)<sup>31</sup>, aportando una gama de mobiliario de bajo costo con la intención de introducir diseño funcional y de mejor calidad, en este multifamiliar dirigido a la clase obrera y a los trabajadores del estado. Colaboró también con empresas como IRGSA y DM Nacional, en el diseño de mobiliario en serie, tanto para oficinas como, por ejemplo, para hoteles y servicios turísticos.

A propósito del mobiliario para hoteles, existió una amplia gama que surgió a partir de la década de los años cuarenta, en pleno auge de Acapulco como destino turístico. La mayor parte de este mobiliario es de carácter anónimo, ya que entre los arquitectos era habitual resolver muchos problemas de mobiliario y carpintería de puertas y ventanas, directamente con los artesanos. De esta práctica surgen camas, mesas de noche, cómodas o consolas, repisas para baños, como también escritorios, mesas de trabajo, archiveros, asientos y una amplia gama de mobiliario exterior, sin que, de la mayoría de ellos, haya quedado constancia de autoría. Esta parte del mobiliario, en gran medida de carácter efímero

y muy sujeto a renovaciones, está aún por estudiar a través de pocos ejemplos físicos que puedan aún conservarse.

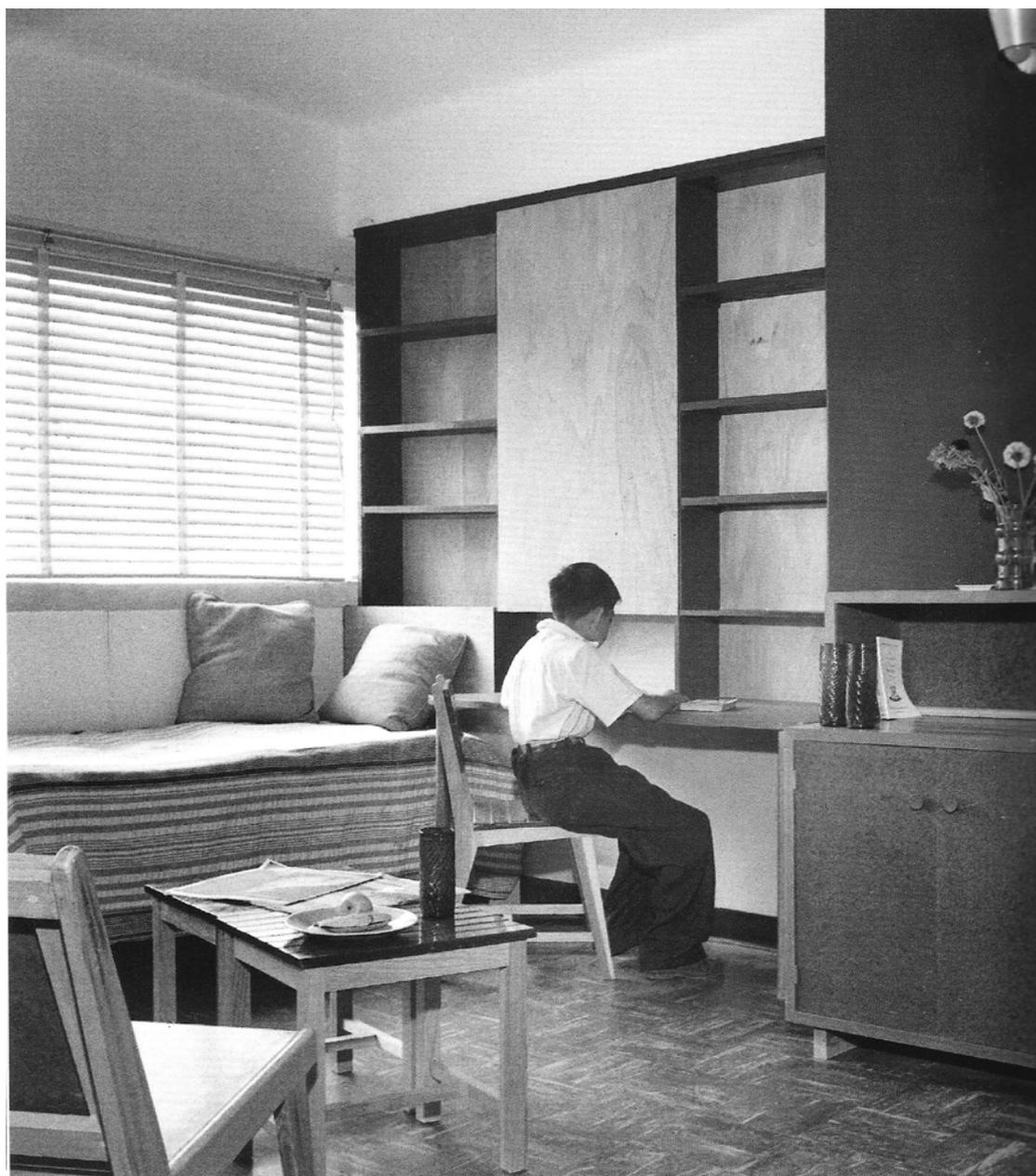


Figura 7. Mobiliario del CUPA, diseñado por Clara Porset, Archivo Ingenieros Civiles Asociados.

