

**INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE**  
**Departamento de Estudios Socioculturales**

**PROYECTO DE APLICACIÓN PROFESIONAL (PAP)**  
**Programa de Construcción de Opinión Pública e Incidencia en los Medios**

**Mirar la ciudad con otros ojos. Memorias e identidades**



**Origen y pervivencia de muebles históricos mexicanos**  
**Un acercamiento a sus valores utilitarios y expresivos**

**PRESENTA**

**Ana Sofía Alarcón Romero**  
Licenciatura en Arquitectura

Profesor PAP: Rogelio Villarreal Macías

Tlaquepaque, Jalisco, Primavera de 2022

## ÍNDICE

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional.....	2
Resumen .....	2
1. Introducción .....	3
1.1. Objetivos .....	3
1.2. Justificación.....	4
1.3 Antecedentes .....	7
1.4. Contexto.....	18
2. Desarrollo .....	25
3. Resultados del trabajo profesional .....	36
4. Reflexiones del alumno sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto .....	37
5. Conclusiones .....	38
6. Bibliografía.....	39

## REPORTE PAP

### Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional

*Los Proyectos de Aplicación Profesional (PAP) son una modalidad educativa del ITESO en la que el estudiante aplica sus saberes y competencias socio-profesionales para el desarrollo de un proyecto que plantea soluciones a problemas de entornos reales. Su espíritu está dirigido para que el estudiante ejerza su profesión mediante una perspectiva ética y socialmente responsable.*

*A través de las actividades realizadas en el PAP, se acreditan el servicio social y la opción terminal. Así, en este reporte se documentan las actividades que tuvieron lugar durante el desarrollo del proyecto, sus incidencias en el entorno, y las reflexiones y aprendizajes profesionales que el estudiante desarrolló en el transcurso de su labor.*

### Resumen

Cuando algo es genuino y atiende a lo esencial es capaz de pervivir a través del tiempo y de evolucionar. Tal es el caso de algunos muebles históricos mexicanos, que se han adaptado al paso del tiempo pero han conservado sus valores utilitarios y expresivos. El mueble es una herramienta sustancial para el habitar del ser humano, y al mismo tiempo es una expresión artística de la cultura y la identidad de quien lo compone.

A través de un acercamiento a la historia del mueble en México de la época prehispánica y colonial, acompañado de reflexiones e investigaciones sobre la identidad cultural, el mobiliario, el arte y otros temas afines; se resume el origen y los motivos de pervivencia de muebles y técnicas como la *taracea*, el *butaque* y el *equipal*. Se identifican como fundamento para su continuidad, los valores funcionales y expresivos propios de su constitución.

## **1. Introducción**

### **1.1. Objetivos**

#### **Objetivo general**

El presente trabajo tiene como principal objetivo descubrir la historia, evolución y motivos de pervivencia de ciertos muebles aún presentes en el colectivo mexicano después de siglos desde su origen. Se pretende identificar aquellos valores y atributos que otorgan al mueble una participación imprescindible en el vivir y habitar del ser humano.

#### **Objetivos específicos**

Entre los temas generales que el proyecto busca investigar se encuentran:

- La función utilitaria y expresiva que desempeña el mobiliario para el ser humano.
- Conceptos como la cultura y la identidad desde una perspectiva de valores simbólicos mexicanos.
- Referencias y datos históricos provenientes de la época prehispánica y colonial.
- Trascendencia del mueble jalisciense desde los elementos representativos de diversas comunidades.
- Diseño, técnica y tradición constante en la evolución del mobiliario mexicano.
- Valorización de la forma expresiva artística en objetos funcionales y de uso cotidiano.
- Origen y evolución del equipal, el butaque y la técnica de la taracea.

## 1.2. Justificación

Ni yo termino en los límites de mi propia piel ni el lugar que habito termina en sus límites materiales; hay una constante expansión, comprensión y entreveramiento de ámbitos entre persona y lugar (Orduño, 2021).

Desde siempre el hombre ha tenido la necesidad de hacer más cómodo su hábitat a través de los recursos que su medio le provee. Así, en un principio se refugió en una cueva, protegió su cuerpo del frío, dispuso un lecho para dormir, una piedra sobre la cual comer y un fogón para cocinar; a lo largo de la historia y de acuerdo con su desarrollo cultural, ha encontrado formas materiales y técnicas diversas para lograr bienestar (Cáseres & Salas, 2009).

Del mismo modo, es constante en las civilizaciones una necesidad vital de obtener valores estéticos en las construcciones y los objetos más comunes que nos rodean; desde el medio construido como lo es la arquitectura hasta en las herramientas, mobiliario y objetos de uso diario. Cuando se unen ambas posturas, crear para sobrevivir y habitar aunado a la búsqueda de un valor estético; surgen creaciones de mucho valor, que representan a su tiempo y cultura, y que persisten en la historia porque además de cumplir con su función utilitaria, tienen una forma expresiva, hay arte y belleza.

Mercedes J. Hernández y Juan Ernesto Olivares, en un artículo para la revista *KEPES*, “La mexicanidad en el diseño del mueble del siglo XXI”, introducen el tema con conceptos como la *cultura* y la *identidad*.

La *cultura* se define como el conjunto de actividades que hace el hombre en sociedad para adaptarse a su medio ambiente, en una época y lugar determinados; y dentro de esas actividades y expresiones se encuentran: el arte, los avances y conocimientos científicos y tecnológicos, las técnicas de producción de bienes y satisfactores, la escala de valores éticos, morales, estéticos, etc., la organización política y social, los usos y costumbres, las tradiciones, la cultura material, y la cosmovisión, entre otros (Hernández & Olivares, 2014).

La *cultura* no es estática, se transforma y evoluciona constantemente. En su desarrollo y evolución a través del tiempo, entra en contacto con otra u otras culturas y adopta características, costumbres y objetos, que adecúa a su propia cultura, y le imprime su identidad en un proceso de apropiación y reinterpretación constante. (Hernández, 2011) Por otro lado definen la *identidad* como “El conjunto de rasgos que caracterizan a un individuo o grupo social, frente a los demás” (Hernández & Olivares, 2014).

La unión de ambos conceptos, la *identidad cultural*, resulta pues en el conjunto de características, actividades y expresiones de un grupo social, en una época y lugar determinados, y que les distinguen del resto. Se expresa a través de símbolos, que pueden ser tanto implícitos como explícitos, o una mezcla de ambos (Hernández, 2011).

La identidad cultural mexicana, la llamada *mexicanidad*, encuentra su origen en la coexistencia de los diversos pueblos y naciones que han habitado y transformado lo que hoy es México. Su principal característica es la diversidad, resultado no sólo de la extensión del territorio sino también de la existencia de culturas regionales, del contraste entre la cultura rural y la urbana, las diversas clases sociales y la diversidad étnica (Bonfil Batalla, 2004).

La *mexicanidad* es un concepto abstracto, intangible y en éste se encierra todo el conjunto de características, creencias, valores, emociones, y se expresa de forma material en el arte, actitudes, modos de vida, todas las expresiones de las artes, la artesanía y la producción de bienes materiales, propias del pueblo mexicano y que la distinguen de otros pueblos. Por lo tanto, la *mexicanidad* es un cualitativo que encierra la identidad cultural de los pueblos que habitan el territorio mexicano, y por lo tanto, incluye a la cultura mexicana (Hernández & Olivares, 2014).

Los objetos y los muebles funcionan como un hecho representativo de una sociedad y de una cultura. La *mexicanidad* en el mueble es un concepto abstracto que encierra la *identidad*, la *cultura* y la *identidad cultural* del pueblo mexicano, y lo materializa por medio de símbolos, concretos y abstractos en el mueble (Hernández, 2011). En los muebles encontramos un conjunto de características culturales que el

artesano o carpintero y la sociedad mexicana les han otorgado, desde los valores de uso, simbólicos y estéticos; la materialidad, los medios de producción, la técnica, la decoración, entre otros. Características que encuentran su origen en distintas épocas, desde la prehistoria hasta nuestros días, y las cuales se han ido adaptando y reinterpretando en las diversas circunstancias históricas, políticas y sociales, trascendiendo hasta el presente. Hernández y Olivares las describen como los *valores simbólicos de mexicanidad*.

El mueble (del latín *mobilis*) es definido por la Real Academia de la Lengua Española como, si es adjetivo, que se refiere al patrimonio o del hacienda: aquellos bienes que se pueden mover, es decir que se pueden trasladar de una parte a otra; en su segunda acepción, como un sustantivo, y son cada uno de los enseres movibles que sirven para los usos necesarios o para decorar casas, oficinas y todo genero de locales; para hacerlos más confortables. Otra definición es la de la Academia Mexicana de la Lengua: “Cada uno de los objetos que se pueden mover y que se ponen en una habitación o una oficina para que sea cómodo vivir o trabajar en ella” (Academia Mexicana de la Lengua).

