

El mueble mexicano con valor de patrimonio cultural

Mercedes Josefina Hernández Padilla

Resumen

En el presente trabajo se pretende exponer una serie de argumentos válidos para la revaloración del mobiliario como un testimonio del desarrollo de la cultura, el cual posee características intrínsecas en sus formas, materiales y técnicas de fabricación, así como características extrínsecas al ser un componente básico en un sistema de objetos que el hombre elabora para interactuar con el espacio habitable.

Por esta razón, se concentra en aquel mobiliario de uso común, que además de tener valor estético determinado por la misma cultura, tienen valores funcionales e históricos, por tratarse de objetos con los cuales el hombre tiene un contacto más directo al satisfacer sus necesidades básicas. En la primera parte se trata de definir los conceptos básicos de cultura y patrimonio cultural, con el objetivo de dimensionar sus alcances.

En un segundo apartado se define al mueble y su valor patrimonial como una expresión cultural. Se presentan algunos ejemplos actuales que son factibles de protección, catalogación y conservación como parte del patrimonio cultural mexicano.

Palabras Clave: Patrimonio, mueble, identidad, conservación.

Abstract

The present work aims to present a series of valid arguments for the reassessment of furniture as a testimony to the development of culture, which has intrinsic characteristics in its forms, materials, and manufacturing techniques, as well as extrinsic characteristics as it is

a basic component in a system of objects that man makes to interact with the habitable space.

For this reason, it focuses on furniture for common use, which, in addition to having an aesthetic value determined by the culture itself, has functional and historical values, since they are objects with which man has a more direct contact when satisfying his basic needs. The first part tries to define the basic concepts of culture and cultural heritage, with the aim of dimensioning its scope.

In a second section, furniture and its heritage value are defined as a cultural expression. Some current examples that are feasible of protection, cataloging, and conservation as part of the Mexican cultural heritage are presented.

Keywords: Heritage, furniture, identity, conservation.

El mueble como producto cultural

La Real Academia de la Lengua Española define la cultura como el conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico e industrial en una época, o de un grupo social (RAE, 2017). Desde el punto de vista de la antropología, se incluyen todas las actividades del hombre en sociedad para adaptarse a su medio ambiente, enfatiza a la actividad humana ordinaria y común de modo que una sociedad queda identificada a través de todos sus rasgos característicos durante un periodo histórico determinado y en un lugar geográfico definido.

Dentro de esta definición, Guillermo Bonfil Batalla incluye los símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organización social y los bienes materiales que, en su conjunto hacen posible la vida cotidiana dentro de una sociedad, mismos que le permiten transformarse y reproducirse a través de las generaciones (Bonfil Batalla, 2004).

John Heskett, desde la disciplina del diseño, incluye la forma de vida que distingue a cada grupo social, los patrones de conducta que se aprenden y se expresan no sólo en los valores, comunicación y organizaciones, sino también en los objetos que conforman su cultura material, su uso y su función en la vida cotidiana de la sociedad o del individuo. (Heskett, 2002)

De acuerdo a Malinowski, la cultura es un conjunto de instrumentos y bienes de consumo en el que constan normas, ideas, artesanías, creencias y costumbres que determinan el funcionamiento de un grupo social. Cada uno de estos aspectos tiene una funcionalidad, un sentido dentro de la sociedad, pues sus componentes están interrelacionados, es decir la cultura es holística. (Manilowsky, 1984)

La definición oficial de la UNESCO referente a la cultura mundialmente aceptada, considera a la cultura como el conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social. En esta definición se engloban las artes, las letras, la ciencia, los modos de vida, los derechos

fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (UNESCO-ICOMOS, 1982).

De todo lo anterior se puede definir la cultura como el conjunto de actividades que hace el hombre en sociedad para adaptarse a su medio, en una época y lugar determinado. Dentro de esas actividades y expresiones se encuentran: el arte, los avances y los conocimientos científicos y tecnológicos, las técnicas de producción de bienes y satisfactores, la escala de valores éticos, morales, estéticos; la organización política y social, los usos y costumbres, las tradiciones, la cultura material y la cosmovisión, entre otros.

Desde el materialismo histórico dialéctico, la cultura esta compuesta de lo material y lo espiritual; el primero comprende la producción y distribución de bienes satisfactores de necesidades para la subsistencia de la sociedad y el segundo, los valores estéticos y artísticos (Acha, 1988); en otras palabras, la cultura material comprende los valores concretos, que radican en el valor de uso y de cambio de los productos, en la materia, la técnica y los medios de producción; y la cultura espiritual comprende los valores abstractos, como la estética y la semiótica.

La cultura es dinámica, puesto que está en constante transformación, al tener contacto con otra u otras culturas que se encuentran más o menos desarrolladas, de las que adopta características, costumbres y objetos, que adapta a su propia cultura imprimiéndole su identidad en un proceso de apropiación y reinterpretación constante (Hernández P., 2011). De ahí que los valores materiales y emocionales de los objetos varían de acuerdo a cada grupo, estrato social o colectividad en un mismo tiempo, de acuerdo a su propia circunstancia y bagaje cultural (dimensión sincrónica o espacial); pero también será diferente a través del tiempo (dimensión diacrónica o temporal).

El mueble mexicano con valor de patrimonio cultural

El patrimonio cultural en su más amplio sentido es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio.