Uno de esos muebles es la icónica silla Acapulco, sistemáticamente reproducida y sometida a variantes, que apareció en ese centro turístico a finales de los años cuarenta y cuyo origen aún es desconocido.

También se encuentran diversos modelos de mobiliario diseñado por Enrique Segarra Tomás, para hoteles, escuelas, mercados y locales comerciales, de los que solamente se conservan algunos ejemplos en los establecimientos originales.

Del trabajo de otros de los diseñadores antes citados, la parte más importante se refiere al mobiliario doméstico de viviendas de familias acomodadas.

Tal es el caso del diseño de Frank Kyle, William Spratling, Don Shoemaker, o Edmond J. Spence. Ellos diseñaban sobre todo para la exportación a Estados Unidos. Trabajaban en México montando sus propios talleres o fábricas o colaborando esporádicamente con fábricas nacionales: Don Shoemaker estableció una pequeña fábrica en Michoacán (Señal, S.A.) o Edmond Spence con Industria Mueblera S.A. en la que produjo, en principio, una línea llamada “Continental American Collection” de la cual la más conocida es la silla Yucatán.

En una línea de mayor producción se encuentran Michel van Beuren (Domus), Eugenio Escudero (D’Escudero) y Gastón Chaussat (Estudio Evolución / Palacio de Hierro), los dos últimos desarrollaban mobiliario y decoración.

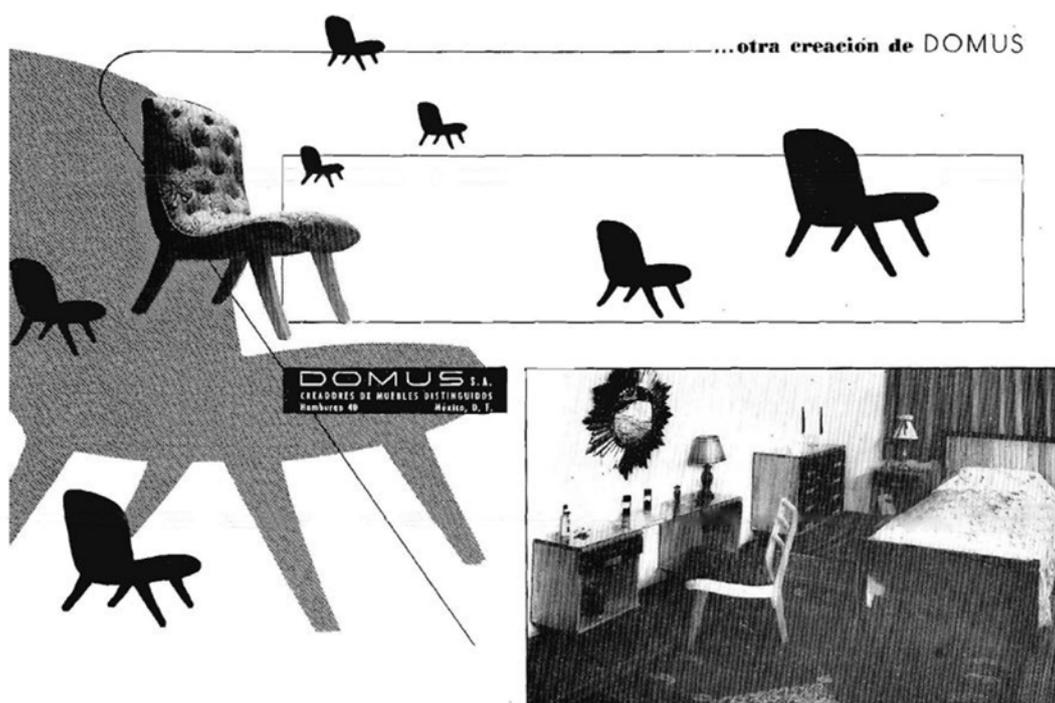


Figura 8. Anuncio de “Domus” de Michel Van Beuren. Revista *Espacios*, No. 7, 1951.

