

# La mexicanidad en el diseño del mueble del siglo XXI

## Resumen

En los últimos siglos han sucedido movimientos sociales y políticos que urgen a las culturas a redefinirse en cuanto a su identidad cultural. Después de un periodo de transculturización llamado “globalización”, en el que el diseño de productos debió adecuarse a los mercados globales, borrando todo el rastro de identidad cultural de la sociedad que lo ideó, produjo y utiliza, y de cierta forma, modificando usos y costumbres de la sociedad que lo importa, las fronteras de las diversas identidades culturales que conformamos el planeta, y sobre todo, de aquellos países de Latinoamérica con economías emergentes se diluyen, creando confusión en las nuevas generaciones en cuanto a los valores culturales y de identidad que poseen.

Mercedes J. Hernández Padilla  
Doctora en Arquitectura, Diseño  
y Urbanismo. Maestra en Ciencias  
de la Arquitectura. Diseñadora  
Industrial. Investigadora Titular del  
Centro de Investigaciones en Diseño.  
Profesora del Centro Universitario de  
Arte, Arquitectura y Diseño, Universi-  
dad de Guadalajara, México.  
mechehdez@live.com.mx

Juan Ernesto Alejandro Olivares  
Gallo  
Maestro en Diseño y Desarrollo  
de Nuevos Productos. Diseñador  
Industrial. Investigador Titular del  
Centro de Investigaciones en Diseño.  
Profesor del Centro Universitario de  
Arte, Arquitectura y Diseño, Universi-  
dad de Guadalajara, México.  
ernesto.olivares@cuaad.udg.mx

Recibido: Febrero 2014

Aprobado: Julio 2014

**Palabras clave:**  
diseño, identidad cultural, mexi-  
canidad, mueble.

## *Mexicanity* in the 21st century furniture design

### Abstract:

In recent centuries, social and political movements that urge cultures to redefine their cultural identity have emerged. After a period of transculturation called “globalization” in which product design had to adapt to global markets deleting all trace of the cultural identity of the society that conceived it, produced it and uses it, and in a way, changing uses and customs of the society that import it, the boundaries of the diverse cultural identities that make up the planet, and especially of those Latin American countries with emerging economies, are diluted creating confusion in the new generations in terms of the cultural values and identity they have.

Key Words:  
design, cultural identity mexicanity,  
furniture.

### Introducción

La industria mueblera de México, y en especial la del estado de Jalisco, son las industrias manufactureras de mayor importancia en la economía mexicana, tanto a nivel nacional, como internacional a través de sus exportaciones. Si bien el mercado internacional requiere productos con identidad global, también es cierto que se requiere otorgarle identidad al producto mexicano, para distinguirlo del que se fabrica en otros países. La cultura mexicana es tan vasta y variada que es posible tomar elementos de identidad cultural o mexicanidad, para otorgarle ese distintivo al producto, en este caso, al mueble mexicano, de forma tal que sea un referente a nivel global, y retome el liderazgo, ya no solo en cuanto a calidad, sino también en diseño. El proyecto de investigación, tiene como objetivo el definir esos valores de mexicanidad así como su aplicación en el diseño de mueble mexicano.

## Definición de conceptos

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.

Es conveniente aclarar que la cultura no es estática, esta se transforma; se desarrolla y evoluciona constantemente, al tener contacto con otra u otras culturas que se encuentren más o menos desarrolladas, de las que adopta características, costumbres y objetos, que adecúa a su propia cultura, imprimiéndole su identidad, en un proceso de apropiación y reinterpretación constante; por esta razón, la cultura en su desarrollo y evolución a través del tiempo, se considera diacrónica (Hernández, 2011, p. 37).

La identidad se define como el conjunto de rasgos que caracterizan a un individuo o grupo social, frente a los demás. Uniendo los dos conceptos anteriores, resulta que la identidad cultural es, entonces, el conjunto de características, actividades y expresiones de un grupo social, en una época y lugar determinados, y que les distinguen del resto (Hernández, 2011, pp. 82-83). Esta identidad cultural se expresa a través de símbolos, que pueden ser implícitos, explícitos o ambos.

Por otra parte, puede afirmarse que el mueble nace a la par de las civilizaciones, y su desarrollo está ligado al de la vivienda y los espacios habitables, ya que es el mueble el elemento que estructura los espacios interiores, es decir, es el objeto que coadyuva en la interacción del hombre y el espacio habitable, cualquiera que sea la función de dicho espacio, otorgándole identidad.

La “mexicanidad” es un concepto abstracto, intangible y en este 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.

La *mexicanidad* en el mueble es un cualitativo, 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, p. 171).