La UNESCO, en la Declaración de México sobre políticas culturales en 1982, define al patrimonio cultural como el conjunto de los monumentos históricos de una nación, e incluye la totalidad de la creación del hombre en sociedad, cuya característica principal la constituye el valor de testimonios y pruebas objetivas de la individualidad de su cultura a lo largo de la historia que el mismo grupo social les otorgue (UNESCO-ICOMOS, 1982). Es importante reconocer que el término abarca no sólo el patrimonio material, sino también el patrimonio natural e inmaterial. Sin embargo, el patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos. Comprende también expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados, como

tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial o patrimonio vivo es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural. (UNESCO, 2003)

El mueble (del latín *mobilis*) según la Real Academia de la Lengua Española: como adjetivo se refiere al patrimonio o a la hacienda: aquellos bienes que se puede mover, es decir, se pueden trasladar de una parte a otra. En su segunda acepción, como sustantivo, son cada uno de los enseres movibles que sirven para los usos necesarios o para decorar casas, oficinas y todo género de espacios habitacionales. la Academia Mexicana de la Lengua agrega la cualidad de comodidad para vivir o trabajar en ella. (Academia Mexicana de la Lengua, 2014)

Diversas fuentes, definen el mueble con los términos móvil y equipamiento. Esta movilidad es una cualidad importante del mueble, ya que según Jim Postell, (Postell, 2007) es la que otorga al sujeto la libertad de crear las relaciones entre el espacio interior y los demás elementos que le integran, y en estos incluyen un gran número de objetos para el soporte del cuerpo humano y superficies auxiliares para realizar variadas actividades, elementos para guardar y exhibir otros objetos y divisores de espacios, todos diseñados para coadyuvar al ser humano a desarrollar su vida diaria dentro de los espacios habitables, como sentarse, descansar, jugar, organizar, exhibir sus posesiones, etc.

El mobiliario surge y se desarrolla a la par de los grupos sociales, y éstos complementan a las estructuras arquitectónicas. En la actualidad se conservan ejemplares que pueden llegar a ser considerados como parte del patrimonio de un pueblo, puesto que además de ser un vínculo entre el hombre y el espacio habitable, poseen además el atributo de identidad cultural, pues son pruebas de la manifestación material de un grupo social, que expresan los modos de vida, sistema de valores, actitudes, significados, símbolos, creencias, costumbres y saberes técnicos, científicos y tecnológicos de la colectividad en un momento histórico y en un espacio geográfico determinado. Su análisis, conservación y difusión es clave para su valoración en nuestra sociedad.

El ser humano se vincula con los objetos que forman su cultura material; de igual manera se vincula con el mueble en diferentes niveles a través de su diseño: el primero es la funcionalidad y el uso que le da al mueble y el vínculo será directamente proporcional a la eficacia con la que desempeñe su función y la comodidad de su uso; por otra parte, el vínculo afectivo es el nivel emocional, en cuanto a que representa su propia identidad cultural.

El valor simbólico de una pieza de mobiliario radica en la armonía de los valores de uso, función y forma en relación con el sistema de objetos que conforman el espacio habitacional. Este sistema determina los colores, las formas, los materiales, su colocación y las relaciones fácticas o simbólicas entre cada componente. «Lo funcional no califica de ninguna manera lo que está adaptado a un fin, sino lo

que está adaptado a un orden o a un sistema: la funcionalidad es la facultad de integrarse a un conjunto». (Baudrillard, 2003)

Estos valores poseen a su vez una dimensión sincrónica, esto es, que la escala de valores varía de acuerdo al nivel socio-cultural de cada grupo social en un mismo tiempo y espacio, pero a su vez, también cuentan con una dimensión diacrónica ya que los mismos valores se desarrollarán de acuerdo a los diversos contextos socio-culturales, económicos y políticos de cada grupo social a través del tiempo.

Algunos ejemplos de mobiliario con valor de patrimonio cultural

Dentro del territorio mexicano se encuentran una gran diversidad de culturas, cada una formada por diferentes grupos sociales, con diferentes orígenes étnicos, grados de desarrollo y circunstancias en cuanto a la asimilación de costumbres y su historia; todas ellas diseminadas en un territorio de casi dos millones de kilómetros cuadrados que a su vez comprenden diferentes medios naturales en los que están asentadas, y por lo tanto, su adaptación y transformación se da en diferentes condiciones, maneras y formas.

El mueble posee valores intrínsecos, pues se trata de un documento histórico que comunica, entre otras cosas, el material y la técnica con las que fue elaborado, la tecnología que se utilizó, la función que tuvo, el uso dado por la sociedad, la cultura material y los valores estéticos de ese mismo grupo social; son estos aspectos donde radica su valor cultural y por ello es susceptible de considerarse parte del patrimonio cultural de una sociedad.

En cada etapa de la historia de México, al igual que las culturas que se han desarrollado en cada región, se tienen ejemplos de mobiliario que, por sus características que poseen, son susceptibles de otorgarles el valor de patrimonio cultural.