El auge del diseño permitía la aparición constante de objetos que formaban parte del interiorismo<sup>32</sup>: mobiliario, iluminación, objetos ornamentales, utensilios y objetos para cocinas y baños y, con frecuencia, los contenedores para aparatos eléctricos, fueran radios, televisiones, tocadiscos, como fue práctica común en los proyectos de Luis Barragán, apoyado por carpinteros y herreros, en cuyo diseño formal se aprecia el aprovechamiento y asimilación de la tradición artesanal, tanto en la fabricación del mobiliario como en el uso de objetos, útiles o decorativos, en materiales y tipologías procedentes de diferentes zonas del país.

En el mundo de la decoración y del diseño de muebles como actividad principal además de los ya mencionados, se encuentran los despachos RAS-Martín (Eduardo Robles Piquer y Vicente Martín y Cayetano de la Jara, los tres exiliados españoles), Jorge Palomino, Arturo Pani<sup>33</sup>, Luisa P. de Guieu.



Como no ignoran nuestros lectores, "Decoración" proporciona a sus suscriptores un servicio de información decorativa (véanse números 2 y 3) referido a pequeños problemas de índole artística. En esta ocasión tenemos el gusto de publicar el resultado de una de esas consultas resuelta por una casa especializada, con la que "Decoración" tiene un convenio especial al respecto.

# TIENDA DE MUSICA

El proyecto cuyas planta y perspectiva publicamos y del que hacemos una somera descripción, ha sido estudiado por Ras-Martin, S. A. para satisfacer las necesidades de un comercio destinado a la venta de discos musicales grabados.

Es un local de 4 metros de ancho por 6 metros de fondo aproximadamente y ha sido tratado, en sus líneas generales, siguiendo el criterio moderno de tienda abierta, es decir, totalmente diáfana, de tal modo que toda ella constituya un aparador, a través del cual, pueda el público apreciar los menores detalles de cuanto haya en el interior.

A conseguir este objeto tienden la simplicidad y la parquedad del mobiliario y, principalmente, el dispositivo de cristal en toda su altura (con moldurado metálico más o menos costoso), que diseñado en curvo, (aún cuando pueda, en razón a la economía y exigencias locales, colocarse en planos) parece contribuir a facilitar la circulación y a marcar un cierto ritmo ondulante muy a tono con las características del negocio.

De un lado está una vitrina curva que funciona como mostrador de caja y empaque, al mismo tiempo que sirve para exhibición de discos. Su construcción está ideada a base de estructura oculta de madera y forros de triplay de caoba barnizada con puertecillas de bisagra en la parte posterior, cubierta protegida con linoleum azul y cristal curvado o en planos, en el frente, estando apoyada en un armazón de solera de fierro y doble fila de patas también de solera laqueada ondulada y fija al piso. Todo el interior de la vitrina se tapizará con tela de un color neutro, y llevará iluminación propia.

En el otro costado, se han dispuesto: el mostrador de ventas con tapa forrada de linoleum y un entrepaño inferior, todo en madera de caoba barnizada y montado sobre armazón metálica y patas de fierro redondo laqueado; en este mostrador podrá el público examinar la mercancía y los catálogos y habrá un tocadiscos para pruebas; una estantería en forma de gran lira ejecutada con armazón de madera encerada, forrada de triplay laqueado en negro semimate con los cantos de la pata y de lira perfilados y revestido con lámina de fierro la-

Figura 9. Anuncio del despacho RAS-Martín, Revista *Decoración*, contraportada No. 33, 1948.

Fuera de los domicilios y oficinas hay un panorama no menos interesante para el desarrollo de condiciones óptimas de comodidad. Tienen gran interés, por ejemplo, las instalaciones hospitalarias y los centros deportivos. Alberto T. Arai describe una serie de consideraciones de la situación de los hospitales respecto a la psicología de los enfermos, en las que plantea ideas que permitieran el equilibrio entre la curación y las sensaciones del enfermo: así los parámetros de tranquilidad, bienestar y una comodidad tal para que el paciente fuera capaz de transformar las sensaciones del internamiento en “sensaciones de ser normal que va a pasar una temporada de descanso encerrado en un barco o en un refugio campestre”,<sup>34</sup> que elimine la sensación de aburrimiento y la depresión con pasatiempos, ambiente agradable, vistas agradables hacia jardines, entre los que incluye un nuevo concepto de jardín vertical, para que pueda ser apreciado por el enfermo.

