

Diseño y decoración de vanguardia entre 1930-1960:

Fabricantes, firmas, difusión

Silvia Segarra Lagunes

Universidad de Granada

En el México de la primera mitad del siglo XX, los lineamientos y preceptos del Movimiento moderno europeo irrumpen en los trabajos de arquitectos, ingenieros y diseñadores, incorporándose a las políticas de mejora del bienestar social, propias de la era posrevolucionaria. Sin lugar a dudas, ello tuvo en nuestro país gran repercusión en la producción de objetos complementarios a la arquitectura, en especial en el ámbito del mobiliario y del diseño interior, marcado por la búsqueda de confort.

El presente trabajo tiene como finalidad estudiar y analizar las condiciones que favorecieron el trabajo de algunas empresas dedicadas a la fabricación de mobiliario y de algunas firmas comerciales –tiendas y despachos de profesionales de la decoración-, que dedicaron gran parte de su producción a la difusión de objetos para la vida cotidiana acordes con la estética y las premisas del Movimiento moderno. Para nuestro análisis nos hemos valido de materiales muy diversos, desde archivos privados a filmaciones de época, siendo muy relevantes los datos obtenidos de las diversas revistas de arquitectura y decoración publicadas en el periodo.

Como punto de partida debe tomarse en cuenta que en el México de ese momento la producción en serie de mobiliario era escasa, ya que solamente unas pocas fábricas contaban con cadenas mecanizadas de producción y el mercado se apoyaba sobre todo en la producción artesanal. Puede comprobarse incluso en el tardío 1952, en el texto del catálogo de la exposición *El arte en la Vida diaria*¹ que planteaba los problemas de la adecuación de los espacios interiores, especialmente en las viviendas. En él afirmaba Clara Porset, que las virtudes de los objetos fabricados a mano eran superiores, 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

¹ *El arte en la vida diaria*, Exposición organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes en abril de 1952.

artesano, se halla sólo por excepción en lo que proviene de la industria»². Era un momento en el que la valorización del trabajo artesanal como uno de los principios de afirmación de la identidad nacional, cobraba singular importancia.

En el periodo que abarca las décadas de 1930 a 1960, diseñadores, fabricantes, tiendas y empresas de decoración se hicieron eco de la modernización de la arquitectura y sus interiores, creando y difundiendo una variedad muy amplia de propuestas de las cuáles se presentaban algunas que se consideraban especialmente significativas.

Si bien es verdad que tanto el diseño de mobiliario como el renovado concepto de confort, proviene de un interés generalizado a nivel internacional que había tenido sus orígenes, especialmente en Europa y Estados Unidos, durante el periodo de entreguerras, los profesionales mexicanos lo hicieron propio de forma inmediata desde los primeros años veinte a través del trabajo en sus despachos, la relación y comunicación con los fabricantes, la enseñanza, la publicidad y la creación de revistas especializadas³. Las más importantes firmas comerciales también se sumaron a este proyecto común dedicando parte de su trabajo a ello y complementando, de esta forma, el mercado ya existente compuesto por representaciones comerciales del extranjero con objetos de mobiliario y decoración. Del mismo modo, profesionales de la arquitectura, se empeñaron en la edición de publicaciones periódicas sobre temas locales que se sumaron a las revistas de arquitectura y decoración provenientes de fuera del país, especialmente de Estados Unidos y Europa y que circulaban cotidianamente en México: *Domus* (1928), *Architectural Digest* (1920), *Architectural Record* (1891), *L'architecture d'aujourd'hui* (1930) y más adelante *Spazio* (1950-53)⁴.

Además, el proyecto político estimuló la producción local con varias iniciativas puestas en marcha, como la *Ley de Industrias de la Transformación* promulgada en 1941, que aumentaba los aranceles de las importaciones y con ello alentaba la producción hecha

² Porset, Clara, *El arte en la vida diaria*, texto del catálogo de la exposición del mismo nombre en el Palacio de Bellas artes reproducido en: “Espacios”, número 10, México agosto de 1952.

³ La abundante serie de publicaciones de arquitectura de la época que nos ocupa, inició en el año 1922 con la edición del *Anuario 1922-1923*, de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. En el *Anuario* aparecen anuncios de «decoración» y elementos ornamentales («hierros artísticos») estilo «colonial», aunque en baños presentan innovaciones formales y funcionales (Plomería sanitaria Nicolás Morgado) y solamente un «decorador», Juan Fabregat, de trabajos de yeso y pintura.

⁴ *Spazio* fue fundada por Luigi Moretti, el más interesante de los arquitectos de la época fascista, dos años después de la aparición de la Revista mexicana *Espacios*.

en México. También es importante la fundación, en 1944, del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE) que incluía diseño de mobiliario para las instituciones de enseñanza, además de otros programas de construcción de hospitales, multifamiliares y espacios abiertos.

El objetivo principal de todos estos actores fue ofrecer y difundir casas y ambientes con espacios cómodos, funcionales y bien resueltos estéticamente, utilizando nuevos materiales, acabados y mecanismos de vanguardia, que se encontraban en permanente estado de experimentación entre los profesionales y fabricantes de su tiempo.

La intención de atender de esta forma las necesidades modernas se extendía al mismo tiempo a todas las esferas de la vida y diversas publicaciones dan cuenta de ello⁵: espacios urbanos, servicios, equipamientos, edificios, oficinas; los resultados se difundían de forma inmediata a través de artículos publicados en prensa y revistas, o como publicidad a través de todos los medios de comunicación al alcance: prensa, radio, publicidad urbana y también en televisión, a partir de la década de los cincuenta. Es interesante observar cómo calaba en la sociedad el concepto de la vida moderna a través de la publicidad, aun cuando se trataba de artículos de consumo cotidiano y desvinculados, aparentemente, del diseño: anuncios de jabones, comestibles, bebidas o cosméticos, se escenificaban en ambientes sobrios, de líneas simples, casi carentes de ornamentación y con mobiliario funcional y sencillo⁶ que iba de la mano del diseño de envases y grafismos muy *ad hoc* que reflejaban la imagen del mundo moderno, acompañados con frecuencia del nuevo aspecto de la mujer moderna⁷. Grandes proyectos de desarrollo urbano como Ciudad Satélite, se anunciaban haciendo énfasis en la arquitectura y en los interiores modernos⁸.