Para este trabajo, al utilizar la definición de Mercedes J. Hernández, el mueble es el objeto, producto de diseño, que auxilia al hombre en su interacción en los diversos espacios habitables, cualquiera que sea la actividad que realice, y más específicamente, en el espacio más íntimo que es el hogar, y las actividades cotidianas, ya sea descansar, comer, socializar o guardar pertenencias (Hernández, 2016).

La relevancia de la presente investigación recae en todos estos elementos culturales, artísticos, históricos, sociales y humanos. El mueble posee valores intrínsecos, es además de una herramienta imprescindible para el vivir del ser humano, un documento histórico, representación tangible, útil y bella, de sociedades, culturas y épocas, 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 que le dio la sociedad, la cultura material y valores estéticos de ese mismo grupo social, en un territorio delimitado y en un tiempo determinado...” (Hernández, 2016).

### 1.3 Antecedentes

México ha tenido una serie de influencias culturales a lo largo de su historia. Desde los siglos XVI y XVII con los españoles; posteriormente, durante los siglos XVIII y XIX con otros países europeos y de Oriente, y en el siglo XX con Estados Unidos. Actualmente las influencias externas son múltiples y pueden venir de cualquier sitio del mundo a causa de la *globalización* y el internet. El acceso a contenidos digitales, referencias e información internacional es ilimitado, y mientras esto puede ser favorable para compartir avances, técnicas, y diseño que funcionan como incentivo y motivación para innovar y fusionar conocimiento y culturas, puede también alejar al usuario y al diseñador de su propia cultura y tradiciones, de aquello hecho desde y para su contexto, su anatomía y su historia.

Los movimientos sociales y políticos que ocurren en el desarrollo de las culturas las llevan a redefinirse en cuanto a su identidad cultural. En movimientos como el mencionado *globalización*, el diseño de productos debe adecuarse a los mercados globales, borrando rastro de la identidad cultural de la sociedad que lo ideó, produjo y utiliza, y de cierta forma, modifica usos y costumbres de la sociedad que lo importa. De este modo se crea confusión en las nuevas generaciones en cuanto a los valores culturales y de identidad que poseen (Hernández & Olivares, 2014). Por ello creo pertinente incluir en esta investigación la historia del mobiliario mexicano desde tiempos prehispánicos, procurando acercar y conocer aquello que conforma los cimientos y el fundamento de nuestras tradiciones e identidad cultural, y de aquellos muebles que perviven hasta nuestros tiempos.

La información más antigua sobre la evolución del menaje en el México antiguo debe entenderse desde dos corrientes, la primera es la corriente indígena, en la época prehispánica y de la cuál carecemos de estudios que describan los muebles que se utilizaban, y la segunda, relativa a la etapa colonial, de raigambre europea.

## Época prehispánica

En cuanto a la primera, a pesar de la escasez de información, por medio de algunos códices, esculturas o pinturas de la época podemos apreciar a personas sedentes “a la europea”, y más comúnmente sentados “a la oriental”, con las piernas plegadas en cruz, sobre el suelo, en un *petatl* o en un trono–pedestal (Carrillo y Gariel, 1957).

Figura 1. Personas sedentes sobre un *petatl*

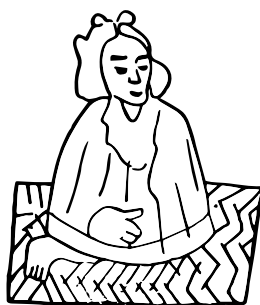


Fig. 1.—Procede del *Códice García Granados* que se exhibe en el Museo Nacional de Antropología. Representa a una mujer sentada sobre un pequeño *petatl*, pieza que se reduce el menaje del bajo pueblo indígena.



Fig. 2. — La *Tira de Tlaltelolco* muestra a este hombre sobre lo que parece una banqueta semirrígida con cubierta de petate. Su escasa altura obligaba a plegar las piernas en forma muy característica.

Fuente: Carrillo y Gariel, *Evolución del mueble en México*.

Un acercamiento descriptivo a el mobiliario que se utilizaba lo proporciona Francisco Javier Clavigero, en su obra *Historia antigua de México*:

Su cama (de los pobres) se reducía a una o dos esteras de enea, los ricos añadían esteras finas de palma y lienzos de algodón más o menos curiosos, y los señores telas entretejidas de pluma. La almohada de los pobres era una piedra o un madero y la de las personas distinguidas era verosíblemente de algodón (...) No usaban mesas; comían en esteras que tendían sobre la tierra. Servíanse de manteles, de platos, de escudillas y de ollas, cazuelas y lebrillos de buen barro y de varias hechuras, pero no de tenedores o cucharas; sus asientos eran unos taburetes bajos de madera, enea o pluma, o de cierta especie de cañas, a las cuales llamaban *icpalli* (Clavijero, 1780).

La *estera* es lo que conocemos como *petate*, cuyo nombre original en la lengua náhuatl es *petatl*, mencionado anteriormente. Tal ha sido la importancia del *petate* que hasta nuestros días podemos encontrarlo como elemento ornamental en las casas lujosas o como objeto indispensable en las humildes casas campesinas, cumpliendo con los mismos usos que hace 400 años.

El Códice Matritense es un manuscrito que contiene importantes investigaciones etnográficas llevadas a cabo en la Nueva España a mediados del siglo XVI, obra de Fray Bernardino de Sahagún (1499–1590), quien fue el pionero de la antropología moderna y mostró una devoción, y una inteligencia singular (UNESCO). En ese código podemos conocer sobre algunos asientos que no eran propiamente muebles, sin embargo, son los que aparentemente se utilizaban. Figuran algunos simples haces sujetos por ligaduras como el llamado *tolicpalli* (de *tollin*, tule y de *icpalli*, asentadero) o el *xiuicpalli* (de *xihuitl*, hierba y de *icpalli*).

Figura 2. Asentaderos: *Tolicpalli* y *Xiuicpalli*

Del Códice Matritense:



Fig. 3.—Acamapichtli, de México, sentado sobre un *tolicpal*.



Fig. 4.—Mazatzin, de Huexotla, sentado sobre un *xiuicpal*.

Fuente: Carrillo y Gariel, *Evolución del mueble en México*.

Contrastando con estos últimos mencionados, figura una verdadera silla llamada *tepotzoicpalli* (de *tepotzotl*, joroba, espinazo y de *icpalli*), lo cual básicamente se traduce a silla con respaldo.

Figura 3. Asientos con respaldo llamados *tepotzoicpalli*



Fig. 11.—Moctezuma (del *Códice Matritense*).



Fig. 12. — Personaje desconocido (del *Códice Matritense*).

Fuente: Carrillo y Gariel, *Evolución del mueble en México*.

Este asiento era el de los principales, de las autoridades, mientras que los simples señores aparecen sedentes sobre los asientos simples ya mencionados. Incluso figuran algunos ejemplos en donde el *tepotzoicpalli* real se halla sobre un *petatl*, para mostrar jerarquía.

Figura 4. *Tepotzoicpalli* sobre un *petatl*



Fig. 13.—“Señor de México” (del *Códice Mendocino*).

Fuente: Carrillo y Gariel, *Evolución del mueble en México*.

Es importante mencionar algo que Sahagún escribe: “Pero en el tiempo pasado, aforrábanlos con pellejos de animales fieros como son tigres, leones, onzas, gatos cerbales, osos y también de ciervos adovado el cuero...”, para

comprender e incluir el uso de la piel como materialidad en el mobiliario (Sahagún, 1558–1585).

Otro asiento elaborado ya con madera y con incrustaciones de metal, obsidiana o chalchihuite; es el *teoicpalli* (de *teotl*, dios y de *icpalli*). Este es un trono de escasa altura y sin brazos, con respaldo inclinado y pequeño, y como bien menciona Carrillo y Gariel: “(...) tiene un arranque indiscutiblemente real y está consignado llevando al grado máximo de elegancia y riqueza el mueble de la humanidad prehispánica” (Carrillo y Gariel, 1957).

Figura 5. Asiento *teoicpalli*



Fig. 19.—Bello ejemplar de trono con respaldo. Obra carpinteril con incrustaciones de discos que suponemos de obsidiana o chalchihuite. Las patas muestran la *xicalicoliubqui*, o voluta de jícara, que tan común fue en la decoración indígena. Procede del *Códice Borbónico*.

Fuente: Carrillo y Gariel, *Evolución del mueble en México*.

Inserto un paréntesis para hacer énfasis en el detalle de las incrustaciones, ya que es una técnica que se retoma en distintos tiempos y contextos, y que en el presente trabajo mencionaré de nuevo mas adelante; en algunas ocasiones con el nombre de *taracea*.

La información expuesta hasta el momento pone en evidencia el hecho de que en las culturas prehispánicas de México, así como en otros poblados similares, la creación de objetos y soluciones para hacer más cómodo el hábitat y la vida del ser humano se veía determinada no sólo por aquello que el medio proveía sino

también por factores religiosos, sociales y económicos. Principalmente, la evidente diferencia que había entre el mobiliario del pueblo, de los principales y de los sacerdotes y señores.

A partir de estos muebles expuestos de la época prehispánica se deriva un mueble de extraordinaria supervivencia, llamado *equipal*, corrupción de la palabra mexicana ya mencionada *icpalli*, asentadero. Entraré mas adelante en el detalle y análisis de esta pieza, asiento que hasta la fecha ha pervivido.