Para mobiliario y equipos hospitalarios había fábricas especializadas, todavía poco estudiadas, como López Montes y Mestas S.A., encargados de dotar una buena parte de las camas y el mobiliario para los centros de salud en las décadas de los 40 y 50.



Figura 10. Camas y mobiliario hospitalario, ca. 1930, archivo del Instituto Mexicano del Seguro Social.

Complementaban la actividad de los profesionales, la venta y distribución de materiales y acabados, que a veces nos han dejado una publicidad sumamente ilustrativa, con eslóganes e imágenes ofreciendo la atención y el servicio propio de la vida moderna: “Arte, servicio y venta: una tienda de pinturas

moderna y ejemplar...” es lo que “define” a la tienda Pinturas Fuller en México S.A., que ofrecía pruebas de pinturas en laboratorio, atención personalizada y un local de verdadera vanguardia: estanterías ordenadas, espacios claros y limpios, salas de espera con mobiliario moderno, mostrador amplio y bien iluminado. Todo ello recogido e ilustrado en su publicidad<sup>35</sup>.

No todos los materiales, acabados o productos eran necesariamente fabricados en México. Los que conllevaban tecnologías inexistentes en el país venían del exterior, especialmente de Estados Unidos: aires acondicionados, ciertos tipos de cristales templados y las primeras formas de cocinas compactas que no tardarían en ser fabricadas en México bajo la denominación de “cocinas integrales”.

Entre las casas comerciales, indistintamente mexicanas o extranjeras, que diseñaban estos espacios se cuentan: Industrias metálicas S.A., Casa Edison, S.A. - “Planeación científica de cocinas” - en cuya publicidad daba crédito a arquitectos con quienes habían colaborado<sup>36</sup>, INCO, Mabe, GV, Ferretería Maldonado, Muebles Galgo, Distribuidora Mexicana.

El diseño y fabricación de mobiliario para baños y cocinas se desarrollaba al margen del resto del mobiliario, como era habitual en otros países. Entre las fábricas y tiendas de venta de mobiliario y accesorios para baño, se encuentran Lamottex de Ladrillera Monterrey para azulejos, Industrial Procesa, Compañía Sanitaria de México, Sanitarios El Águila y la compañía estadounidense Standard Sanitary Manufacturing Co. (después General Standard), entre otras.

## 5. Conclusión

El mobiliario que se diseñó en México, durante el periodo que se ha estudiado, representa la perfecta simbiosis entre las formas de expresión mexicanas y las corrientes internacionales que caracterizaron al Movimiento Moderno. La primera mitad del siglo en México gozó de un ambiente intelectual y artístico que conformó un ambiente propicio para la evolución del diseño, utilizando todos los medios que estaban a la disposición para poder mostrar las capacidades profesionales y materiales del país a través de la relación entre artistas, artesanos e industriales capaces de, juntos, mejorar las condiciones sociales y culturales de la población.

Las condiciones del momento permitieron incorporar con total naturalidad las aportaciones de extranjeros que convivían en el día a día de la construcción del México Moderno. La inercia de esta primera mitad del siglo se prolongó todavía durante la década de 1960.

El trabajo presentado es una parte de una investigación más amplia acerca del diseño de mobiliario y los interiores en el siglo XX, contribución al estudio de un tema relevante del que hay todavía documentación por descubrir y estudiar que permitirá ampliar el conocimiento de la historia del diseño en México.

## NOTAS

<sup>1</sup> Cfr. Isabel Campi Valls, *La idea y la materia. El diseño de producto en sus orígenes, 1750-1914*, (Barcelona, Gustavo Gili, 2007), 71-120.

<sup>2</sup> No hay una coincidencia entre los historiadores acerca de la fecha de finalización de la Revolución. Para este texto se consideran los primeros años veinte como el inicio de la nueva época de gestión del Estado hacia los servicios públicos con el inicio de la presidencia de Álvaro Obregón (1920-1924), durante la cual estuvo a cargo de la instrucción pública y otras iniciativas de Estado José Vasconcelos. Cfr.: Javier Garciadiego, *Introducción histórica de la Revolución Mexicana* (México: Secretaría de Educación Pública, 2006); José Vasconcelos, *Memorias*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1982).