⁵ Véase: Comisarenco Mirkin, Dina. *Vida y diseño en México en el Siglo XX*. Fomento Cultural Banamex, México 2007; González Gortázar, Fernando. *La Arquitectura en México en el siglo XX*. CONACULTA, México 1996; Sobre diseño de objetos y espacios públicos diseñados en esa época en México: Segarra Lagunes, Silvia. *Mobiliario urbano, historia y proyectos*. EUG, Granada 2012, pp. 214, 386-428; 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*. UAM, México 2014. Son también interesantes los estudios recientes que ha desarrollado Aldo Solano Rojas sobre los juegos infantiles en esas décadas, parte de ellos publicados en: *Políticas del juego: arquitectura y diseño del espacio público en el México Moderno*, Buró-Buró, Laboratorio para la ciudad, México 2017.

⁶ Véase por ejemplo el anuncio de desodorantes MUM de los años 50: <https://www.youtube.com/watch?v=0IR7fzpy4Rk>, consultado septiembre 2018.

⁷ La mayor parte de los anuncios televisivos de los 50 y 60 son dirigidos a ellas: trabajadoras, amas de casa, sofisticadas o sencillas. Es significativo 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. *Ibidem*.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=9E42IH0nbvc>, minuto 05:20 (consultado septiembre 2018).



Imagen 1
Fotogramas de un
comercial de
Ciudad Satélite en
los años 50,
Youtube:
v=9E42IH0nbvc

En este sentido, es importante señalar que no toda la sociedad mexicana estaba abierta a estos cambios tan radicales, por el contrario, de la misma forma que muchos arquitectos y profesionales se interesaban en las novedades del movimiento moderno y asistían o seguían a distancia las propuestas de los CIAM (*Congrès internationaux d'Architecture Moderne*) o del UAM (*Union des artistes modernes*), otra parte, no minoritaria, continuaba proyectando de manera convencional, marcada por la tradición y el regionalismo, el estilo neocolonial o, de una manera más «a la moda», por el Art Déco. Las escenografías de muchas obras cinematográficas de la época dan ejemplo de lo anterior: *Una familia de tantas* de Alejandro Galindo, con escenografía de Gunther Gerszo, 1948, *El baisano Jalil* de Joaquín Pardavé, -escenógrafo no identificado-, 1942, *Bugambilia* de Emilio “el Indio” Fernández con escenografía de Manuel Fontanals, 1944, entre otras⁹.

La época marca también el inicio del diseño profesional en nuestro país y se difunde tanto comercial como culturalmente a través de los departamentos de mobiliario y decoración en los grandes almacenes y la gran cantidad de despachos de decoración existentes, incluyendo la exposición antes mencionada, presentada en el Palacio de Bellas Artes promovida por Clara Porset en 1952. Todo este interés en diseñar ambientes y mobiliario acordes con la evolución de la arquitectura se explica y define en un texto publicado en el número 1 de la revista *Espacios* por la misma autora:

«... puede precisarse ya la tendencia hacia la integración en el diseño arquitectónico o industrial, -que es la más reciente de sus modalidades- y que comienza a tener poderosas

⁹ Sobre la escenografía del cine mexicano de la época, es curioso observar el contraste entre los espacios domésticos de carácter tradicional, frente a los espacios de trabajo en los que se manifiesta una clara estética funcionalista: mobiliario de los despachos, utensilios de trabajo y objetos decorativos. En el volumen dedicado a Manuel Fontanals aparecen varias fotografías y bocetos de escenografías no identificadas (p. 125, 128, 131) decorados con mobiliario moderno. Véase: Lozano Elisa (Coord.), *Manuel Fontanals, escenógrafo del cine mexicano*, UNAM, México, 2014.

resonancias, no sólo en la arquitectura misma, sino que también en la pintura, la escultura y las artes industriales, particularmente en el mueble. Dentro de esta tendencia, el mueble deja de ser un objeto arbitrario y pasa a ser un elemento arquitectónico, en interacciones esenciales, que fuerzan a considerarlo al unísono con el edificio. Es así como encontramos en el diseño de muebles las principales características del diseño arquitectónico: consideración de espacios fluidamente continuados; preponderancia de la línea sobre la masa; uso indistinto de materiales naturales o sintéticos, siempre en su carácter inherente; estructuras desnudas, que son lenguaje expresivo; liberación de la rigidez geométrica, siempre que no haya restricciones económicas contrarias, para ir hacia las formas orgánicas; uso rítmico de unidades modulares en combinaciones infinitas. Muebles fijos, o móviles, o en unidades relacionadas, que se incorporan uno a otro, o un grupo a otro, o a las paredes o particiones, con perfecta articulación. Todos, parte del esquema general del espacio en que van a usarse, supeditado a él, y en una colocación que no obstruye el movimiento del cuerpo ni el de la vista, y que tiende siempre a crear espaciosidad real o sensación de ella»¹⁰.

No obstante la anterior afirmación, el diseño de mobiliario y de objetos para la casa no fue de ninguna forma homogéneo: el trabajo creativo y la comercialización de productos entrelaza diseños originales, objetos inspirados en diseños nacionales y extranjeros y copias, algunas de ellas totalmente desenfadadas, de objetos ya entonces emblemáticos del diseño moderno.

Es importante destacar que los proyectos de mobiliario doméstico penetraron sólo parcialmente en la sociedad mexicana y casi siempre a nivel urbano, con relativa importancia en la clase media y de forma casi inexistente en los niveles sociales más bajos. Excepción fue la iniciativa del mobiliario diseñado para el Multifamiliar Alemán (CUPA), de Clara Porset y Xavier Guerrero, que se integraron apenas en un pequeño porcentaje de las viviendas.