### **Etapas colonial**

Se infiere entonces de estas referencias y algunas otras que cuando llegaron los españoles el menaje indígena era muy escaso. Poco se puede decir de los muebles usados en la primera etapa del siglo XVI. Se tienen documentados algunos tipos de sillas, la francesa o imperial y la silla *de caderas*, que se mencionan en los códices postcortesianos y en algunas ordenanzas e inventarios.

Los códices poscortesianos, como el *Códice Matritense* mencionado anteriormente, muestran ejemplares de la silla *de caderas*. Los códices (del latín *codex*, que significa “libro manuscrito”) son los documentos pictóricos o de imágenes que fueron realizados por las culturas indígenas de México y América Central, y en ellos registraban sus conocimientos y proporcionaban información sobre su historia, antes de la llegada de los españoles y aún después de la conquista, ya que la producción continuó llevándose a cabo hasta el siglo XVIII. Más allá de ser una manifestación artística, dejan testimonio de la visión indígena, plasmada en su sistema de escritura. Utilizaban el lenguaje pictográfico que consiste en plasmar de manera estilizada, la mayor cantidad de detalles como las características fisiológicas del rostro, la indumentaria y los adornos corporales, en cada uno de los ideogramas, personajes y escenas; por lo que la gran mayoría de personajes, objetos, animales, etc., se representaban de perfil (Hernández, 2021).

Figura 6. Códices prehispánicos

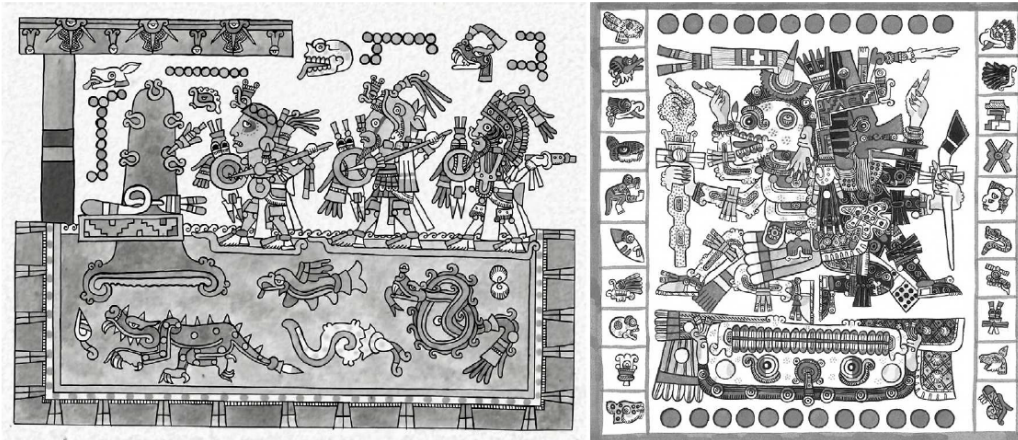


Ilustración 4. Códices prehispánicos: Izq, Lámina 80 del Códice Nutall, dibujo: Lacambalam, recuperado de: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lámina\\_del\\_Códice\\_Nuttall.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lámina_del_Códice_Nuttall.jpg); derecha: lámina 73 Códice Borgia, tomada del Díaz Gisele, y Rodgers ala, *The Codex Borgia*, p. 5.

Fuente: Hernández Padilla, M. J. (2021). El butaque. De asiento popular a arquetipo del mueble mexicano del S.XX. *Res Mobilis*, 10(13-1), 244-258.

Ya que los acontecimientos importantes debían ser registrados en la lengua y a la manera indígena para darles validez jurídica, surgen los llamados códices coloniales. Asimismo, los utilizaron los frailes para divulgar el catecismo y algunas oraciones, facilitando así la comprensión y memorización entre la población indígena. Entre los ejemplares de códices está el de fray Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino*, elaborado entre el 1540 y 1585, posteriormente publicado como la *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, en el cual con la ayuda de un *tlacuilo*, utiliza este lenguaje pictográfico junto con su traducción en castellano (la palabra *tlacuilo* deriva del náhuatl y significa “El que labra la piedra o la madera”, “El que escribe pintando”, por ende es el que practica la pictografía, a quienes hoy llamamos pintor, escritor, historiador o cronista). Otro ejemplo es el Lienzo de Tlaxcala elaborado entre 1535 y 1550, en el que se documenta la estructura política de esta población y algunos eventos importantes entre los tlaxcaltecas y los conquistadores (Hernández, 2021).

Ambos tipos de asientos mencionados anteriormente, la silla francesa o imperial y la silla *de caderas*, se encuentran descritos tanto en las Ordenanzas de

Carpinteros y entalladores como en los diversos inventarios de casas y palacios (Hernández, 2021).

Figura 7. Silla Francesa y Silla de caderas o jamuga

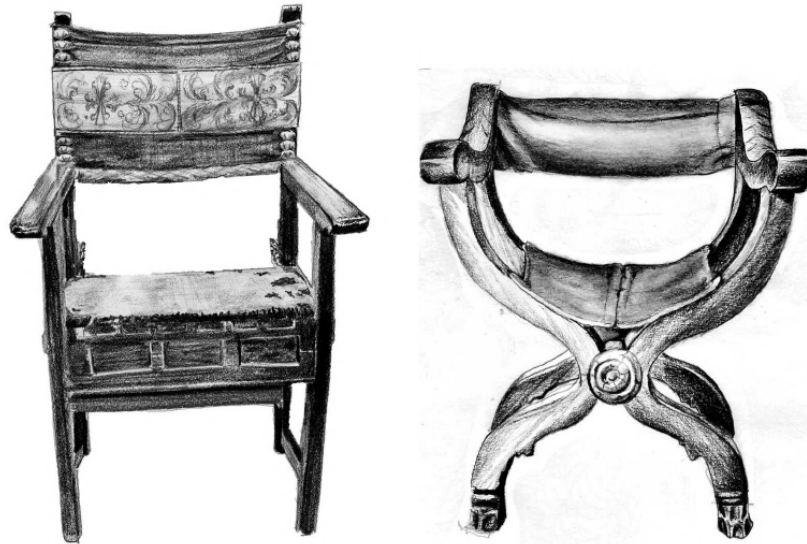


Ilustración 2. Ejemplos de tipos de asientos de origen europeo utilizados durante el siglo XVI en México: izq. Silla Francesa con brazos de madera y terciopelo al aire para asiento y respaldo, fijos por medio de clavos ovoidales, respaldo con bordado, chambrana delantero, de manufactura española; ca. 1501-1600, MNAD, Madrid, catálogo digital, inv:CE00529, <http://ceres.mcu.es/pages/Main>. Der. Silla de caderas o jamuga, madera tallada y asiento de cuero cosido, S. XVI. Museo Regional Cuauhnáhuac, Cuernavaca Mor., fotografía: MHP. Dibujos de: JRR.

Fuente: Hernández Padilla, M. J. (2021). El butaque. De asiento popular a arquetipo del mueble mexicano del siglo XX. *Res Mobilis*, 10(13-1), 244-258.

Respecto a estos tipos de asientos, Mercedes Josefina Hernández en un artículo para la Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos, los describe de la siguiente manera:

(...) la francesa se distingue por una estructura recta y rígida, con un respaldo alto formado por la típica arquería del renacimiento con barrotes torneados o simplemente por terciopelo brocado sujeto a los barrotes, con asiento de vaqueta claveteada o de la misma tela gruesa, que sirvió como inspiración a estilos posteriores; este tipo de sillas también se conoce como *fraileras*, puesto que fue bastante frecuente su uso en los conventos, aunque posteriormente se le agregaron

tallas, brazos y tapizado con textiles más lujosos; la estructura de líneas y ángulos rectos, tanto de frente como lateral es su aspecto distintivo (Hernández, 2021).

Por otro lado describe a la silla *de caderas*, también conocida como florentina, dantesca o jamuga,

(...) un asiento de doble tijera que permite ser plegada. Esta formada por cuatro montantes curvos en forma de *ese*, que se articulan por parejas cuyo punto de intersección, recortado en forma circular, se decoraba con labor de *taracea* de motivos geométricos, y permite el medio giro para posibilitar el plegado; ambos se unían por medio de dos zapatas en la base, dos travesaños en los cuales se afirmaba el asiento y dos brazos curvos que se alzan para recibir el respaldo. El asiento y respaldo estaban elaborados algunos en cuero, simple o repujado, y otros también con terciopelo bordado y galones dorados, que además de su propia función de soportar el cuerpo, evitaban que la silla se abriera más de lo conveniente (Hernández, 2021).

La técnica de *taracea* es aquella de incrustados ya mencionada. Se trata de formar superficies decoradas con trozos de madera que se insertan en una base también de madera, en contraste claro–oscuro. Posteriormente ahondaré en su origen y proporcionaré una descripción más detallada de la técnica y usos.