De las culturas prehispánicas es posible mencionar al conjunto de piezas que conformaban los espacios habitacionales como: cajas, chiquihuites, zarzos y petates, todos ellos han sobrevivido a los embates culturales y aún se encuentran en uso, no sólo en los hogares rurales o casas indígenas, sino que también los encontramos en la mayoría de los mercados puesto que son elaborados por una gran cantidad de artesanos en todas las regiones del país, y comercializados incluso, como objetos decorativos. [Ver Ilustración 1 y Fotografía 1]

De los saberes y técnicas para la decoración de mueble, que en su momento fueron importadas por los europeos y reinterpretadas y aplicadas en Nueva España, está la taracea o intarsia. Esta técnica, cuyo origen es islámico, se expandió por Europa gracias al comercio, así como por los califatos instalados en la Península Ibérica durante el primer milenio de nuestra era, y que llegó a América con el mismo Hernán Cortés y los tripulantes de sus barcos, y fue una técnica muy utilizada durante la etapa Novohispana. Cada región la ha reinterpretado

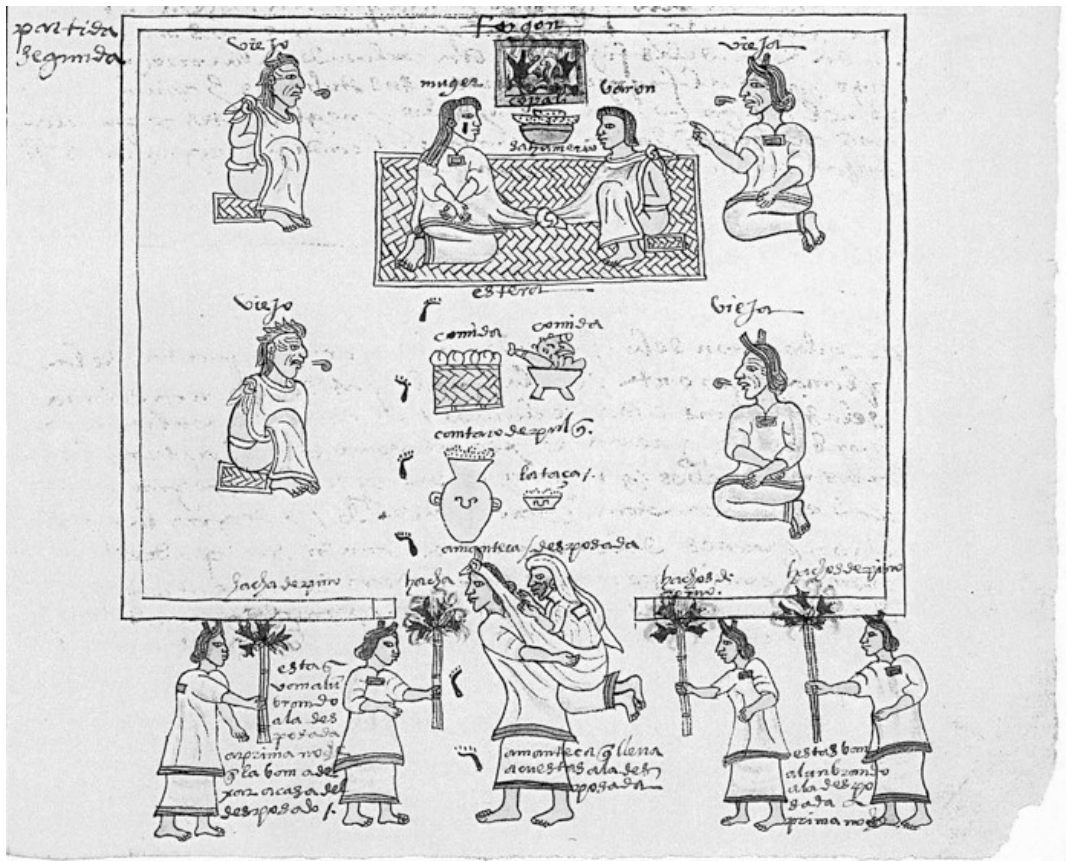


Ilustración 1. Códice Mendoza, detalle de folio 6, en la que se aprecia la ceremonia del matrimonio: la pareja sobre el petate con las tilmas anudadas, y las ofrendas (alimentos) en un chiquihuite y un molcajete. 1540. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.



Fotografía 1. Variedad de chiquihuites en el mercado.

tado según su propia realidad cultural, ya sea por los materiales que utilizaron o por los elementos decorativos que forma.

Hubo ciudades o regiones que se especializaron en ciertas modalidades de la técnica. León R. Zahar (Zahar, S/Año) menciona que en la ciudad de Puebla dominaron los motivos arabescos o mudéjares de tradición geométrica, incrustaban diversos materiales como hueso, marfil, ébano o cedro negro además de las maderas; pero a finales del siglo XVIII la técnica de marquetería o enchapado fue más popular, dejando de lado a la taracea como técnica decorativa para los muebles poblanos.



Fotografía 2. Escribanía, siglo XVII. Madera de limonero incrustada en madera oscura: cedro rojo o granadillo y pirograbado. Villa Alta de San Ildefonso, Oaxaca. Museo Franz Mayer.