La consolidación de una generación de arquitectos mexicanos entusiastas, tanto los ya formados y experimentados como los jóvenes, como Enrique Yáñez, Luis Barragán, Francisco Artigas, Enrique del Moral, Enrique de la Mora, Pedro Ramírez Vázquez, Juan Sordo, Augusto Álvarez o Ernesto Gómez Gallardo, fue fundamental para el trabajo de diseñadores y fabricantes y alentó en gran medida el desarrollo del nuevo diseño. Muchos de ellos contaron con la colaboración directa o indirecta de profesionales para la decoración

¹⁰ Porset, Clara, *El mueble en la arquitectura*, en: “Espacios”, Número 1, México D.F., septiembre 1948, p.s/n.

de sus obras, entre los que destacan Clara Porset y Xavier Guerrero, Horacio Durán, Luisa P. Guién, Michael van Beuren, Frank Kyle, Arturo Pani, Don Shoemaker, Gastón Chaussat, Eugenio Escudero, Edmond J. Spence y otros que estuvieron presentes en México, aunque no de forma prolongada, como Norman Bel Geddes, Georges Nelson, Don Pettit y las firmas Knoll y Hermann Miller¹¹.

Los diseñadores no necesariamente estaban vinculados con la industria: algunos de ellos se dedicaron al diseño desde talleres artesanales más o menos grandes, con frecuencia con una producción a escala limitada aunque con resultados muy significativos, como es el caso de Don Shoemaker, quien realizó su mobiliario alejado de la producción a gran escala.

El trabajo de estos diseñadores, ebanistas y artesanos, sin duda alguna, integra la intención y la línea del mobiliario moderno, con una gran influencia de la tradición popular y artesanal mexicana y, con frecuencia, con inspiraciones prehispánicas. La silla Totonaca de Porset o la línea denominada *Continental-American collection* diseñada por Edmond Spence para Industria Mueblera de la Ciudad de México son muestras de ello. Sin contar las inspiraciones de mobiliario mexicano tradicional como equipales, tumbonas, vitrinas, sillas y sillones o camas.

El vocablo «diseño» y el concepto «diseño industrial» tenían un uso muy restringido con la única excepción –casi– de Clara Porset y en muchos casos se utiliza referido a temas gráficos: tapicería, textiles, pintura, mientras que la arquitectura interior se recoge casi exclusivamente en el término «decoración», referido a una amplia gama de objetos de diseño industrial y definiendo una buena parte de la actividad del diseño, como queda de manifiesto en el artículo 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»¹².

Al mismo tiempo, los profesionales criticaban la banalización de esta profesión en manos de personas que no la tomaban demasiado en serio. En cierta forma, ello tenía que

¹¹ Agradezco la gentileza de D^a. Karin Goyer por haberme permitido utilizar información de sus investigaciones publicadas en el blog: <https://donshoemaker.com>

¹² Garza Ramos, Gustavo, *La decoración, nueva profesión*. En: “Arquitectura y lo demás”, Número 1, México D.F., 1945, p. 86

ver con la preocupación ante una especie de «intrusismo» profesional, como recogen diversos artículos y editoriales de las revistas especializadas:

«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 [...]»¹³.

Muchos eran los artículos que intentaban definir con precisión el concepto de «decoración» alejándolo de la banalización de la moda y planteándolo como una actividad profesional seria que resolvía problemas que otras profesiones no podrían resolver; al respecto escribe Margaret Ritcher:

«Las casas que actualmente se proyectan, construyen y habitan en muchos lugares del mundo occidental presentan, tanto en la disposición de su conjunto como en la de sus distintas habitaciones una forma muy particular. Y a pesar de la diversidad de sus aspectos, la coincidencia de sus caracteres aparece de una manera tan clara y rotunda que es imposible considerarla como una simple ‘moda’»¹⁴.

Los profesionales comprometidos insistían en la importancia del buen diseño y de la seriedad de los proyectos, así como en tomar en cuenta los cambios que exigía la modernidad. A este propósito, 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-»¹⁵.

En ocasiones la crítica es directa hacia quienes no han entrado en el diseño moderno y dan vida a objetos poco adaptados a la vida «actual»: frente a una supuesta decoración de Arturo Pani, *Las curvas nunca han sido baratas*, se publicó en el número 4 de la revista

¹³ Robles Piquer, Eduardo. *Decoración en caricatura*. En “Decoración en la arquitectura, en las artes, en el paisaje, en la publicidad”, No. 14, México, 1947, p. 27

¹⁴ Ritcher, Margaret. *Espacio y ambiente en la arquitectura moderna*, Editorial cortesía de Gustavo Gili. En “Decoración en la arquitectura, en las artes, en el paisaje, en la publicidad”, No. 33, 1948, p. s/n.

¹⁵ Gómez Mayorga, Mauricio. *La arquitectura mañana*. En: “Arquitectura y lo demás”, no. 1, p. 23, 1945.

*Arquitectura y lo demás*¹⁶, acompañando un artículo de Lorenzo Favela y otro en tono irónico titulado *Oda a la arquitectura de moda. Por un ciudadano alarmado por el triunfo de las curvas*¹⁷.

Fuera de los domicilios hay un panorama no menos interesante que concierne el desarrollo de condiciones óptimas de comodidad en las oficinas o, por ejemplo, consideraciones sobre la situación de los hospitales respecto a la psicología de los enfermos¹⁸. En un artículo Alberto T. Arai establece parámetros de tranquilidad, bienestar y comodidad, tales que el paciente sea 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», con buen ambiente, vistas agradables hacia jardines, entre los que incluye una propuesta de jardín vertical para que pueda ser apreciado por el enfermo¹⁹.