La mexicanidad en el mueble es el conjunto de características culturales, tangibles e intangibles que el artesano, carpintero o ebanista y la sociedad mexicana le han otorgado al mueble, desde los valores de uso, simbólicos y estéticos, hasta los materiales utilizados, los medios de producción y las técnicas decorativas que tuvieron su origen en distintas épocas, desde la mesoamericana hasta el siglo XX, y se han adoptado, asimilado, reproducido y reinterpretado en las diversas circunstancias históricas, políticas y sociales a través de cinco siglos, y han trascendido hasta el presente (Hernández, 2011, p. 187). Y son estos últimos los que llamamos *valores simbólicos de mexicanidad*.

### La mexicanidad en el diseño del mueble

La cultura mexicana es compleja, por lo que tratar de definir esos valores simbólicos de identidad cultural es una labor ardua, ya que la gran extensión del territorio, las diversas regiones y las diversas culturas que se han desarrollado en cada una de ellas, con sus propias particularidades, ha dado como resulta-

do un gran número de factores que definen solo a nivel local una determinada identidad cultural. En el presente trabajo, se proponen algunos elementos que, conceptualmente, componen comunes denominadores para todas esas variantes, y contribuyen para su definición.

En México es posible encontrar diversos paisajes, que desde las culturas prehispánicas han sido testigos del desarrollo de los mexicanos, han formado parte de su mitología. Los colores y las texturas visuales que encontramos en estos parajes también forman parte del gran acervo de símbolos de identidad cultural mexicana.

Con respecto a la flora, México ocupa el cuarto lugar con 25.000 especies registradas, de las 250.000 que existen a nivel mundial, de las cuales el 50% son endémicas (Velasco, 2006); y se calcula que hay 30.000<sup>1</sup> más aún no descritas dentro del territorio nacional, lo cual lo colocaría en segundo lugar en el mundo. Las flores dominan un lugar preponderante en cuanto al valor simbólico de identidad, siendo la dalia (*Dahlia*) y sus 31 especies, nombrada por decreto presidencial en 1921, y ratificada también por decreto en 1963<sup>2</sup> como la flor nacional de México. De las especies arbóreas, el mismo decreto presidencial de 1921, el ahuehuete, también conocido como sabino (*Taxodium mucronatum*), fue nombrado árbol nacional de México; el valor simbólico de esta especie, va más allá del mismo decreto, ya que según cuentan diversas crónicas de la conquista, Hernán Cortes lloró la derrota y pérdida de sus hombres por los Mexicas, la leyenda cuenta que fue bajo un ahuehuete en el trayecto de huida hacia Tlaxcala, en junio de 1520. Si bien, es una especie endémica del centro de México, y conocida por su longevidad, en otras regiones el valor simbólico se le otorga a otras especies, como la parota (*Enterolobium cyclocarpum*) en los litorales tanto del Pacífico como del Golfo, porque se trata de una especie endémica de las zonas costeras, así como el mezquite (*Prosopis laevigata*) lo es para las regiones semidesérticas del norte del territorio.

<sup>2</sup> <http://mapserver.inegi.org.mx/geografia/espanol/datosgeogra/vegfauna/vegetaci.cfm>

Hay otras especies endémicas que también poseen valor de identidad cultural y han sido utilizadas para la fabricación del mueble, entre muchas otras se destacan: palo dulce (*Eysienthardtia polistachya*), palo de rosa (*viguera quinqueradiata*), guaje (*leucaena glauca*), cedro blanco (*Cupressus spp.*), mezquite (*Prosopis laevigata*), fresno (*Fraxinus udhei*), tepeguaje (*Lysiloma acapulquense*), guamúchil (*Pithecelobium dulce*), ahuehuete (*Tasodium mucronatum*), rosa morada (*Tabebula rosea*), primavera amarilla (*Tabebula donell-smithii*), cedro rojo (*Cedrela odorata*), parota (*Enterolobium cyclocarpum*), linaloé (*Bursera linanoe*), caoba (*Swietenia macrophylla*), tzalám, (*Lysiloma sp.*). Además de las fibras vegetales que tradicionalmente se han tejido y utilizado para el mismo fin, son los diversos tipos de palma como la llamada sollate (*Begucarnea inervis*), el tule (*Tulli*), la lechuguilla (*Agave lechuguilla*) del que se obtienen las fibras de ixtle, el henequén (*Agave fourcroydes lemaire*) y el yute (*Corchorus capsularis*) así como otras especies de agave como el sotol, que crecen en las regiones semidesérticas del norte del país.