En Oaxaca, en la ciudad de Villa Alta de San Ildefonso, se usó el esgrafiado, es decir, las incisiones que se cubrían con una pasta negra llamada zulaque, la cual daba la impresión de grabado. Los motivos eran orgánicos: escenas cotidianas, animales, paisajes, motivos al gusto de la población indígena y mestiza novohispana, muchas veces también se inspiraron en la arquitectura para reproducir fachadas de edificios en los frentes de escritorios, bargueños, papeleras, etc.; incursionaron también en la aplicación de color, utilizando para ello tintes naturales como la grana cochinilla. En esta región se abandonó la actividad paulatinamente, quedando solo algunos ejemplares en colecciones privadas. [Ver Fotografía 2]

En Zacatecas se elaboraba una modalidad de taracea muy menuda y fina llamada «de fideo». En Campeche además de maderas, se utilizaban incrustaciones de carey, hueso y plata que se aplicaban en papeleras, arquetas y joyeros que exportaban a otras ciudades. En la actualidad se elaboran pequeños objetos incrustados de concha nácar y otros moluscos. En Chiapa de Corzo, Chiapas, se fabricaban unas



Fotografía 3. Baúl con incrustados, obra de Francisco Aguirre, Jalostotitlán, Jalisco. Incrustados de caoba, rosa morada, sabino y naranjo sobre primavera. Fotografía de la autora.



Ilustración 2. Lámina del códice Dehesa, en la que los personajes masculinos están sobre el *icpalli*, y los femeninos sobre el piso. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

sillas de tijera con un medio círculo taraceado como remate en el cope, así también aplicaban la técnica en la elaboración de marimbas.

En Durango la utilización de esta técnica fue tardía, por lo cual estuvo más expuesta a influencias chinas y europeas. En Durango desde el siglo XVIII se instaló la primera fábrica de pianos en la Nueva España, a los cuales se le incrustaban elementos de madre perla.¹ En Hidalgo los arcones y cajas se incrustaban con conchas nácar y de abulón sobre pasta negra (Fernández de Calderón, Sarmiento, & Fuente de Alvarez, 1996). En San Luis Potosí la taracea se ejerció hasta el siglo XIX, por lo cual más que taracea las cajas reboceras y los muebles se elaboran aún con la técnica de marquetería o enchapado.

En la actualidad en las poblaciones de Teocaltiche, Jalostotitlán y Guadalajara en el estado de Jalisco, se elaboran armarios y arcones con incrustaciones de maderas, hueso y nácar. Muchos son los ejemplares de muebles novohispanos de los siglos XVII, XVIII y XIX que se encuentran en resguardo en diversos museos de México y Europa, los cuales dan cuenta de la popularidad de esta técnica y, sobre todo, de la apropiación que hicieron los artesanos, ebanistas y carpinteros mexicanos, convirtiéndola en una técnica con valor tradicional en la cual expresan las diversas identidades culturales de las variadas sociedades mexicanas a lo largo del tiempo.

Ahora como antaño, se trata de una técnica no solo de valor identitario y tradicional, sino de alto costo para su elaboración y, sobre todo, su comercialización; razón por la cual pocas son las comunidades que aún producen piezas de mobiliario taraceados, y solo bajo pedido cuando se trata de muebles de grandes dimensiones, puesto que aún utilizan tecnología muy básica y técnica artesanal como en Jalostotitlán, Jalisco. [Ver Fotografía 3]

De las culturas novohispanas, se rescatan los muebles mestizos, que son aquellos que surgen de la mezcla de las dos grandes culturas que dieron origen a Nueva España: la indígena americana y la europea. El ejemplo más conocido es el asiento conocido como *equipal*, su nombre es la castellanización del vocablo náhuatl *icpalli*, que significa asiento; originalmente estaba destinado sólo para el *Huey Tlatoani*, para los sacerdotes y la máxima autoridad de la población. [Ver Ilustración 2] A lo largo del tiempo ha sufrido modificaciones, como el uso de la piel de cerdo para su tapizado, pero puede decirse que casi se mantiene igual desde el siglo XIX, en que el asiento destinado al patriarca familiar era un equipal.

Actualmente, en Zacoalco de Torres familias enteras se dedican a la elaboración de equipales con materiales de la región como madera de rosa morada, palo dulce, carrizo planchado a golpe de piedra, y tepoza, y técnicas tradicionales como el tallado con machete curvado de las estacas, y los amarres con tiras de cuero de cerdo. [Ver Fotografía 4]

Más allá de su origen y su evolución tiene características que le hacen un mobiliario muy singular por su forma envolvente, los amarres con cuero, la flexibilidad de los mismos materiales con que se elabo-

¹ La madre perla se importaba de Filipinas y se utilizaba para taracear diversos tipos de muebles.



Fotografía 4. Equipal tradicional.
Cuero de cerdo pirograbado y
entintado. Zacoalco de Torres,
Jalisco. Fotografía de la autora.

ra, haciéndolo que se adecúe a la anatomía usuario, y con su uso constante, es posible que sea un asiento personalizado, y esta característica es la que le otorga el valor de uso. Por esto y muchas más características, es identificado como mueble mexicano a nivel internacional.

Otra pieza de mobiliario que es susceptible de considerarse patrimonio cultural es el butaque. Es un asiento de descanso, cuya característica principal es el tener el asiento y el respaldo alto unido en una suave curva. Este tipo de asientos han sido elaborados por diversas etnias y en diferentes regiones a lo largo y ancho del país, variando los materiales, pero manteniendo su estructura característica y el uso.