Algunos problemas relativos al bienestar de la población se resolvieron de manera concreta con programas como Aula Casa Rural convocado por CAPFCE en 1944 que desarrolló Ernesto Gómez Gallardo y le valió un premio en la Trienal de Milán en 1962. También en 1959 había ganado el concurso de diseño de las sillas para las aulas de la UNAM: la silla paleta. Parte del mobiliario diseñado contemplaba la posibilidad de ser producido en parte industrialmente, en parte artesanalmente y varios arquitectos contaron con su apoyo para el diseño de mobiliario doméstico y laboral-escolar²⁰.

Fabricantes y firmas comerciales

Una buena prueba del proceso que estudiamos es atender a las múltiples fábricas de producción de mobiliario que destacaron en este periodo. De estas, algunas de las más destacadas fueron la Fábrica de Muebles “La Malinche”, Industrias Ruiz Galindo (IRGSA-DM Nacional), Industria Mueblera, Van Beuren (Domus & Van Beuren S.A. de C.V.), PM Steele, fundada en 1949 y que también trabajó con Gómez Gallardo. Algunas otras

¹⁶ *Arquitectura y lo demás*, no. 5, p. 24, 1945.

¹⁷ *Ibidem*, p. 27.

¹⁸ Como había mostrado Alvar Aalto, al proyectar el Sanatorio de Tuberculosos de Paimio en Finlandia.

¹⁹ Arai, Alberto T. *La arquitectura hospitalaria y el problema psicológico del enfermo*. En: “*Arquitectura y lo demás*”, no. 1, p. 26, 1945.

²⁰ Hernández Gálvez, Alejandro, et. Al., *Ernesto Gómez Gallardo, arquitecto*, Arquine, México 2015, p. 44-52.

empresas menos conocidas como Iga, S.A. de Guadalajara, fabricaban mobiliario metálico para oficinas, hospitales o escuelas²¹. En su mayoría se trataba de diseños originales, aunque también se inspiraban en mobiliario extranjero, que se distribuía en el país a través de las representaciones comerciales de firmas internacionales como Knoll, Möbel o Hermann Miller, principalmente.



Imagen 2

Silla de Iga, S.A. en un anuncio publicado en *Decoración* (varios números), 1956.

La mayoría de estas fábricas no dedicaron toda su producción a los muebles modernos, en casi todos los casos su producción variaba de acuerdo con la demanda del mercado.

Inicialmente “Fábrica de sillas Malinche” y más adelante Compañía Manufacturera de Muebles “La Malinche”, de Monterrey, había sido fundada en 1909 por Cristóbal Treviño y Manuel Reyes. En las décadas de los años 50 y 60 tuvieron una amplia producción de mobiliario en madera para salas y comedores, además de su muy amplia producción de sillas, que fue, desde el inicio, su especialidad: «Únicos especialistas en la fabricación de sillería en gran escala»²². La información y los detalles de la empresa son escasos²³, pero se sabe con certeza es que el uso de su mobiliario estuvo muy extendido en

²¹ Esta empresa fabricaba un modelo de silla para usos públicos plegable y con respaldo «basculante».

²² Eslogan de un manifiesto publicitario de los años 40.

²³ Algunos datos pueden obtenerse del trabajo de González Ramírez, Homero Rubén, Torres, Pedro, Javier García Verdín, *Mueblería Malinche*, Academia.edu (consultado 23/11/2018)

Monterrey, tanto en casas como en lugares públicos: escuelas, restaurantes y hoteles. Estaban fabricados en pino, ébano, cedro, olmo y haya²⁴.

Un caso diferente y mucho más conocido es el de Industrias Ruiz Galindo (IRGSA-DM Nacional). La empresa integró el trabajo de diseñadores y fabricaba mobiliario en serie. Estaba dividida en dos grandes secciones, la división de mobiliario de oficina (DM Nacional) y la parte de mobiliario doméstico con el uso de una mayor cantidad de materiales y formas (IRGSA). Es en esta última donde aportaron proyectos Clara Porset y Pedro Ramírez Vázquez.



Imagen 3 De izquierda a derecha: Portada del catálogo de IRGSA con el tejido en mimbre para la tumbona de Clara Porset, ca. 1957; anuncio de DM Nacional en el periódico *Excelsior*, 16 de septiembre de 1935; Cocina DM Nacional en la exposición *El Arte en la vida diaria*, Palacio de Bellas Artes, abril de 1952 en: *Espacios*, No.10, agosto 1952.

La fábrica empezó a funcionar en 1929 y se había dedicado a la producción de muebles de oficina con una difusión muy amplia en el México de la época. Se trata de mobiliario fuerte, con mesas fundamentalmente de estructura metálica y sillas de madera con mecanismos también metálicos (ruedas, baleros y mecanismos de giro); estos muebles ocupaban una buena parte de las oficinas estatales. También produjo cocinas metálicas desde finales de la década de los 40 y tomaba en consideración los primeros aspectos de las cocinas integrales que se extendieron especialmente a partir de la segunda mitad de los años 50, fecha en la que también empezaron a diseñarse estructuras metálicas para la industria automovilística. Esta primera actividad se concentraba en la firma DM Nacional.

²⁴Goyer, Karin, <https://donshoemaker.com/mexican-modernism-furniture-design-in-mexico-part-7/> (consulta: febrero 12 de 2017)

Más adelante se creó la división de mobiliario doméstico integrada en la firma IRGSA (Industrias Ruiz Galindo S.A.), en la que se fabricaba mobiliario especialmente en madera. Aunque no se tiene información de otros diseñadores, se sabe que algunos proyectos eran originales y otra parte de los productos se inspiraban o copiaban mobiliario existente, como en el caso de la silla *Comodina*, inspirada en la *Organic Chair* diseñada por Eero Saarinen y Charles Eames en 1940²⁵.

Una parte de sus productos se encuentra recogida en las revistas especializadas mencionadas, entre ellas, la conocida portada del catálogo de IRGSA donde aparece un detalle del tejido de mimbre destinado a la tumbona de Clara Porset diseñada alrededor de 1954.