<sup>3</sup> Cf. Daniel Schavelzon, “Los orígenes de la Arquitectura Moderna en México: las Escuelas al Aire Libre (1925-1927),” *DANA, Documentos de arquitectura nacional y americana*, no. 21, (1986), 68-75; Enrique de Anda Alanís, *Arquitectura de la Revolución Mexicana*, (México: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1990), 25-37. Véase también: Edward R. Burian (Ed.), *Modernidad y Arquitectura en México*, (México: Gustavo Gili, 1998).

<sup>4</sup> Elsa Aguilar Casas, Pablo Serrano Álvarez, *Posrevolución y estabilidad Cronología (1917-1967)*, (México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM), 2012), 9.

<sup>5</sup> *Constitución de los Estados Unidos Mexicanos*, 5 de febrero de 1917, Artículo 123, fracción XII.

<sup>6</sup> de Anda Alanís, *Arquitectura de la Revolución Mexicana*, 110-111.

<sup>7</sup> Intelectual y político mexicano (1882-1959), fue rector de la Universidad Nacional de México y Ministro de Educación Pública durante el periodo de la presidencia de Álvaro Obregón (1920-24).

<sup>8</sup> José Vasconcelos, *El Desastre*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1993), 80.

<sup>9</sup> Es importante recordar que durante las décadas a las que hacemos referencia, y en especial entre 1920 y 1940, se desarrolló el Neocolonial como estilo que definía la identidad del país, tanto para la arquitectura como para los objetos y mobiliario.

<sup>10</sup> José Vasconcelos, *El Desastre*, 81.

<sup>11</sup> En la publicación: *Censos económicos, 85 años de historia*, (México: Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), 2004), 5-23, se recogen los primeros censos industriales del país entre 1935 y 1950. En ellos muestran que la producción de la industria de madera y muebles no superaba el 3% de la producción nacional. Los datos, por otra parte, no especifican cuál es la cantidad total de industrias que se dedicaban solamente a los muebles, pero es fácil intuir que el porcentaje era muy bajo respecto a la transformación de madera.

<sup>12</sup> *Arquitectura México*, Manuel González Rull y Jorge Gleason Pert (1956-1969); *Cuadernos de Arquitectura del INBA*, Ruth Rivera Marín (1961-67); *Cemento*, Federico Sánchez Fogerty y Raúl Arredondo; *Decoración en la arquitectura, en las artes, en el paisaje, en la publicidad*, Enrique F. Gual y Eduardo Robles Piquer; *Arquitectura y lo demás...*, Lorenzo Favela (1945-1950); *El Arquitecto*, Alfonso Pallares (1923-27); *Arquitectura México*, Mario Pani (1938-78); *Planificación*, Carlos Contreras, Enrique Schulz (1927-36); *Calli* (1960-83); *Arquitectura y Decoración*, Luis Cañedo Gerard (1937-43); *Espacios*, Lorenzo Carrasco y Guillermo Rosell de la Lama (1948-57).

<sup>13</sup> Por ejemplo, el *Noticiero Continental* de Demetrio Bilbatúa, exhibido en las salas de cine.

<sup>14</sup> Véase por ejemplo el anuncio de desodorantes MUM de los años 50 en la televisión mexicana: <https://www.youtube.com/watch?v=NGcbXf3cdG0>, consultado el 25 de enero de 2021.

<sup>15</sup> El anuncio de *Raleigh* de finales de los 50 que se desarrolla en una casa de modas, con decoración de vanguardia y cuyas protagonistas son mujeres. <https://www.youtube.com/watch?v=4z-CapbqSuKQ>, consultado el 18 de noviembre de 2020.

<sup>16</sup> Véase: Dina Comisarenco Mirkin, *Vida y diseño en México en el Siglo XX*, (México: Fomento Cultural Banamex, 2007); Fernando González Gortázar. *La Arquitectura en México en el siglo XX*, (México: CONACULTA, 1996). Sobre diseño de objetos y espacios públicos diseñados en esa época en México: Silvia Segarra Lagunes, *Mobiliario urbano, historia y proyecto*, (Granada: EUG, Facoltà di Architettura Roma Tre, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2012), 214, 386-428; Eduardo Ramos Watanave, *El impulso industrializador mexicano (1950-1959): la revolución silenciosa: el diseño en la vida cotidiana de la Ciudad de México durante la segunda mitad del siglo XX*, (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2014).