La también llamada silla campechana, es un tipo de asiento de descanso, el cual toma su nombre de la ciudad y puerto de Campeche, en la Península de Yucatán, puesto que desde ahí se exportaba a diferentes latitudes, como Louisiana, en América del Norte (Gontar, 2003), Cuba y las Antillas en el Caribe, incluso a España peninsular y a Filipinas.

La estructura lateral de este asiento está constituida por dos largueros ensamblados (por caja) asimétricamente entre sí, formando una X en la que el elemento más largo conforma el respaldo, que se une al asiento por medio de una serie de travesaños rectangulares; en la parte inferior, un sencillo bastón de madera torneada, sirve como armador. La continuidad del asiento y respaldo, así como el perfil que forman los dos largueros cruzados son los rasgos que le distinguen de otro tipo de asientos, sumado a la inclinación que se logra, hacen de este un mueble sumamente cómodo, destinado para el descanso una vez terminadas las labores del día.

De su origen existe poca información; Las culturas americanas no conocieron el oficio de la carpintería; tanto el herramental como las técnicas fueron trasplantadas desde Europa y difundidas posteriormente a la Conquista, por lo que suponemos que su origen posiblemente fue entre finales del siglo XVI y principios del XVII.

Son pocos los especialistas del mueble mexicano que han mencionado la silla campechana, o butaque como también se le conoce; Abelardo Carrillo y Gariel (Carrillo y Gariel, 1957), hace un muy breve comentario al atribuir su origen español, por la semejanza con la silla jamuga o de caderas, ya que en algunos códices indígenas, como en la láminas del Lienzo de Tlaxcala, se representan varios personajes españoles, sobre asientos con la característica «X» de forma lateral y no frontal, como en los diversos ejemplares que aun se conservan.

Cybèle Trione Gontar, en su análisis de la silla Campeche, atribuye su origen a una evolución del asiento curul romano, que también presenta un perfil en forma de «X», en su vista frontal, al igual que la jamuga, de caderas, la dantesca y la savoranola. (Gontar, 2003) Jorge Rivas atribuye el origen a un asiento ceremonial utilizado por los pueblos tahinos del caribe, denominados «duhos», por la similitud en el perfil curvo que forman el asiento y el respaldo alto de éstos últimos,

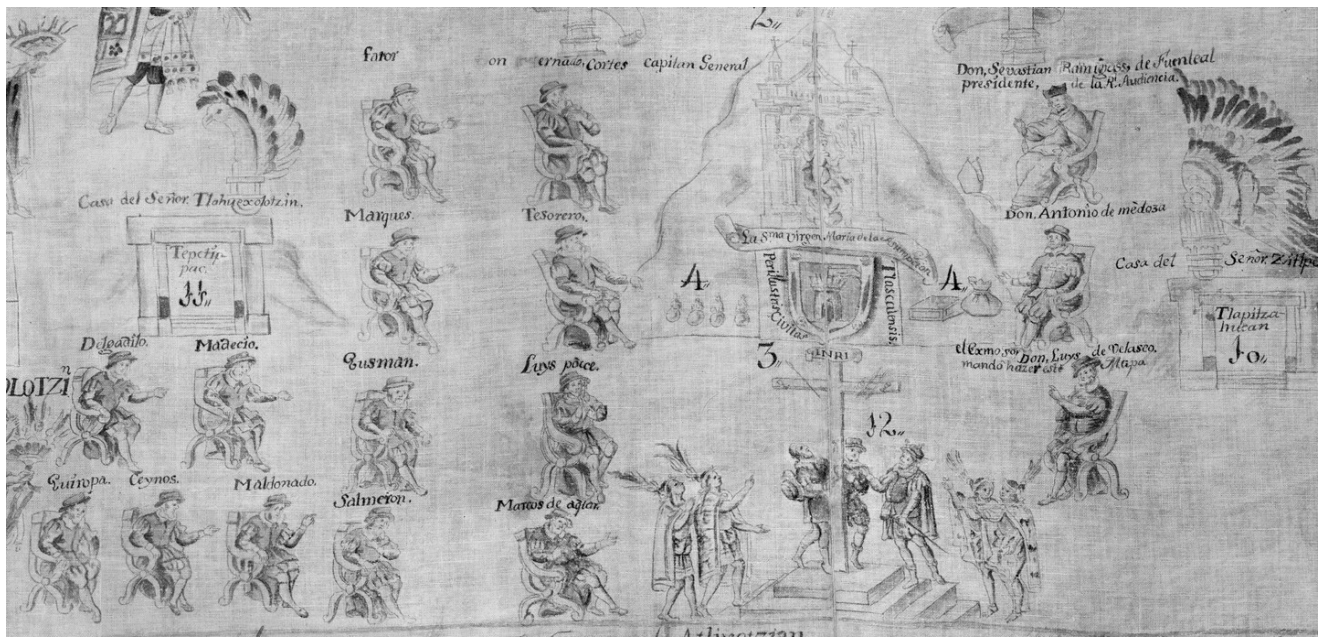


Ilustración 3. Detalle central del Lienzo de Tlaxcala, elaborado entre 1535 y 1550; Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

y su llegada desde Venezuela a la Nueva España (Rivas Pérez, 2017), aunque sí existe un asiento llamado «ture», (Rivas P., 2007) del que menciona fue la adaptación de los bancos «duhos» del caribe, con la nueva tecnología europea del siglo XVI, aunque el ejemplo que maneja está datado en el año 1800; si bien hay similitudes, los armadores del asiento ture son completamente rectos, mientras que en el butaque éstos mismos forman dos medios círculos, lo que les proporciona mayor confort y ajuste ergonómico, más allá de la armonía y equilibrio del conjunto.