Michael y Frederick Van Beuren constituyen también una firma comercial además de una fábrica de muebles. Inicialmente Michael, formado en la Bauhaus, fundó la empresa Domus, que se estableció en 1938 con la colaboración de Hans Grabe. Más adelante trabajó con su hermano Frederick con quien finalmente estableció la compañía Van Beuren S.A. de C.V.

Poco se conoce de las líneas de mobiliario de Industria Mueblera S.A, con sede en la Ciudad de México, a excepción de la ya mencionada *Continental-American collection*, desarrollada por el diseñador canadiense Edmond J. Spence quien «dedicó su carrera a traducir los estilos internacionales modernos al mercado estadounidense. Diseñaba con maderas claras importadas de Suecia y producía el mobiliario en Walpole Furniture de Massachusetts. Desarrolló la línea “Continental-American Collection” en México a través de “Industria Mueblera S.A.” a partir de 1952»²⁶. Esta línea de mobiliario se inspiraba también en el mobiliario artesanal mexicano, como sucede con su proyecto más conocido de silla que se incluye en la portada del catálogo que reúne la colección, inspirada en las culturas prehispánicas. Por lo que se sabe fue su único trabajo en México.

²⁵ Rojas Aldo, *Silla Comodina*, en: <https://mueblemexicano.wordpress.com/2015/10/25/silla-dm/> (consulta noviembre 15 de 2018)

²⁶ Goyer Karin, <https://donshoemaker.com/mexican-modernism-furniture-design-in-mexico-part-7/> (consulta: febrero 12 de 2017)



Imagen 4 De izquierda a derecha arriba: Anuncio de Studio evolución de Gastón Chaussat, en *Arquitectura y lo demás*, No. 10, 1947; catálogo publicitario de la línea *Continental-American Collection* de Industria Mueblera, ca. 1952 (Archivo Karin Goyer); folleto publicitario de Compañía Manufacturera “La Malinche”, car. 1950, colección particular; Interior de Jorge Palomino, o en: *Arquitectura y Decoración*, No.16, septiembre 1939; anuncio de Domus – Michael Van Beuren, en *Espacios*, No. 7, 1951.

La labor desarrollada desde los despachos de arquitectura y decoración, que en este trabajo se incluyen como «firmas comerciales» fue muy abundante. Destacan los proyectos de Eduardo Robles Piquer (RAS) y Vicente Martín desarrollados desde el despacho de decoración RAS-Martín fundado en 1940 y en el que también contaron con la colaboración de Cayetano de la Jara. Los tres arquitectos exiliados españoles encontraron en el diseño interior un espacio amplio de trabajo. Además del despacho, RAS, junto con Enrique F. Gual, fundó en 1940 la revista *Decoración*, a través de la cual difundieron el trabajo del diseño interior desde un punto de vista profesional con textos críticos y de divulgación sobre mobiliario y decoración.

También en este capítulo es muy importante el trabajo de Gastón Chaussat y la firma *Studio Evolución*, desarrollados para el Palacio de Hierro, posiblemente la primera tienda departamental que incluía una empresa especializada en el diseño de mobiliario y la decoración. De la misma forma que Eduardo Robles Piquer, Chaussat dedicó su actividad no solamente al diseño interior sino también a la difusión de la actividad profesional a través de textos críticos que pueden consultarse en las diversas revistas especializadas de la época²⁷.

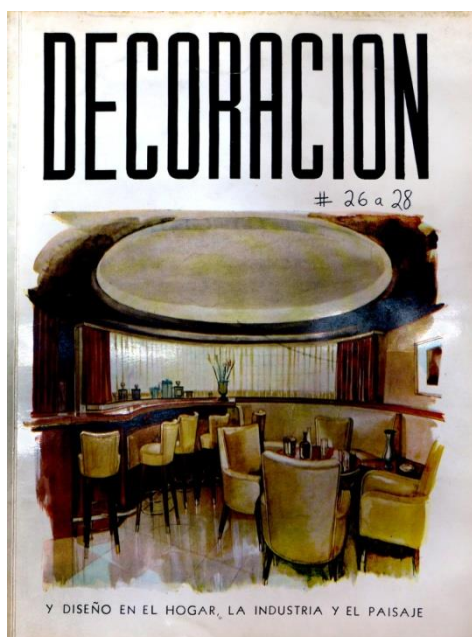


Imagen 5 Portada de la revista *Decoración*, No. 26



F *See* **F**

La R.A. pasó en otras épocas ser de su tiempo y vivir en un ambiente creado por los artistas en *Jevevo*.—Los ayos no acordaban nunca de morir.—Diciendo el largo estirado de Luis XIV la arquitectura y la decoración se disponían lentamente del Renacimiento y se modificaban varias veces sin choques; no silenciosos, discretamente.—La sociedad aceptaba sin sorpresa se decaying, que evolucionaba con la ciencia de su propia evolución. Los ayos vivían comúnmente en vida.—Tras los *jevevo*, *adit* *adit* y *veje*.

Ahora, cuando se proponen ciudades nuevas sin calles, casi sin muros en época anterior al modelo tradicional, en transición ya atomizada.—Se atropella al pueblo en sus gustos y en sus preferencias, pareciendo éste siempre, según la opinión de los autores de la sublección moderna, demasiado lento para adaptarse a lo nuevo, al progreso, y demasiado sentimental ante las cosas viejas que alimentan sus recuerdos.—Nuestro época carbonífera, caótica y confusa no tiene poder para los retardados.

Pero, ¿cuál es la casa del porvenir? ¿Aquella en la que el pedáneo de buena voluntad pueda aplicar integralmente la

Aquí y allá se ven algunos símbolos en el mundo. Iniciaciones nuevas que parecen ser nuevas y en valor justamente porque no se refieren de acuerdo con el plan de conjuntos que había estado el imperio. Se dice que el uso de un signo de progreso, debe aparecer en el sentido racional de las necesidades, y en la utilización inteligente de los materiales que la naturaleza o la ciencia pone a nuestra disposición. Cual es la industria capaz de suministrar a los constructores los ele-

Gracias a estos cambios, según los expertos, «La inquietud y la incertidumbre pesan sobre el mundo». El urbanismo, la construcción y la grande industria no son ya sólo preocupaciones secundarias. «Ninguna situación inmediata puede dar su solución al problema de la habitación que será aplazado tanto cuanto dure el desarrollo de nuestra época».