<sup>17</sup> Clara Porset nació en Cuba y pasó buena parte de su vida en México. Cfr. Oscar Salinas Flores, *Clara Porset, una vida inquieta, una obra sin igual*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001).

<sup>18</sup> Clara Porset, “El Arte en la vida diaria,” *Espacios*, no. 10, (agosto, 1952), texto del catálogo de la exposición del mismo nombre en el Palacio de Bellas Artes.

<sup>19</sup> Mauricio Gómez Mayorga, “La arquitectura mañana,” *Arquitectura y lo demás*, no. 1 (1945): 23.

<sup>20</sup> Garza Ramos, “La decoración, nueva profesión,” *ibidem*: 86.

<sup>21</sup> Margaret Ritcher, “Espacio y ambiente en la arquitectura moderna,” *Decoración en la arquitectura, en las artes, en el paisaje, en la publicidad*, no. 33 (1948): s.p.

<sup>22</sup> Eduardo Robles Piquer, “Decoración en caricatura,” *Decoración en la arquitectura, en las artes, en el paisaje, en la publicidad*, no. 14 (1947), 27.

<sup>23</sup> Como “Acción y efecto de decorar” o “Conjunto de objetos que sirven para adornar”, sin que en esto influya la funcionalidad de tales objetos. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, voz: decoración, decorar. Actualización 2020.

<sup>24</sup> “Oda a la arquitectura de moda. Por un ciudadano alarmado por el triunfo de las curvas,” *Decoración en la arquitectura, en las artes, en el paisaje, en la publicidad*, no. 33, (1948): 27.

<sup>25</sup> También fundador de la Universidad Femenina de México.

<sup>26</sup> Véase: Alejandro Hernández, *Ernesto Gómez Gallardo, arquitecto*, (México: Arquine, 2015).

<sup>27</sup> Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes, *Arquitectos españoles exiliados en México*, (Madrid/México: Bonilla Artigas Editores, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014), 28.

<sup>28</sup> Xavier Guerrero es conocido principalmente por ser uno de los pioneros del movimiento muralista mexicano y fue el esposo de Clara Porset. La mayor parte de las piezas que se conocen de Clara Porset fueron desarrolladas entre los dos, por el amplio conocimiento que tenía Xavier Guerrero en el manejo de los materiales y de la artesanía en México.

<sup>29</sup> Parte de este listado lo he obtenido a través de la página <https://donshoemaker.com>, de las investigaciones de D<sup>a</sup>. Karin Goyer, a quien agradezco su gentileza.

<sup>30</sup> “Decoración interior,” *Arquitectura y decoración*, no. 1, (agosto, 1937): 15-18. El artículo no está firmado pero las fotos son de Lola Álvarez Bravo, seudónimo de Dolores Martínez de Anda (1903-1993).

<sup>31</sup> Construido en 1947-49.

<sup>32</sup> Mientras por una parte las características del diseño industrial estaban ya definidas especialmente en términos de su producción masiva y el diseño de mobiliario y objetos pertenecía al mundo del *design*, diferenciándose del dibujo, del arte o de la artesanía, los términos usuales se entremezclan utilizando lo mismo “decoración”, que dibujo, diseño, publicidad o proyecto, dejando el concepto abierto a un debate permanente que se mantiene hasta nuestros días. Todo esto sin contar con el factor de la producción en el México de la época que oscilaba entre la manufactura y la producción mecanizada y su valor como obra de arte. Véase: Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, (México Ítaca 2003); Silvia Segarra Lagunes, “Dibujo, diseño, ‘disegno’,” en: *El dibujo en la colección de arte contemporáneo de la Universidad de Granada*, (Granada: EUG, 2007).

<sup>33</sup> Por ser un decorador con estética clásica e historicista no era bien visto por muchos de sus colegas profesionales. Véase: Robles Piquer, *Decoración...*, 27-28.

<sup>34</sup> Alberto T. Arai, “La arquitectura hospitalaria y el problema psicológico del enfermo,” *Arquitectura y lo demás...*, no. 1, (1945): 26.

<sup>35</sup> En: *Arquitectura y lo demás*, no. 3 (julio, 1945): 66-67.

<sup>36</sup> En uno de los anuncios se da crédito a la colaboración de Francisco Artigas y en otro a Antonio Larrea, publicados en: *Arquitectura y Decoración*, (varios números).