Fotografía 5. Sillas Campechanas. De izquierda a derecha: Butaca, elaborada en México, 1730 - 1770, caoba con asiento en piel y claveteado de bronce, Museo de Filadelfia, dibujo de AMTR. Silla Campeche, elaborada en Campeche, México; Ca. 1820, Caoba con asiento de piel cincelada, Museo James Madison, Orange, Virginia; dibujo de AJRT. Butaque con brazos. Siglo XIX. Gran Museo Maya, Mérida Yucatán; dibujo de AMTR.

La respuesta sobre su origen se pudiera encontrar en algunos códices coloniales, como en el Lienzo de Tlaxcala, elaborado entre 1535 y 1550 por lo Tlacuilos, quienes en una mezcla de pictografía prehispánica y los códigos estéticos europeos recién aprendidos, como la perspectiva, la proporción y el trazo, representaron a los personajes españoles sentados en la silla de caderas, más para ser interpretada como tal, las características formales de ésta, como los montantes cruzados los colocaron en el perfil visible, no al frente. Y al pasar el





Fotografía 6. Butaque, Luis Barragán; madera de sabino con cuero. Museo de Arte Moderno, Fotografía de la autora.

tiempo, con los códigos estéticos y artísticos, y técnicas europeas fue reinterpretada tal como aparece en estos códigos para su reproducción, surgiera un nuevo tipo de asiento, mismo que fue adaptado y adoptado en muchas regiones y en diversos estratos socioeconómicos de México. [Ver Ilustración 3]

El ejemplar más antiguo que se conoce, es la que forma parte de la colección del Museo de Filadelfia, manufacturada en caoba con tapicería de cuero claveteado con bronce y que según su catalogación, está datada entre 1730-1770, por la cresta en forma de medio círculo tallada con una concha de vieira, propia de la decoración de los muebles del periodo barroco en México. En el Gran Museo del Mundo Maya, en Mérida se encuentran algunos ejemplares datados en el siglo XIX; y en el Museo El Palacio, Casa de la Cultura de Campeche, en la sala dedicada al Comercio, se resguardan 3 butaques, con y sin brazos; Así como también, en la sala de Etnografía del Museo Nacional de Antropología, se incluyeron algunos buta-

ques rústicos como parte del menaje doméstico, en la recreación de las viviendas de algunos grupos étnicos, lo que indica que es una pieza viva, puesto que su uso es aún frecuente entre estos grupos sociales. [Ver Fotografía 5]

Una variedad de este mismo asiento, se encontraba en haciendas y casas de campo en diversas regiones, como en la Hacienda de San Juan de Los Cedros, que se encuentra en el municipio de Ixtlahuacán de los Membrillos, en Jalisco, propiedad de la familia Villaseñor por más de 200 años, en una fotografía de principios del siglo XX, el señor Lorenzo Villaseñor Martínez Gallardo, con sus sobrinos Juan y Lorenzo Martínez Negrete Villaseñor, aparecen haciendo uso de butaques con brazos.

Este asiento de carácter rústico, fue la referencia que sirvió al arquitecto Luis Barragán para diseñar su mueble insignia, un asiento de descanso con brazos, elaborado en madera de sabino y tapizado con vaqueta, que utilizó para amueblar la gran mayoría de sus obras arquitectónicas, incluyendo por supuesto, su propia casa estudio en la ciudad de México. [Ver Fotografía 6]

Así como la arquitectura de Luis Barragán y la Escuela Tapatía de arquitectura, surgió en un momento histórico de nuestro país durante el cual se buscaba una identidad cultural propia en las artes y se revaloran las artes populares y las identidades regionales. Las obras que Luis Barragán dejó en la ciudad de Guadalajara de 1927 a 1935, fueron las bases para su propuesta y contribución a la Arquitectura Mexicana, la cual le valió el Premio Pritzker, en el año 1980.

No es posible aún asegurar que este mueble, que ya es considerado como un ícono del mueble mexicano, lo haya utilizado en su obra temprana en Guadalajara, pero sí es posible afirmar que el espacio interior cobraba gran importancia al igual que el exterior, y la conjugación de los elementos naturales como el agua y la luz natural, así como el color y los materiales de manera integral con el mobiliario,

era de gran importancia para lograr la conexión emocional con los espacios y el habitante.

Desafortunadamente, por el mismo carácter de bienes móviles no podemos conocer la apariencia del mobiliario y la decoración que estos espacios interiores tuvieron en sus primeros años. Pero sí se tienen algunas fotografías de la época, las cuales constituyen testimonios que estos butaques de madera de sabino y vaqueta, y el gran atril/facistol, que se utilizaron en las residencias de colegas y personas cercanas a Luis Barragán como la casa de Efraín González Luna y la de Ignacio Díaz Morales, en Jocotepec, Jalisco. Estos mismos asientos se encuentran en la casa-estudio Luis Barragán de la Ciudad de México, la cual ha sido considerada como patrimonio de la humanidad por la UNESCO desde el año 2004, porque se considera que «es una obra maestra dentro del desarrollo del movimiento moderno, que integra en una nueva síntesis elementos tradicionales y vernáculos, así como diversas corrientes filosóficas y artísticas de todos los tiempos». (UNESCO, 2004). Esta inscripción fue posible gracias al estado de integridad en la que se ha conservado el sitio, y que además incluye las instalaciones y el mobiliario original, y que en su conjunto es la materialización de las creencias y valores del arquitecto mexicano de mayor influencia, tanto nacional como internacional del siglo xx.