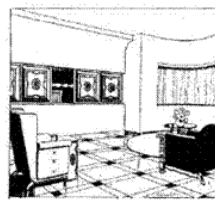
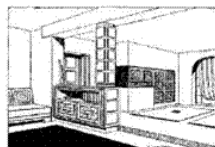
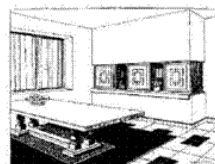
En estas ediciones, nos es permitido alardear de la gloria que el fin de hacer nuevos y de provocar la admiración. Los arquitectos nos han dado de fuerza, de convencional y de interés en los últimos años.—Podemos legítimamente adaptar las ideas recientes a las obligaciones de la vida contemporánea, separando lo exacto y lo real de nuestra época con confianza a la gente.

Quien en México, por ejemplo, no abandona definitivamente los pesa un modo que ha caracterizado durante varias generaciones su modo de pensar, simpatía tal vez con quinta vez artística moderna, en la que se controla la expresión dentro del arte cultural. Después de proponer que en la destrucción antigua la parte funcional de tal o cual objeto o elemento se disponga con la mira de llevar al carácter arquitectónico a un grado más alto, que sea factible de ser reproducido y/o reconstruido, entonces, tratar sistemáticamente las superficies opuestas con esmerita y bajo el entendimiento de un modo original). Este cuerpo se abandona, casi más a menudo a, bien

se enseña de una manera general sólo para enseñar el dibujo
basado en escultura, que muestra, por el contrario, la habili-

En un interior concebido así, elaboremos a las percepciones sensoriales y estética del momento.—El mobiliario con la arquitectura misma, proveya, además, felices contrastes de colores y de texturas, como en el interior de la casa.

en el espacio de que se dispone.—La decoración se limita a los



Lineas curvadas de un estilo fino en formas decorativas
estaban en el interior del lago, en forma de un arco de agua.

El diagnóstico más indicativo, comparable a la del sistema

vi en los EE. UU. sea capaz de asegurar económicamente
arrivado y el ensayo de la casa moderna, el ambiente interior.

Imagen 6 Artículo crítico sobre decoración de Gastón Chaussat en *Decoración*, No. 26, s/f, ca. 1956

Otros despachos de decoración importantes en la época fueron *Elite Decoración* dirigido por Luisa P. Guíén, *Jorge Palomino. Decoración interior*, *Arturo Pani D. S.A.*²⁸,

²⁷González Rull Manuel, Gleason Pert Jorge, *Arquitectura México* (1956-1969); Rivera Marín, Ruth *Cuadernos de Arquitectura del INBA* (1961-67); Gual, Enrique, Robles Piquer, Eduardo, *Decoración* (1952?-1957?); Favela, Lorenzo, *Arquitectura y lo demás* (1945-1950); Pallares, Alfonso *El Arquitecto* (1923-27); Pani, Mario, *Arquitectura México* (1938-78); Contreras, Carlos, Schulz, Enrique, *Planificación* (1927-36); Cañedo Gerard, Luis, *Arquitectura y Decoración* (1937-43); Carrasco, Lorenzo, Rosell de la Lama Guillermo, *Espacios* (1948-57), la mayor parte de ellas recogidas en Raíces digital a la disposición tanto en internet como en el archivo de arquitectos mexicanos de la Facultad de Arquitectura de la UNAM: <http://arquitectura.unam.mx/raices-digital.html>

²⁸ Arturo Pani desarrolló sus proyectos a través de varias firmas, además de la mencionada: De la Peña y Pani S. de R. L., De la Peña, Lascuraín y Cía., entre otros.

D'Escudero a cargo de Eugenio Escudero, *Reyes y Catalá, S.A., Galerías Artísticas S.A., DECOR S.A. Muebles y Decoración*, Enrique Merelles y la sección “Todo para su casa” de Sears Roebuck de México S.A.

Luisa P. Guién, de la casa de decoración *Elite*, tuvo a su cargo la decoración de las casas de Luis Barragán en la Avenida México y en *Arquitectura y Decoración* publica un artículo a propósito que resume muy bien sus características:

«Haciendo rendir el máximo al 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 [...]»²⁹.

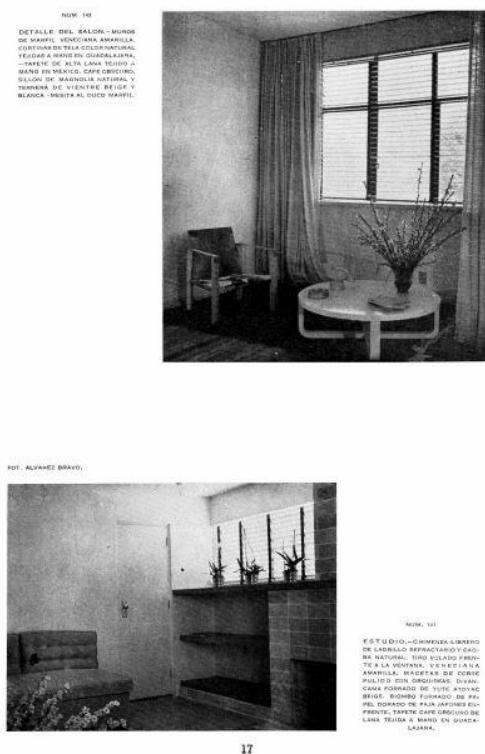


Imagen 7 *Decoración interior*, “Arquitectura y decoración”, N. 1, agosto 1937, fotos están firmadas por Lola Álvarez Bravo.