Respecto a la documentación sobre el arribo y uso de esta última silla, Carrillo y Gariel relata en su libro *La evolución del mueble en México*:

Para la cronología del menaje de la casa mexicana resulta histórico el domingo de Pascua de Resurrección del año de 1519, ya que ese día estando Cortés en San Juan de Ulúa, fueron los emisarios del rey de México a entregarle bastimento y ricos presentes, y luego Cortés mandó traer junto con sus otros objetos una silla de caderas con entalladuras muy pintadas (...) y dijo a Tendile (mensajero de Moctezuma) que luego enviase aquella silla en que se asiente el señor Moctezuma para cuando le vaya a ver y a hablar (Carrillo y Gariel, 1957).

Estos hechos fueron originalmente escritos por Bernal Díaz del Castillo, soldado que tomó parte en la mayoría de las jornadas de la conquista de México en el siglo XVI en su obra *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*.

Fue así como desde este histórico encuentro entre Hernán Cortés y Moctezuma se relacionó a la silla de cadera como un asiento de poder, reservado para el personaje de mayor jerarquía. Similar a lo que sucedía anteriormente con el *tepotzoicpalli*, el asiento de los principales y de las autoridades, que en algunos ejemplos se hallaba sobre un *petatl*, para mostrar más jerarquía.

Durante el siglo XVI estas sillas fueron un mueble de lujo, y junto con la mayoría de los muebles utilizados eran una mercancía de importación. Hasta que posteriormente los indígenas y artesanos comenzaron a construirlos, aunque con materiales distintos y adaptaciones, que hicieron que fueran adquiriendo características propias. Los muebles de más uso en el principio de la Colonia fueron los bargueños (especie de armario o archivero), arcas, camas, bancos, sillas y mesas.

De estos tiempos son los primeros labradores de madera de quienes tenemos noticia, Carrillo y Gariel menciona a Alonso Núñez, Cristóbal de Jaén y a Martín Pérez, entre otros. Por otro lado Antonio Francisco Garbana en su escrito “El mueble del siglo XVI y su origen español” para la revista *Artes de México*, relata que para el año 1539 se encontraban establecidos en el país algunos carpinteros que el doctor Peter Boyd–Bowman menciona en su libro *Indice Geobiográfico de Cuarenta Mil Pobladores Españoles de América en el siglo XVI*, entre ellos Sánchez de Granada, Andrés García, de Yucatán, del año 1527, Sebastián Coba, de Tehuantepec, del 1533, y J. Ponce, del 1527, entre otros.

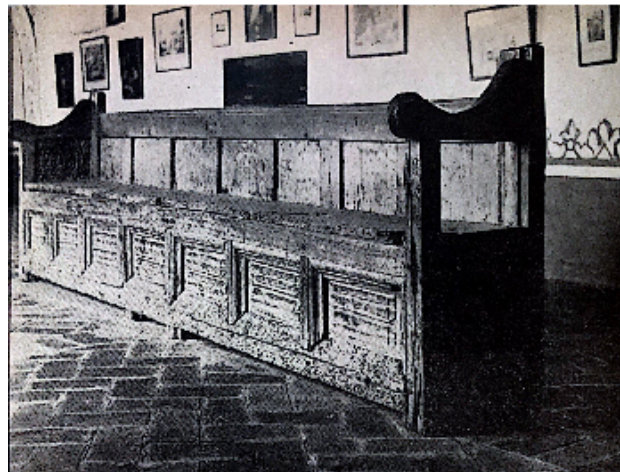
En aquellos tiempos era muy minuciosa la reglamentación de todas las actividades de comercio e industria. Las Ordenanzas de Carpinteros y Entalladores mencionadas anteriormente fueron dadas por el cabildo de la Ciudad de México y aprobadas por los virreyes el 30 de agosto de 1568, y las confirmó la Real Audiencia Gobernadora el 26 de octubre del mismo año. Estas garantizaban la pureza de calidad de lo que se compraba, y mencionaban como requisito para tener tienda:

(...) que él que se huviere de examinar de entallador ha de saber hazar un escritorio con sus tapas, y vazas, de molduras au álqztzave, y cornizas: una silla Franzassa, otra de Caderas ataraseada, una cama de Campo Torneada, una mesa de seis piezas; y él que no supiere todo esto no sea examinado, ni pueda tener tienda: so dicha pena (Garbana, 1969).

Un dato interesante que menciona Carrillo y Gariel es que los obreros indígenas en aquellos tiempos debían negociar directamente, pues se les prohibía a los maestros españoles comprar y revender productos de carpinteros y entalladores nativos. A diferencia de lo que lamentablemente ocurre mucho en nuestros días y que desvaloriza la labor y el producto de los artesanos indígenas.

Los únicos muebles de esa época que han llegado hasta nuestros días en buen estado pertenecen al mobiliario eclesiástico.

Figura 8. Ejemplar de escaño de madera del siglo XVI



Valioso ejemplar de escaño fabricado con madera de ayacahuite a fines del siglo XVI o principios del XVII. Procede de la Parroquia de San Juan Bautista, Coyoacán, y se exhibe en el Museo de Churubusco, Ciudad de México. Fuente: Carrillo y Gariel, *Evolución del mueble en México*.

Ya para finales del siglo XVI la mayoría del mobiliario se hacía en la Nueva España, no sólo por los artesanos agremiados sino también por los indígenas.

En el quinientos mexicano el menaje de españoles, criollos, castas e indígenas incorporados a la civilización europea es, en principio, el mismo usado en el viejo continente; sólo que en estas distancias se prolonga hasta el siglo XVII en cuya fase última alcanza el nacimiento del barroquismo que dominó los primeros dos tercios de la siguiente centuria. De aquí que un resumen estilístico nos autorice decir que hasta mediados del siglo XVIII, el mueble novohispano sigue, con cierto retraso, el estilo predominante en la arquitectura (Carrillo y Gariel, 1957).

## 1.4. Contexto

### El mueble jalisciense

La Dra. Mercedes J. Hernández Padilla, en el Segundo Coloquio de Políticas Públicas del Centro Universitario de Ciencias Económico Administrativas de la Universidad de Guadalajara (CUCEA), presentó un escrito sobre la relevancia del mobiliario como Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco. Introduce el tema con conceptos como la *cultura* y la *identidad*, referidos anteriormente, y en seguida menciona la legislación y reglamentos vigentes para la protección del patrimonio cultural. Argumenta que en nuestro estado:

Se cuenta con una gran cantidad de instituciones y museos en los que se resguardan los bienes muebles, patrimonio cultural, sin embargo, las tareas de investigación, inventariado, catalogación y mantenimiento, se centra en las obras producto de las bellas artes; incluso en los museos de carácter privado. Por lo tanto, no se conoce y/o difunde adecuadamente el valor intrínseco de las piezas de mobiliario (Hernández, 2016).

Destaca que nuestro estado se conoce como el primer lugar en la producción de muebles según la misma Asociación de fabricantes de muebles, e indica que esto no es reciente, sino que se remonta a la Época Colonial, durante la cual, los muebles *ataraceados* de Guadalajara se valoraban por la calidad de su fábrica.

Entre el mobiliario jalisciense menciona aquel vinculado a la vida política del estado, correspondiente al periodo llamado *ecléctico*, característico de finales del

siglo XIX y principios del XX, que se encuentra en la sala del Congreso del Estado como museo de sitio dentro del edificio de Palacio de Gobierno. “Este estilo dominó estéticamente la producción de mueble *oficial* de los gobiernos estatales, e incluso, federal durante el llamado *Porfiriato*” (Hernández, 2016).

La autora señala la similitud de este conjunto con el que se conserva en el recinto histórico de Palacio de Gobierno de San Luis Potosí, los cuales, a diferencia de los anteriores, cuentan con la firma de Jorge Unna, propietario de la Gran Empresa Industrial de Jorge Unna y Cía., empresa fundada por él mismo y que llegó a ser la más grande e importante de México del 1889 al 1910. Se ubicaba en San Luis Potosí pero surtía a la Ciudad de México, a los estados del Bajío y el norte del País, e incluso a los Estados Unidos. Producía muebles para casa habitación, clubes sociales, salones de recreo, edificios públicos y templos, a los que surtía de mesas, sillas, puertas, ventanas, barandales, balcones de hierro forjado y hasta pianos (Galván Arellano, 1977).

Otro ejemplo de mobiliario que considera de gran valor simbólico y que menciona debería estar protegido por la Ley Estatal de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco, es aquel que elabora la cultura wixaritari, un asiento que llaman *uweme* (Coronel Rivera, 2008).

Entre las diversas manifestaciones de las artes populares en el Estado de Jalisco destaca la producción de mobiliario en las diversas regiones y municipios, entre ellos Zacoalco de Torres y Gómez Farías, Jalostotitlán y el Área Metropolitana de Guadalajara (AMG). En el primero se elabora el asiento conocido como *equipal*, mencionado anteriormente, que deriva del vocablo náhuatl *icpalli*, del cual posteriormente brindare mas detalles. En San Sebastián del Sur, en el municipio de Gómez Farías son reconocidos los artesanos y tejedores de tule quienes elaboran mobiliario de carácter rústico,

(...) más que por su carácter rural, por la técnica que utilizan, ya que a golpe de machete dan forma a la madera para formar la estructura, que posteriormente se completa con tejido de tule y pintura. Elaboran todo tipo de asientos, mecedoras, mesas de comedor, de centro, laterales, estantería, etc. (Hernández, 2016).