Posteriormente entre 1935 y 1940, William Spratling, precursor de la industria platera en Taxco Guerrero, toma como referencia el mismo butaque rural, al que además del acabado, lo forra con piel de vaqueta y lo fija por medio de clavos de tradición colonial; Clara Porset Dumas en la Ciudad de México, en la década de 1940, la diseñadora cubana residente en México, Clara Porset Dumas, conoce el butaque y experimenta su diseño de diferentes maneras, aplica los conocimientos adquiridos durante sus estudios de diseño y lo reinterpreta con o sin brazos, y con tejidos de bejuco, y de ixtle, o forrado de piel, logra que la esencia misma del butaque original se conserve, al tiempo que le otorga un nuevo valor socio cultural y simbólico. A través de Clara Porset, Joseph Albers, maestro de la escuela Bauhaus y entonces residente en los Estados Unidos, también toma al butaque mexicano como referencia para proponer su propia interpreta-

Fotografía 7. Butaques sin brazos.
De izquierda a derecha: Clara Porset, dibujo MJHP; William Spratling y Josef Albers, 1940-1950, dibujo de JAGC Y MATA.





Fotografía 8. Sillón San Miguelito, Michael Van Beuren para Domus, 1942, madera de primavera y tapicería de lana. Fotografía de la autora.

ción en una serie de asientos en la Black Mountain College, de Carolina del Norte (Mallet, 2017). [Ver Fotografía 7]

A esta fiebre de modernización, se sumó también Michael Van Beuren, egresado de la Bauhaus Alemana avocinado en México, quien también ofreció su propia interpretación tapizada de butaque con su sillón San Miguelito. le otorgó, al mismo butaque, un valor socio cultural diferente, y colocándolo en las residencias burguesas y los círculos intelectuales de la época. [Ver Fotografía 8]

Ya en la segunda mitad del siglo xx, el arquitecto Manuel Parra y posteriormente Alejandro Rangel Hidalgo, cada uno en su estilo, hacen su propia interpretación de un asiento muy similar a los anteriores, los que difieren en el perfil, que se compone por piezas recortadas y ensambladas, dejando la X de aqué-

llas, y formando una especie h minúscula; ambos lados se unen por medio de madera curvada, formando el asiento y respaldo en una sola pieza; el respaldo se corona con un copete recortado el de Parra, y el de Rangel Hidalgo, con ilustraciones características del estilo rangeliario y coronado con dos piñas torneadas en los extremos, mientras que el asiento se curva hacia abajo. En la parte inferior, dos bastones torneados funcionan frente, y están ensamblados al larguero del respaldo y sostenidos sobre una pieza torneada sobre el asiento, que está cubierto en vaqueta, ya sea color natural o pintada en colores vivos como azul, naranja o rojo. [Ver Fotografía 9]

Los muebles, candelabros, candiles, arbotantes, bancas, lámparas y demás objetos decorativos creados por Alejandro Rangel Hidalgo, que inicialmente fueron utilizados en la misma «Hacienda de Noguearas», también fueron solicitados para decorar hoteles y muchas casas habitación de los estados de Colima y Jalisco, y en la misma Ciudad de México, en la que destacó la Residencia Oficial de los Pinos (Walch, 1973), y algunas de propiedad de ex presidentes, como la del Licenciado Luis Echeverría Álvarez. Con su mobiliario se decoraron edificios y oficinas gubernamentales, así como muchas de las embajadas de México en países extranjeros, por lo que el estilo Rangeliario, se dio a conocer en esos países como el «estilo mexicano». [Ver Fotografía 10]

Esta por demás mencionar que en el imaginario de los habitantes del estado de Colima, estas formas, texturas y materiales, se encuentran tan arraigadas, y forman parte de su identidad cultural y de su cotidianidad.

En la actualidad, sus creaciones forman parte de colecciones particulares, y algunos de sus diseños, como los trasteros, sillas y butaques, continúan produciéndose bajo pedido, por la Sociedad Cooperativa Pueblo Blanco, de Comala, en el estado de Colima, heredera de los derechos sobre los diseños.



Fotografía 9. Butaques. De izquierda a derecha: William Spratling (Ca. 1935-1940), dibujo MJHP; Manuel Parra (Ca. 1950-1960) dibujo de MATA; y Alejandro Rangel Hidalgo (Ca. 1960-1970), dibujo de AJRT.



Fotografía 10. Estancia de la residencia oficial de Los Pinos, mobiliario y objetos decorativos de Alejandro Rangel Hidalgo. Tomado de la Revista Phoenix, octubre de 1973, p. 75.