A estos despachos y empresas se sumaban, normalmente por separado, aquellas especializadas en cocinas y baños. Las firmas eran mexicanas o extranjeras y distribuían indistintamente materiales mexicanos o de importación. Algunas de ellas fueron Industrias Mabe S.A., Cocinas Maldonado, Distribuidora Mexicana S.A. de C.V., Industrias metálicas S.A., INCO, Ferretería Maldonado, Muebles Galgo y Casa Edison—«Planeación científica de cocinas»—. Esta última estuvo entre los iniciadores de las cocinas «integrales» y en

²⁹ *Decoración interior*, “Arquitectura y decoración”, N. 1, agosto 1937, pp.15-18. El artículo no está firmado pero las fotos están firmadas por Lola Álvarez Bravo.

ocasiones integró proyectos de Francisco Artigas o Antonio Larrea, bajo la coordinación del Director de planeación José Rivadeneira.



Imagen 8 y 9 De izquierda a derecha: anuncio de Lamotex en *Decoración*, varios números; anuncio de Casa Edison, S.A. donde acreditan un proyecto de Francisco Artigas en *Decoración* No. 14, 1954.

En las instalaciones para baños sucedía algo parecido, tanto los muebles como los acabados y las llaves y mecanismos podían ser nacionales o de importación. Muchas de ellas se consolidaron profundamente en el país y poco después fabricaban prácticamente todos sus productos en México. Entre las más importantes están la marca Lamottex de Ladrillera Monterrey para azulejos y muebles para baño, Industrial Procesa, Compañía Sanitaria de México, Muebles Sanitarios Crane, Sanitarios El Águila y la compañía estadounidense Standard Sanitary Manufacturing Co. (después General Standard), entre otras. Todas estas compañías hacían énfasis en las cualidades «modernas» de sus productos, tanto en sus eslóganes, como en los productos que ilustraban su publicidad. Las líneas de mobiliario para baños y cocinas, así como los mecanismos y sistemas estaban a la vanguardia del diseño. Se trata de espacios funcionales donde nadie pone en duda la necesidad de echar mano de los últimos adelantos tecnológicos y los acabados y materiales más innovadores:

«La moderna línea arquitectónica: Usted que está construyendo o modernizando, añada más valor a esa casa amueblando los baños con nuestros productos que en diferentes modelos y colores combinan con la actual línea arquitectónica, porque han sido creados en forma que puedan combinar con cualquier tipo de decoración»³⁰.

Para complementar la actividad de los profesionales y no menos importante para modernizar las formas de vida, era la venta y distribución de una amplia variedad de materiales y acabados que se acompañaron de una publicidad muy llamativa, con lemas e imágenes lo mismo divertidas y sugerentes que de una gran seriedad, orientando la atención y el servicio a 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 prueba 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, bien iluminado, como puede deducirse en algunas imágenes recogidas en revistas de la época y un artículo dedicado a esta casa de pinturas³¹.

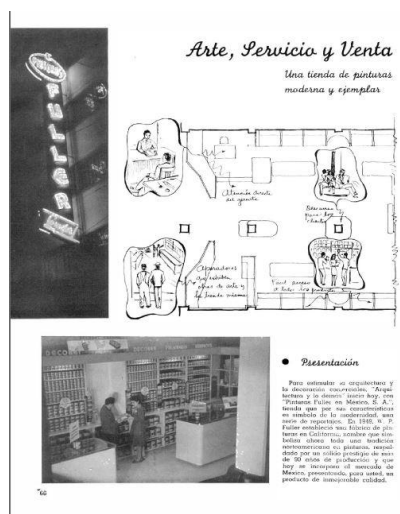


Imagen 10 y 11 Izquierda a derecha: Pinturas Fuller, en *Arquitectura y Decoración*, No. 19, 1951; Anuncio de Robles Gil, en *Espacios* No. 7, 1951

Muy destacados fueron los trabajos de perfiles metálicos y piezas prefabricadas para construcción de la firma Robles Gil S.A. dirigida por Juan Robles Gil y quien fuera

³⁰ Publicidad de Sanitarios El Águila, en *Arquitectura y decoración*, varios números.

³¹ *Arquitectura y lo demás*, No. 3, p. 66-67, julio 1945

posiblemente la primera empresa enteramente dedicada a fabricar componentes especiales y a la medida para arquitectura y decoración³².

No todos los materiales, acabados o productos eran necesariamente fabricados en México. Los que suponían «alta tecnología» provenían del extranjero, especialmente de Estados Unidos, y se trataba fundamentalmente de aires acondicionados, ciertos tipos de cristales templados, materiales plásticos, impermeabilizantes.

Las publicaciones como *Decoración, Arquitectura y Decoración* o *Arquitectura y lo demás...*, contribuyeron a la construcción de una idea de confort en la arquitectura interior y al desarrollo, primero de escuelas de formación profesional en decoración y publicidad y, más adelante, a la fundación de escuelas universitarias en diseño. Al margen de la Universidad Nacional, las instituciones de enseñanza de la decoración, estuvieron en un principio sobre todo dirigidas a la población femenina, como opción de estudios para las mujeres en una sociedad todavía muy tradicional en cuestiones del papel de la mujer en el medio profesional.

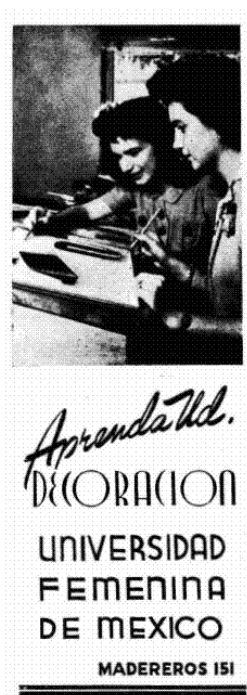


Imagen 12 y 13 De izquierda a derecha: Anuncio de la Universidad Femenina de México en la revista *Arquitectura y lo demás...*, -varios números-; María Lagunes, *Proyecto para el Acuario de Veracruz*, acuarela, Tesis de Decoración de interiores, Universidad Femenina de Veracruz, sobre un proyecto de José Santos, Fernando Siliceo y Enrique Segarra, 1953, Archivo Segarra Lagunes.