Otra pieza de mobiliario que menciona Hernández como susceptible de proteger es el *butaque*, el cual retomare más adelante.

(...) 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 la forma y el uso (Hernández 2016).

En la región de los altos sur de Jalisco se encuentra la ciudad de Jalostotitlán, en donde varios artesanos elaboran muebles con la técnica de incrustados también conocida como *taracea*.

### **La técnica de la *taracea***

En el transcurso de la investigación en diversas ocasiones se mencionó una técnica de decorado, presente desde el inicio, en diversos ámbitos y contextos. Dicha técnica en ocasiones definida como *taracea*, es aquella de incrustaciones, hecha con pedazos menudos de chapa de madera en sus colores naturales o de madera teñida, marfil, hueso, concha nácar, carey y otras materias (De Ovando, 1969).

La técnica de la *taracea* como tal es de origen islámico y se expandió por Europa por medio del comercio, posteriormente llegó a América con Hernán Cortés y los tripulantes de sus barcos, y fue muy utilizada durante la época colonial. Fue reinterpretada por las distintas regiones según su propia realidad cultural, ya sea en la materialidad o en los elementos decorativos (Hernández, 2016).

En España como en México el mudejarismo persistió -mueble y artes menores- como accidente puramente ornamental, a base principalmente de complicados dibujos geométricos, de manera que el mobiliario de estilos europeos fue adornado con taraceas influidas por lo árabe (De Ovando, 1969).

Sin embargo, como resultado de esta investigación se encontró que el motivo de incrustaciones como elemento decorativo ya había surgido en México previo a la

llegada de los españoles, se tiene registro de su presencia en el asiento mencionado anteriormente llamado *teoicpalli*, de tiempos prehispánicos, elaborado en madera y con incrustaciones de metal, obsidiana o chalchihuite.

Además de las corrientes e influencias mudéjar, española e indígena, influyentes en el mobiliario novohispánico, se debe tomar en cuenta la influencia de la cultura China que llegó a través del comercio en Acapulco.

Así, el mobiliario de las suntuosas mansiones de la Nueva España se adornaban con loza de China, tapices, muebles y otros objetos de madera incrustados de concha y marfil de esas lejanas tierras. La Nao de China no sólo nos dejó objetos de arte, sino que también nos trajo artesanos orientales que radicaron en las ciudades de México y Puebla. Todo esto contribuyó a que en México el mueble recibiera un influjo asiático y, respecto a la *taracea*, generalizara más el uso de la concha (De Ovando, 1969).

En el presente se hace mención a esta técnica de considerable pervivencia, primeramente con el asiento precolombino mencionado, *teoicpalli*. Posteriormente se mencionó la silla *de caderas*, también conocida como florentina, dantesca o jamuga, la cual se decoraba con labor de *taracea* de motivos geométricos. Finalmente se menciona en aquello señalado por Mercedes Josefina Hernández, investigadora y especialista en el mueble mexicano y cuyos escritos y trabajos formaron parte fundamental del presente. Destaca que durante la época colonial los muebles *ataraceados* de Guadalajara se valoraban por la calidad de su fábrica (Hernández, 2016).

En Teocaltiche, Jalisco, desde el siglo XIX se hacen arquillas, arcas y arcones, generalmente *taraceados* con madera de naranjo y otras; también en Guadalajara decoran muebles con diversidad de maderas o concha; en Jalostotitlán, Jalisco, son famosos los estuches para guardar las navajas de los gallos de pelea (De Ovando, 1969).

Podemos notar que esta técnica ha conestado a través de la historia de una notable popularidad y ha sobrellevado una serie de apropiaciones y reinterpretaciones, convirtiéndola en una técnica que expresa tanto a diversidad mexicana como los valores tradicionales.

En la actualidad, 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 (...) (Hernández, 2016).

Según menciona la autora esto se debe a que, en algunas localidades, como en Jalostotitlán, Jalisco, aún utilizan tecnología muy básica y una técnica artesanal. Lo que distingue sus objetos taraceados son sus formas orgánicas y simples, y su utilización de madera sólida y no chapas de madera como lo hacen en otros estados. Este elemento además de proporcionar belleza estética, le da un valor agregado sobre la materialidad ya que es de la región, como el sabino, primavera, caoba, rosa morada y naranjo. “Son los talleres de los hermanos Silvano y Francisco Aguirre, y Saturnino Muñoz han sido reconocidos como Maestros del Arte Popular, y publicado sus obras en el libro con el mismo nombre, de Fomento Cultural Banamex” (Hernández, 2016).

### **Industrialización, tradición y arte**

Es importante mencionar que el presente no pretende hacer un juicio de valor ni distinción entre el mueble y el proceso artesanal del industrial, ya que ambos forman parte de la trayectoria y la evolución del mobiliario, y por elementos y valores que se señalan a continuación. En parte porque muchos objetos formaron parte del arte popular y después se convirtieron en objetos de producción industrial o bien, algunos que en un tiempo pertenecieron al sector artístico y ahora pertenecen al artesanal. Se busca entonces proporcionar información y recursos para honrar la historia y el diseño del mobiliario, incluyendo su desarrollo multifacético, para

posteriormente poder formular un juicio y un gusto informado y con sustento cultural y artístico.

Para dar sustento a esta temática se introducen argumentos de Clara Porset, diseñadora, profesora y defensora de la artesanía tradicional y del modernismo. Trabajó con arquitectos reconocidos como Luis Barragán y Mario Pani.

(...) sus muebles están considerados la quintaesencia del funcionalismo nacional mexicano. Nacida en Cuba en 1895, con estudios en Estados Unidos y Europa. Impartió clases en la facultad de Arquitectura de México durante unos meses, pero sus estudiantes la siguieron hasta la tumba y su legado se mantiene hasta hoy (Marín, 2019).

Porset publicó un artículo en el año 1949, “Expresión y utilidad de los objetos de uso diario”, para la edición 29, Arte en la Industria, de la revista *Arquitectura México*, en donde examina aspectos contemporáneos de la industrialización del arte, especialmente lo relativo a sus características mexicanas.

La premisa que pone en cuestión es la separación artificial que surgió en el arte entre la que es forma expresiva y la que es utilitaria, segregando así la función de la primera y la belleza de la segunda. En los últimos cien años, apunta la autora, esto ha sido característico, en gran parte por la aparición de la máquina como un nuevo instrumento que ocasionó varios desequilibrios, entre ellos la interpretación del trabajo industrial como carente del toque artístico presente en el instrumento manual. Resultando en un juicio de desintegración donde lo industrial es lo feo y lo hecho a mano lo bello. Sin embargo, se desarrollaron paralelamente mentalidades que van hacia el ordenamiento orgánico de la vida, en el cual se reconoce que la belleza es tan necesaria al proceso biológico como la utilidad, y en el que todas las artes se relacionan e integran.

De esta manera reaparece la exigencia de traer el arte a los objetos de uso diario, como lo era en las etapas antiguas de la cultura, en donde no era posible encontrar jerarquización alguna entre las bellas artes y las artes utilitarias. La pintura, la escultura, y la arquitectura tenían funciones de servicio, mientras que las

jarras y las ollas por ejemplo, daban deleite visual por la perfección de sus formas, al mismo tiempo que servían su función utilitaria. “En México se produce un arte popular de los más ricos y variados del mundo... El pueblo mexicano se expresa con belleza hasta en los objetos más simples” (Porset, 1949).

La autora enseguida advierte que todo este gran acervo cultural se limita a la población indígena, la que no ha sido *prostituida* en su gusto por la producción de la ciudad y las demandas voraces del comercio. Hace un llamado a que aquellos interesados en la cultura del país y junto con ellos las organizaciones culturales oficiales y las escuelas tecnológicas; afronten la labor de unir el arte a la vida de todos los días. Una precisión que me parece muy acertada y relevante es aquella en la que menciona que un museo tiene valor para su comunidad sólo en proporción a la integración que logra con la vida corriente de esa misma comunidad, lo cuál encuentra carente la autora en su contexto. Asimismo, hace falta una valorización del producto industrial por parte de las escuelas tecnológicas, junto con una formación de técnicos que busquen mejorar la producción constantemente.

Desde mi perspectiva, creo que la realidad hoy es muy similar a aquella descrita por la autora; considero aún presente aquella distancia entre la belleza y la función, lo artesanal y lo industrial, entre su estética y sus procesos. Sin embargo no puedo ignorar la labor de muchos artistas y creativos, instituciones y de ciertos grupos en general; quienes buscan crear desde una postura homogénea, que buscan la innovación e industrialización de sus técnicas y procesos para atender a la demanda del mercado y a los cambios emergentes del transcurso del tiempo; pero siempre cercanos al origen manual y artesanal, a la funcionalidad natural del objeto, a su cultura y tradición, y a la belleza en lo cotidiano y lo útil.