Conclusiones

Se cuenta con una gran cantidad de instituciones y museos donde se resguardan bienes muebles considerados como patrimonio cultural. Sin embargo, las tareas de investigación, inventariado, catalogación y mantenimiento se centran en las obras producto de las Bellas Artes, como la pintura y la escultura, y con mayor énfasis, la arquitectura; incluso en los museos de carácter privado, el mobiliario es tratado sólo como elemento decorativo y muchas de las veces, descontextualizado, ofreciendo poca información respecto a cada pieza que exhiben. Por lo tanto, no se conoce y/o difunde adecuadamente el valor intrínseco de las piezas de mobiliario, no sólo como por sus valores estéticos e históricos, sino como parte vital de un sistema de objetos que, complementa la habitabilidad de los edificios y le otorga el valor de identidad y funcional a cada una de las habitaciones, pero también representa la identidad cultural de un grupo social, de una región y un país, al ser producto del desarrollo del mismo.

Nuestro país se reconoce a sí mismo como productor de muebles, esta industria manufacturera es considerada como de las más importantes y representativas en el país, pero esto no es reciente, sino que se remonta desde la época Colonial durante en la cual los muebles, de Puebla, Oaxaca, Jalisco y del Centro de México, se destacaban por la calidad de su fábrica. Estos valores han ido decreciendo desde finales del siglo xx, debido a diversos factores, como la industrialización de la producción, la abundancia de piezas de bajo costo y de materiales de baja calidad.

Tenemos la oportunidad de unir esfuerzos con especialistas para elaborar un inventario, catalogación y difusión de las piezas resguardadas en los museos municipales, estatales y particulares, en los cuales además se complemente, contextualizando los valores de cada pieza.

El patrimonio cultural se va construyendo a través de la historia en un proceso en el que participan los distintos grupos sociales que conforman las diversas regiones de nuestro país. Por ello, la misma sociedad debe conocerlo para que valore y se apropie de él, siendo necesario para su conservación.

Bibliografía

- Acha, Juan. *Introducción a la teoría de los diseños*. México: Trillas, 1988.
- Academia Mexicana de la Lengua, A.C. *Academia Mexicana de la Lengua*. 01 de 03 de 2014. www.academia.org.mx. (último acceso: 02 de 02 de 2016).
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI, 2003.
- Bonfil Batalla, Guillermo. «Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados.» En *El patrimonio nacional de México*, by Florescano Enrique. México: CONACULTA-FCE, 2004.
- Carrillo y Gariel, Abelardo. *Evolución del mueble en México*. México: INAH, 1957.
- Coronel Rivera, Juan Rafael. «Con la turquesa en la memoria, lo mexicano del diseño.» En *Vida y Diseño en México*, de Dina Comisarenco Mirkin, 107-197. México: Fomento Cultural Banamex, 2008.
- Fernández de Calderón, Fátima, Alberto Sarmiento, y Victoria Fuente de Alvarez. *Grandes maestros del Arte Popular Mexicano*. México: Fomento Cultural Banamex, 1996.
- Heskett, John. *El diseño en la vida cotidiana*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- Hernández P., Mercedes J. *El estilo mexicano en el mueble, origen, evolución y desarrollo*. Cuernavaca, Morelos: Tesis doctoral, 2011.
- Gontar, Cybèle Trione. «The Campeche Chair in The Metropolitan Museum of Art.» *Metropolitan Museum Journal* (The Metropolitan Museum of Art), 2003: 207-237.
- Kellogg, Michael. *Word Reference*. 01 de 01 de 1999. <http://www.wordreference.com/definicion/mueble> (último acceso: 03 de 02 de 2015).
- Mallet, Ana Elena. *Silla Mexicana*. México: Arquine/Secretaría de Cultura, 2017.
- Manilowsky, Bronislaw. *Una teoría científica de la cultura*. Madrid: Sarpe, 1984.
- Postell, Jim. *Furniture Design*. John Wiley&sons, Inc., 2007.
- RAE. *Real Academia Española*. 2017/ 01-enero. <http://www.rae.es/rae.html> (último acceso: 2017 07-marzo).
- Rivas P. Jorge F., *Observaciones sobre el origen, desarrollo y manufactura del mobiliario en América Latina*, en *Revelaciones, Las Artes en América Latina 1492 – 1820*, FCE, 2007
- Rivas P. Jorge F., *Butacas y butaques: sillas nuevas para el Nuevo Mundo*, en Mallet, Ana Elena, *Silla Mexicana*. México: Arquine/Secretaría de Cultura, 2017, p. 29 – 32.
- UNESCO. *Luis Barragán House and Studio*. 01 de 01 de 2004. <http://whc.unesco.org/en/list/1136> (último acceso: 08 de 08 de 2019).
- . «Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural inmaterial.» *UNESCO WORLD HERITAGE CONVENTION*. 17 de Oc-

- tubre de 2003. <https://ich.unesco.org/es/convención> (último acceso: 08 de Agosto de 2019).
- UNESCO-ICOMOS. «Declaración de México sobre las políticas culturales.» *Conferencia mundial sobre las políticas culturales*. México: UNESCO, 1982. 6.
- Walch, Anita. «Los Pinos.» *Phoenix Magazine*, octubre 1973: 72-75.
- Zahar, León R. *Taracea Islámica y Mudéjar*. México: Artes de México, S/Año.

Créditos de dibujos

JAGC José Alberto Guzmán Castañeda
MATA María Azucena Tejeda Ayala
AMTR Amelia Mariel Torres Rodríguez
AJRT Anderson Jovanni Ramírez de la Torre