³² Su legado se ha consolidado en la fábrica que dirige su hijo Juan Robles Gil en Tlalnepantla.

La primera y más significativa de ellas fue la Universidad Femenina de México, que abrió la carrera de Decoración de Interiores primero en la Ciudad de México y poco tiempo después en otras ciudades (Veracruz, Guadalajara, Ciudad Juárez). Esta universidad se fundó, en 1943 y estaba dirigida por Adela Formoso de Obregón.

El cuerpo docente de esta universidad estaba formado por profesionales de muy alto prestigio y el programa inicial de estudios de la carrera de Decoración de interiores fue elaborado por Carlos Obregón Santacilia, quien también impartía algunas clases junto con Mauricio Gómez Mayorga en la sede de la Ciudad de México. En Veracruz fueron profesores Enrique Segarra Tomás, José Malo y Antonio Argudín entre otros, también profesores en las carreras de Ingeniería Civil o Arquitectura en universidades públicas.

Paralelamente existieron otras escuelas de formación profesional en «dibujo publicitario», precursoras de los estudios de diseño gráfico, cuya situación era análoga a la de la decoración. Era ésta una actividad profesional fundamental para la presentación comercial de los productos, especialmente en la publicidad impresa. Mucho del resultado y atractivo de los productos del diseño dependía, como ahora, de la habilidad de dibujantes y publicistas de presentar e interpretar los gustos de los posibles compradores.



Imagen 14 Anuncio de estudios de dibujo publicitario, entre otros, en: *Epopeya / El Jeroglífico Al Teletipo* N° 67 - Editorial Novaro, 1963.

El periodo que se estudia en el presente texto tiene especial relevancia en un momento en el que el diseño empieza a formar parte del universo cultural de la sociedad mexicana y las varias manifestaciones alrededor del tema, así como las exposiciones y congresos que se han llevado a cabo en los últimos años lo demuestran. Es una época en la que se desarrollaron proyectos muy interesantes y que fueron la base de la explosión de

creatividad de los finales de la década de los sesenta, por ejemplo con el diseño de las Olimpiadas del 68 y con el trabajo de las generaciones de diseñadores ya formados en las escuelas de diseño de las universidades fundadas en las décadas posteriores.

El presente trabajo es una contribución, al tiempo que una invitación, al estudio científico del trabajo creativo de esa época que nos depara todavía muchas sorpresas por la muy extensa documentación que aún no ha sido revisada.

Bibliografía

Arai, Alberto T., *La arquitectura hospitalaria y el problema psicológico del enfermo*, En: “Arquitectura y lo demás”, no. 1, p. 26, 1945.

Comisarenco Mirkin, Dina, *Vida y diseño en México en el Siglo XX*, Fomento Cultural Banamex, México 2007.

El arte en la vida diaria, Instituto Nacional de Bellas Artes, México D.F., 1952.

Garza Ramos, Gustavo, *La decoración, nueva profesión*, en: “Arquitectura y lo demás”, Número 1, México D.F., 1945, p. 86.

Gómez Mayorga, Mauricio, *La arquitectura mañana*, en: “Arquitectura y lo demás”, no. 1, p. 23, 1945.

González Gortázar, Fernando, *La Arquitectura en México en el siglo XX*, CONACULTA, México 1996.

González Ramírez, Homero Rubén, Torres, Pedro, Javier García Verdín, *Mueblería Malinche*, Academia.edu (consultado 23/11/2018).

Hernández, Alejandro, *Ernesto Gómez Gallardo, arquitecto*, Arquine, México 2015.

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

Lozano Elisa (Coord.), *Manuel Fontanals, escenógrafo del cine mexicano*, UNAM, México, 2014.

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*. UAM, México 2014.

Porset, Clara, Yáñez, Enrique, *El arte en la vida diaria*, catálogo de la exposición “El arte en la vida diaria”, en: “Espacios”, número 10, México D.F., agosto de 1952.

— *El mueble en la arquitectura*, en: “Espacios”, Número 1, México D.F., septiembre 1948, p. s/n.

Ritcher, Margaret, *Espacio y ambiente en la arquitectura moderna*, –Editorial cortesía de Gustavo Gili– en “Decoración en la arquitectura, en las artes, en el paisaje, en la publicidad”, No. 33, 1948, p. s/n.

Robles Piquer, Eduardo, *Decoración en caricatura*, en “Decoración en la arquitectura, en las artes, en el paisaje, en la publicidad”, No. 14, México, 1947, p. 27.

Rojas, Aldo, *Políticas del juego: arquitectura y diseño del espacio público en el México Moderno*, Buró-Buró, Laboratorio para la ciudad, México 2017.

— *Silla Comodina*, en: <https://mueblemexicano.wordpress.com/2015/10/25/silla-dm/> (consulta noviembre 15 de 2018).

Segarra Lagunes, Silvia. *Mobiliario urbano, historia y proyectos*. EUG, Granada 2012.

Archivos y otras fuentes documentales:

Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México.

Archivo Segarra Lagunes.

Ateneo Español de México, biblioteca.

Goyer Karin, <https://donshoemaker.com>, consulta septiembre-octubre 2018.

Raíces digital, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México:

<http://arquitectura.unam.mx/raices-digital.html>

Publicidad televisiva:

<https://www.youtube.com/watch?v=0IR7fzpy4Rk>

<https://www.youtube.com/watch?v=9E42IH0nbvc>

https://www.youtube.com/watch?v=TmWy_Rgwl5E

Revistas:

Anuario 1922-1923, Sociedad de arquitectos mexicanos.

Arquitectura México.

Cuadernos de Arquitectura del INBA.

Cemento.

Arquitectura y lo demás.

El Arquitecto.

Arquitectura México.

Arquitectura y Decoración.

Espacios.

Decoración.