Las potencialidades de México que se derivan de la excepcional mezcla con que cuenta de viejas culturas, de sensibilidades plásticas y de inquietudes de progreso, quedan así irrespetadas y aun sofocadas, aunque en su pujanza pugnen por hacerse realidades (Porset, 1949).

## 2. Desarrollo

Después de argumentar e informar sobre la relevancia cultural, artística, histórica y social que tienen los muebles para el ser humano desde nuestro origen, y de cómo el mueble es una manifestación artística de un pueblo y una necesidad imperativa para habitar y vivir, se argumenta que son creaciones valiosas y representativas por sus valores utilitarios y expresivos, siendo, por ende, tanto una herramienta como una pieza de arte. De igual modo se localizaron estos valores en nuestro contexto nacional con conceptos como la mexicanidad y la identidad cultural. Posteriormente se relató la historia del mobiliario en México en tiempos prehispánicos y coloniales, tomando como referencia archivos históricos tanto escritos como visuales, como son los códices y los escasos ejemplares de muebles conservados. Así mismo se consultaron libros, revistas, e investigaciones, se analizaron hipótesis y argumentos de académicos, investigadores y creativos, para conocer, reunir y cuestionar su postura y sus descubrimientos. Se realizó una visita de sitio para conocer ejemplares de los muebles en cuestión físicamente y poder analizar su estética de manera real y tangible, y a la par se utilizaron algunos ejemplares de estos muebles como asiento mientras se realizaba la investigación para así experimentar su uso y comodidad.

Fue así como entonces, después de todo este trabajo, encuentro y me concentro en algunas piezas que fueron constantes durante mi investigación, que encuentran su origen en la antigüedad y han persistido hasta el día de hoy, librando así conquistas, influencias, corrientes artísticas, movimientos sociales, revoluciones industriales, nuevos materiales y técnicas, tendencias; y el paso del tiempo en general, con todo lo que aquello conlleva. Considero que la pervivencia y atemporalidad de estos muebles se debe a sus valores utilitarios y expresivos, que atienden a su función sin dejar de ser bellos, su proceso y materialidad se constituyen de lo práctico y sencillo, y también gracias a su historia, a su identidad, y a la manera en la que representan a su pueblo y su cultura. Su evolución y pervivencia fluye y se mantiene de manera natural, ya que su composición y diseño atienden a lo esencial y existencial.

## **El equipal**

Este mueble ha sido capaz de sobrevivir desde su lejano origen, descrito e ilustrado en los antecedentes de la época prehispánica, hasta la actualidad; con sus justas y naturales adaptaciones y reinterpretaciones. Su nombre deriva de la castellanización del vocablo náhuatl *icpalli*, asiento.

En el apunte monográfico que escribe Gloria Cáceres Centeno junto con Hugo M. Salas Frontana en *El mueble artesanal*, para el Fondo Nacional para el fomento de las Artesanías, encontramos la siguiente información sobre esta pieza.

En la actualidad podemos encontrar uno de los *equipales* más representativos de las tradiciones precolombinas que ha sido elaborado desde entonces por los *huicholes* (también conocidos como *wixárikas*), grupo étnico de origen prehispánico que desde la conquista se aisló en los abruptos terrenos de la Sierra Madre Occidental en los límites de Jalisco y Nayarit, por lo que han permanecido a salvo de influencias determinantes en sus costumbres y hábitos (Cáceres & Salas, 2009).

Figura 9. Equipal Wixárika



©Archivo Digital MNA.

Fuente: D.R Archivo Digital de las Colecciones del Museo Nacional de Antropología/INAH/2020.

Mencionan que forma parte importante de sus ceremonias religiosas, ya que están dedicados, en las festividades, para el sacerdote y las personas distinguidas. Éste representa la flor de sotol, que ha sido tradicional desde hace siglos, de la que se extrae el aguardiente nativo. Se elabora principalmente con carrizo (una especie de caña) y otate (tipo de bambú nativo de México), el asiento se teje con carrizo aplanado, soportado por una red de tiras de corteza de árbol. El respaldo y los brazos se adornan finalmente con tiras delgadas de otate en sutiles curvas. La estructura que une base con asiento es de tiras de otates más gruesas, el respaldo se apoya en un par de varas de granadillo (una madera muy dura) en forma de horqueta (parte del árbol donde se juntan, formando un ángulo agudo, el tronco y una rama medianamente gruesa, RAE) y en los costados que apoyan los brazos va otro par de balas sencillas, todo unido con mecates delgados y una especie de cola vegetal de color oscuro preparada por ellos mismos (Cáseres & Salas, 2009).

Las poblaciones jaliscienses Autlán de Juárez, Manuel M. Diéguez, Ciudad Guzmán, Sayula, Tlaquepaque, Guadalajara y principalmente Zacoalco de Torres, fabrican los Equipales más conocidos y consumidos en México. Son los que se forran con vaqueta (Cuero de ternera, curtido y adobado, RAE) de cerdo en el respaldo y el asiento, bajo el cual va tejido un petate de carrizo aplanado; su base se construye con madera de guásima o de palo dulce. Los 18 pares de estacas que se entrecruzan formando la estructura son de palo de rosa unidos con ixtle (fibra vegetal conocida por su resistencia) de agave de mezcal y con un pegamento a base de camotes del cerro deshidratado, tostado y molido con agua pegamento blanco industrial, aserrín, y polvo de ocote quemado (Cáseres & Salas, 2009).

Adicionalmente, Hernández Padilla en su escrito *El mobiliario como Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco*, del año 2016, citado anteriormente, se refiere a este *equipal* de la cultura wixaritari (plural de wixárika) como un asiento al que llaman *uweme*.

(...) el cual es un taburete circular con respaldo y brazos de carrizo doblado, que representa a la flor de sotol, especie de agave de las zonas desérticas, de carácter

simbólico para los *wixaricas*, pues a partir de ésta, fabrican el mezcal que utilizan en sus festividades; este asiento está destinado para el *marakame*, el cantador de su historia, el miembro de la más alta jerarquía de la ranchería o comunidad (Hernández, 2016).

También menciona la fabricación del equipal en el municipio de Zacoalco de Torres. Dice que a pesar de que con el paso del tiempo ha sufrido modificaciones, como el uso de la piel para su tapizado, se mantiene casi igual desde el siglo XIX. Además de su relevancia histórica, la autora alude a otros valores y características que considero determinantes para su evolución y pervivencia tanto en su materialidad como en su composición y uso,

(...) 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 elabora, hacen que el asiento se adecúe al usuario, y eso le da el valor de uso. Podría seguir enumerando las cualidades de identidad cultural de este ejemplar, mas solo mencionaré que ha sido un mueble que se conoce internacionalmente como mueble mexicano (Hernández, 2016).

Figura 10. Equipal de Zacoalco de Torres



Fuente: Equipales Castillo

Este mueble, además del valor que tiene como objeto aislado, tiene relevancia social y familiar para esta comunidad. El 80% de la población se dedica a la elaboración de equipales, familias enteras que incluso formaron cooperativas para la comercialización de las piezas y han buscado así nuevos mercados. Surgiendo de este modo nuevas interpretaciones pero que conservan sus valores formales y funcionales tradicionales, variando según menciona la autora en los respaldos o en las decoraciones en la piel como repujado, grabado, cincelado e incluso bordado.

Figura 11. Variaciones de equipales de Zacoalco de Torres



Fuente: Espejo Jalisco.

Por otro lado, una reinterpretación importante del equipal, bajo la corriente modernista de la década de los cincuenta, la realizó Pedro Ramírez Vázquez, arquitecto, urbanista, diseñador, escritor, editor y funcionario público mexicano, nacido en la Ciudad de México en 1919. A pesar de que su reconocimiento deriva principalmente de su labor como arquitecto y urbanista, sus creaciones y exploraciones en otros ámbitos también merecen distinción. Como bien comenta Iñaki Herranz (investigador, curador, docente y gestor cultural) en su escrito “Diseño industrial y textil” para la exposición *Pedro Ramírez Vázquez, inédito y funcional*, producida por el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México:

Una faceta tan creativa como poco conocida de Pedro Ramírez Vázquez es la de diseñador: a menudo la enlazó a la arquitectura y sus disciplinas emparentadas

como el urbanismo, el interiorismo, la museografía o la señalética, aunque sin mayor afán que el de desarrollar objetos bellos y funcionales, como lo hizo con edificios (Herranz, 2015).

Figura 12. Reinterpretaciones del *Equipal* de Pedro Ramírez Vázquez



Pedro Ramírez Vázquez. *Equipal industrial*, 1969 / Acero cromado y piel  
Colección Javier Ramírez Campuzano



Silla para la línea de muebles "Actual" de López Morton, s/f  
Base de madera tipo equipal, capiz en tela y ruedas giratorias / 90 x 66 x 70 cm  
Colección Javier Ramírez Campuzano

Fuente: Colección Javier Ramírez Campuzano

Esta reinterpretación, llamada *equipal industrial*, diseño del arquitecto del año 1964, con varilla metálica y cromada, con asiento y respaldo acojinado y forrado de piel en color negro, alcanzó un mercado de lujo y visibilidad internacional. Hoy se puede adquirir como una pieza de precio elevado, con la marca Luteca, con sedes en París, Nueva York, México y Los Ángeles.

Figura 13. Equipal chair de la marca Luteca



Fuente: Luteca Furniture

Me parece interesante, mas no pretendo definir como correcto o incorrecto, que ciertas piezas y creaciones logren un alcance más amplio y una venta a un precio más elevado, debido a la posición de quien lo retoma, crea o promueve. Sin enjuiciar esta realidad como algo justo o injusto tanto para la pieza y su historia como para los artesanos, productores y diseñadores, lo que quiero resaltar es la pervivencia del mueble y, en este caso, su transformación en una pieza moderna y de lujo, aunado a la versatilidad posible en su materialidad y detalle que su propia composición y diseño tradicional permiten, sin perder sus valores utilitarios, estéticos y formales, que hacen del equipal, en todas sus variantes, una pieza del menaje mexicano que lleva consigo una importante herencia histórica, artística y cultural. Es una expresión tangible, estética y funcional, de la fusión de culturas y técnicas, del paso del tiempo, de materiales tanto nuevos como tradicionales, de usos y costumbres y finalmente de valores e identidad de la cultura mexicana.

## El butaque

Otro asiento de notable pervivencia y valor en el colectivo mexicano es el conocido como *butaque*. Mercedes Josefina Hernández, investigadora y especialista en el mueble mexicano, citada anteriormente por sus diversos artículos y escritos sobre el tema, presenta una hipótesis sobre el origen del butaque en los códices coloniales y pretende revalorizarlo como un asiento mestizo. Lo considera una combinación de técnicas y tecnologías de fabricación europeas, con materiales, mano de obra y habilidad de los indígenas mexicanos, convirtiéndolo en una digna representación de la identidad cultural mexicana.

Después de la Revolución Mexicana, se inició un programa de difusión de ciertos símbolos de identidad nacional para redefinir la *mexicanidad*. La búsqueda se expresó en bellas artes y artes decorativas, incluido el mobiliario. En este contexto, reapareció el *butaque* (Hernández, 2021).

Este programa de difusión comenzó con la creación de la Secretaría de Educación Pública en el año 1921, y su principal objetivo fue la difusión de símbolos de identidad nacional. Se comenzó buscando en el mestizaje y en las culturas indígenas aquellos elementos unificadores de las diversas clases sociales con el propósito de definir la llamada *mexicanidad*. Este concepto, constante en los diversos escritos e investigaciones de Hernández, se describió en la justificación del presente. Esta búsqueda de elementos no se limitó a las bellas artes, de las cuales surgieron el movimiento muralista mexicano, la arquitectura nacionalista, como lo fue la Escuela Tapatía de Arquitectura, la música o el cine, sino que también se buscaron en las artes decorativas en general, particularmente en el mobiliario.

(...) a partir de la exposición y publicación denominada *Las artes populares de México*, que dignificó a nivel de museo los objetos de uso cotidiano de manufactura artesanal, hecho que contribuyó a la promoción y consolidación una identidad cultural, fundamentada en la filosofía estética de Vasconcelos (Hernández, 2021).

Fue así como a partir de entonces y durante el resto del siglo XX el diseño y el mueble mexicano, junto con la identidad cultural mexicana, se caracterizaron por su pasado mesoamericano y colonial. La autora señala que se revalorizaron viejas formas, usos y funciones de diversas piezas de mobiliario que eran de uso extendido entre grupos sociales modestos.

En este contexto reaparece el butaque, también conocido en ocasiones como la silla Campeche o *Miguelito*, utilizada en las regiones tropicales de la costa del golfo de México y, con algunas variantes de carácter regional, en algunas zonas rurales del país. Eran elaborados por los campesinos y peones en las haciendas para su propio uso y para los señores hacían unos con maderas y acabados de mejor calidad.

Desde finales de la década de 1920 y hasta 1970, arquitectos y diseñadores como Luis Barragán, William Spratling, Clara Porset, Michael van Beuren, Manuel Parra y Alejandro Rangel Hidalgo, propusieron sus propias interpretaciones de butaques que insertaron en un nuevo contexto sociocultural, conjuntando tradición, modernidad e identidad cultural en el mobiliario mexicano del siglo XX, traspasando las fronteras a través del menaje de las embajadas de México en el mundo, y hasta hace muy poco, de la residencia oficial de Los Pinos (Hernández, 2021).

El arquitecto tapatío Luis Barragán, reconocido internacionalmente por sus aportaciones a la creación de espacios y el manejo de la luz y el color, el único mexicano que ha ganado el Pritzker, fue de los primeros personajes que para el diseño de muebles para sus residencias tomó referentes del mobiliario popular de las haciendas y estancias rurales del sur de Jalisco. Retoma así entre los años 1930 y 1940, el antiguo mueble mencionado *butaque* y diseña un asiento con el que amuebla la mayoría de sus obras arquitectónicas,

(...) un claro ejemplo de la reinterpretación de los valores formales y funcionales del mobiliario popular, que Barragán logró llevar a un nivel superior, con materiales y acabados naturales, como la madera de sabino que tiene un alto valor simbólico en la época, al forrar el asiento y respaldo con vaqueta, unió la tradición colonial; y

finalmente, al simplificar los soportes y travesaño torneados, llevó a este mueble tradicional popular, a un nuevo contexto socio-cultural, conjuntando tradición, modernidad e identidad cultural, en el México del siglo XX (Hernández & Olivares, 2013).

En el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México resguardan un ejemplar y algunos otros en la casa-estudio del Arquitecto en la Ciudad de México, la cual es considerada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Para este trabajo de investigación se realizó una visita de sitio a este último para conocer las piezas en su forma tangible, y para analizar y visualizar su comportamiento en el espacio construido. Los descubrimientos fueron muy ricos y de gran valor, posterior a la visita reafirmo el valor de este mueble tanto en su forma utilitaria como en su valor estético. Creo pertinente conocer físicamente el objeto en estudio y cualquier otro elemento en su caso, para dar sentido a los descubrimientos y argumentos expuestos.

Posteriormente, entre el 1935 y 1940, el diseñador y arquitecto estadounidense William Spratling, precursor de la industria platera en Taxco, Guerrero, toma como referencia el mismo butaque rural. En un inicio los elabora para su propia vivienda, y posteriormente establece un pequeño taller de carpintería, ya que el entonces embajador de Estados Unidos en México, junto con otras personalidades de la Ciudad de México, le solicitan algunos ejemplares para ellos. “(...) con esto, le otorgó, al mismo butaque, un valor socio cultural diferente, y colocándolo en las residencias burguesas y los círculos intelectuales de la época” (Hernández & Olivares, 2013).

En la década de los cuarenta Clara Porset, diseñadora cubana residente en México, mencionada en el presente reporte a propósito de la industrialización, tradición y arte, experimentó con el butaque que se elaboraba en las regiones de Veracruz y Yucatán; lo reinterpreta de diversas maneras, con y sin descansabrazos, y principalmente con variaciones en diferentes tipos de tejidos, como el de bejuco tejido en forma de ojo de perdiz o de ixtle, y otros forrados en piel. El bejuco natural es la piel o corteza brillante de la palmera de rattán, la cual es una planta trepadora

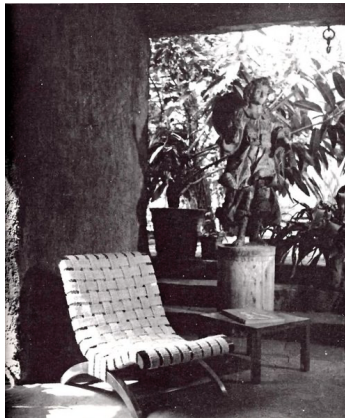
que crece principalmente en Asia. Con máquinas especializadas se corta en delgadas tiras que sirven para tejer asientos y respaldos de muebles, generalmente sillas y mecedoras. El bejuco en greña es la materia prima utilizada por tejedores de bejuco para realizar el famoso ojo de perdiz (mimbre.com.mx).

Figura 14. Silla butaque diseñada por Luis Barragán y Clara Porset en 1945



Fuente: donshoemaker.com

Figura 15. Silla *Butaque* de Clara Porset



Fuente: una vida moderna

Otra propuesta es la de Alejandro Rangel Hidalgo, artista y pintor nacido en Colima y con estudios en Guadalajara, España y Francia. Su propuesta es muy similar a las anteriores aunque,

(...) difiere en el perfil de los anteriores, que se compone por piezas recortadas y ensambladas, dejando la X de los anteriores, y formando una especie de h minúscula; ambos lados se unen por medio de madera curvada, formado el asiento y respaldo en una sola pieza; el respaldo se corona con un copete y dos piñas torneadas en los extremos, mientras que el asiento se curva hacia abajo. En la parte inferior, dos bastones torneados funcionan como trabazón (Hernández & Olivares, 2013).

Cabe mencionar que las reinterpretaciones presentadas son solamente para ilustrar ejemplos de la apropiación y éxito del mueble por parte de distintos grupos y en distintos tiempos, para sustentar la pervivencia del mueble casi en la totalidad de su esencia y características, aunque no pretendo distinguirlas de aquellos de producción popular y que no cuentan con un agente como intermediario en su diseño, promoción y reinterpretación. Pretendo valorizar al mueble como objeto autónomo, con sus valores intrínsecos utilitarios y estéticos, pero influenciado por la historia y los agentes que lo rodean.

### **3. Resultados del trabajo profesional**

Tras la observación y la recopilación de datos e información contenida en la serie de documentos, libros, publicaciones y escritos presentados, de investigaciones previas realizadas por especialistas, se pudo hacer un análisis y acercamiento al origen y fundamento de los objetos en cuestión. Sin embargo, el sumario contenido en el presente sirve como inicio y motivación a una más extensa y profunda investigación.

Se destacó el motivo de relevancia del mueble como auxiliar del ser humano y como expresión artística. Conceptos como *cultura*, *identidad* y *mexicanidad* se apuntaron desde la definición y la visión de especialistas. La historia ilustrada y escrita de épocas antiguas se presentó a manera de resumen, señalando aquello relevante a la investigación. Se expuso información en el marco de la temática como sustento a la resolución del objetivo del presente, como lo fue el patrimonio cultural

de Jalisco, la industrialización del arte y su valorización en la vida cotidiana, y el origen y la evolución del *equipal*, el *butaque* y la técnica de *taracea*.

Finalmente, se logra descubrir y entender el origen y la pervivencia de los mencionados muebles históricos mexicanos, haciendo énfasis en sus valores utilitarios y expresivos.

#### **4. Reflexiones del alumno sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto**

- **Aprendizajes profesionales**

Principalmente descubrí un posible campo laboral que me fue muy grato de llevar a cabo, el de la investigación y la escritura. Encontré una actividad que me es sumamente interesante y que creo que aporta mucho a la profesión, y al pensamiento escrito. Desarrollé habilidades de organización, de búsqueda de información y depuración de ésta, la habilidad de enfocarme en aquello pertinente, la expresión escrita de ideas y pensamientos, la apertura de mente para recibir información nueva y variada. Expandí mis conocimientos sobre historia, el diseño de mobiliario, los valores y la cultura mexicana, personalidades con trayectoria importante en nuestro país, y aprendí nuevos conceptos y términos. Finalmente encontré una motivación por aplicar y fundamentar en la historia y los valores culturales y artísticos; los futuros proyectos que desarrolle en mi vida profesional.

- **Aprendizajes sociales**

Considero que la información ilustrada en esta investigación es pertinente para que aquellos involucrados en el diseño y desarrollo del mobiliario tengan presente su cultura e identidad, y que encuentren un fundamento para sus creaciones en la historia y en lo esencial. Asimismo, considero que el proyecto tiene un impacto, y lo señala en la valorización del mueble y de su historia para el ser humano y la sociedad en general. Se despliega de este modo una invitación a tener interés por conocer la historia, por mantener

valores utilitarios y estéticos en aquello que creamos y que consumimos, y a valorizar aquellos objetos que nos acompañan en nuestra cotidianidad.

Se le puede dar seguimiento al presente para ahondar ahora en la realidad de las comunidades productoras, en las vidas de los artesanos, en las problemáticas presentes en la industria, y en aquellos aspectos sociales, culturales e incluso ecológicos que competen a la temática y profesión afin.

- **Aprendizajes éticos**

La experiencia PAP me llevó a relacionarme con mi cultura y la historia de mi país, me llevo a cuestionar la ética de distintos productores y creativos, me motivó a respetar procesos e ideas, a valorizar la labor tanto de profesionistas como de artesanos, y principalmente a enfocar mi carrera profesional en aportar algo valioso y genuino al colectivo de mi país.

- **Aprendizajes en lo personal**

El trabajo del PAP fue revelador para mí ya que recordé mi gusto por la investigación y la escritura. Me retó en lo personal en muchos temas de distribución de tiempos y actividades, tuve que redefinir prioridades, sobrellevar obstáculos que se sobrepusieron en mis objetivos, y adaptarme a la evolución que fui logrando del proyecto, a pesar de no ser aquella que yo esperaba en su totalidad. Me ayudó a valorar aquello que me rodea, mi cultura y mi nacionalidad, mi profesión y su relevancia para la sociedad, las herramientas con las que cuento tanto académicas como de oportunidades y me proporcionó además de con información relevante y útil para mi actividad profesional, con un nuevo panorama personal de realización y pasión para llevar a cabo en mi proyecto de vida.

## **5. Conclusiones**

Los muebles son los acompañantes inanimados de la existencia humana. Lo auxilian tanto en su anatomía y necesidades físicas como en sus rituales y

actividades cotidianas. Su composición deriva de la fusión de elementos tan intrínsecos como variables, una dualidad que se hace evidente en las constantes universales pero que son adaptadas a la cultura y estética local. El mobiliario asiste al hombre en ámbitos que sobrepasan sus límites materiales, convierte al espacio en habitable, convive y lo acompaña en la cotidianidad de su existencia.

Considero sustancial en el diseño de mobiliario, además de conocer la historia de aquello que tomaremos como referencia y de aquello que nos rodea, buscar siempre la innovación e industrialización de técnicas y procesos para atender a la demanda del mercado y a los cambios emergentes del transcurso del tiempo; pero siempre cercanos al origen manual y artesanal, a la funcionalidad natural del objeto, a su cultura y tradición, y a la belleza en lo cotidiano y lo útil.

## 6. Bibliografía

- Boyd–Bowman, P. (1493–1519). *Índice Geobiográfico de Cuarenta Mil Pobladores Españoles de América en el siglo XVI*. <https://doi.org/10.2307/980329>
- Carrillo y Gariel, A. (1957). *Evolución del mueble en México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Cáseres Centeno, G., & Salas Frontana, H. M. (2009). *El Mueble artesanal*. Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías.  
[https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/579558/El\\_mueble\\_artesanal\\_compl.pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/579558/El_mueble_artesanal_compl.pdf)
- Clavijero, F. J. (1780). *Historia antigua de México*. México.  
[https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/lecturas/T1/LHMT1\\_072.pdf](https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/lecturas/T1/LHMT1_072.pdf)
- De Ovando, C. (1969). La Taracea Mexicana. *Artes de México*, 118, 56–71.
- Díaz del Castillo, B. *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*.  
[https://www.academia.org.mx/aml\\_static/publicaciones/muestras/Historia-verdadera.pdf](https://www.academia.org.mx/aml_static/publicaciones/muestras/Historia-verdadera.pdf)

- Garbana, A. F. (1969). El mueble del siglo XVI y su origen español. *Artes de México*, 118, 8–14.
- Galván Arellano, A. (1977). Valor histórico y valor económico, posible equilibrio dentro de un monumento: el caso de la Fábrica Atlas en la ciudad de San Luis Potosí. *Cuadernos sobre Patrimonio*.
- Hernández Padilla, M. J. (2011). El estilo mexicano en el mueble. Tesis de doctorado. Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Cuernavaca, México.
- Hernández Padilla, M. J., & Olivares Gallo, J. E. A. (2013). El estilo rangeliano. La interpretación de la mexicanidad de Alejandro Rangel Hidalgo. Encuentro Internacional Forma 2013. La Habana, Cuba.
- Hernández Padilla, M. J., & Olivares Gallo, J. E. A. (2014). La mexicanidad en el diseño del mueble del siglo XXI. *Revista KEPES*, 10, 365–381.
- Hernández Padilla, M. J. (2016). El mobiliario como Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco. II Coloquio de Políticas Públicas, CUCEA.  
[https://www.academia.edu/39407359/El\\_mobiliario\\_como\\_Patrimonio\\_Cultural\\_del\\_Estado\\_de\\_Jalisco](https://www.academia.edu/39407359/El_mobiliario_como_Patrimonio_Cultural_del_Estado_de_Jalisco)
- Hernández Padilla, M. J. (2021). El butaque. De asiento popular a arquetipo del mueble mexicano del S.XX. *Res Mobilis*, 10(13-1), 244–258.  
<https://doi.org/10.17811/rm.10.13-1.2021.244-258>
- Marín, B. (2019). El legado de Clara Porset: la mujer que revolucionó México con una silla. *El País*. Recuperado el 17 de abril de 2022 de:  
[https://elpais.com/elpais/2019/08/05/icon\\_design/1565010329\\_239660.html](https://elpais.com/elpais/2019/08/05/icon_design/1565010329_239660.html)
- Orduño, D., (2021). *Proyectar una casa*. Zapopan, Artlecta.
- Porset, C. (1949). Expresión y utilidad de los objetos de uso diario. *Arquitectura México*, no. 29, (Arte en la Industria), 224–227.
- Sahagún, Fray B. de (1540–1585). *Códice Matritense*. México.  
<http://bdmx.mx/documento/bernardino-sahagun-codices-matritenses>