Al igual que las especies vegetales, la fauna de cada región también se ha considerado como símbolo de identidad cultural. Según cifras del INEGI<sup>3</sup>, México ocupa el primer lugar en reptiles, con 717 especies de las 6.300 clasificadas, de las cuales 574 son propias del país, entre las que destaca la serpiente de cascabel a la que se le ha otorgado gran valor simbólico de identidad, presente en las diversas culturas mesoamericanas como Quetzalcóatl, así como en el escudo nacional.

370

Producto de las mismas culturas, la indumentaria tradicional de las diversas etnias indígenas que habitan el territorio, así como los trajes ceremoniales y sus accesorios como sombreros, tocados y máscaras, son elementos que caracterizan la multiculturalidad de México. Además del huipil, enredo y quechquémitl, prendas femeninas de tradición prehispánica, el rebozo tiene gran valor simbólico de mexicanidad, puesto que es producto de la técnica del tejido y tinte precortesianos y los materiales como la seda, fueron introducidos por los europeos a través de comercio con Asia.

Las artes populares y las artesanías de cada región o población, también se encuentran en el imaginario popular como portadoras naturales de la identidad cultural mexicana; tanto las técnicas de producción, los materiales y los decorados, como su uso gozan de gran valor simbólico de identidad cultural. En este aspecto, cabe destacar que desde principios del siglo XX, con los gobiernos post-revolucionarios, se ha relacionado al arte popular con el diseño de objetos y muebles, gracias a la promoción que fue objeto por parte de los artistas mexicanos Gerardo Murillo, Roberto Montenegro y Xavier Guerrero, quienes montaron la exposición llamada “Las artes populares en México”, y su posterior publicación homónima para los festejos del centenario de la consumación de la independencia de México, en 1921 (Comisarenco, 2007, p. 101); el objeto utilitario popular, las artesanías y el mueble fueron objetos de una revaloración, puesto que el mismo Murillo afirma que representan el sentir del pueblo (Murillo, 1980 p. 15).

Durante el gobierno del General Álvaro Obregón (1920-1924) se dio gran impulso al arte mexicano y la historia difundida a través del Movimiento Muralista Mexicano, en la que se promovía una identidad cultural mexicana enraizada en el arte popular y las artesanías. El diseño de mobiliario no quedó fuera de este movimiento nacionalista, ya que diversos artistas y profesionales del diseño, tanto nacionales como extranjeros radicados en México, entre los que podemos mencionar a Luis Barragán, Clara Porset, William Spratling, Michael Van Beuren, Oscar Haggeman, Horacio Durán, Alejandro Rangel Hidalgo, entre muchos más, tomaron como referencia este arte popular para proponer muebles y otros objetos, con gran carga de identidad cultural mexicana.

En las culturas prehispánicas se obtenían los colores tanto de origen vegetal, como animal y mineral, como ejemplo se encuentra la grana cochinilla, que proviene del insecto *Coccus Cacti*, que es un parásito del nopal que se cría de

<sup>3</sup> <http://mapserver.inegi.org.mx/geografia/espanol/datosgeogra/vegfauna/vegetaci.cfm>

modo silvestre, pero también permite cultivarse; el tinte, de color grana o carmín, se obtiene de la desecación y molienda de las hembras<sup>4</sup>. Este tinte se utilizaba tanto para teñir fibras textiles, como objetos de uso cotidiano, como las calabazas, bateas. El caracol púrpura es otro ejemplo de tinte de origen animal. El tinte rojo se obtenía del óxido mineral, encontrado de manera natural en yacimientos. La flor de cempasúchil (*Tagetes erecta*) también fue proveedora de tinte amarillo. Y el color azul, se obtiene los tallos y hojas del añil<sup>5</sup>, que es un arbusto que crece de manera silvestre en diversas zonas. Al mezclar el añil con arcillas como la palygorskita y la sepiolita, se obtiene el color conocido como “azul maya”, de tono azul verde, y que, al igual que los anteriores, fue utilizado para la decoración de diversos artículos de uso cotidiano, así como las pinturas murales de diversas culturas mesoamericanas. Son estos colores, y la diversidad de sus gamas los principales componentes de la paleta de color mexicana.

Al igual que los materiales, las técnicas de tejido y decoración del mueble, producto de las habilidades naturales y adquiridas por los artesanos y ebanistas, también son consideradas de gran valor simbólico de mexicanidad.

Estas técnicas son varias, tanto de origen prehispánico como de Asia y Europa que fueron adoptadas y adaptadas desde el siglo XVI, y desde entonces se consideran de alto valor simbólico de identidad.

372

De origen prehispánico, se cuenta con las técnicas de tejido de materiales semi-flexibles y flexibles como lo son la palma, el tule, el ixtle, el yute, el carrizo, entre otras fibras, que si bien son técnicas que ya se utilizaban para la elaboración de cajas, canastos, chiquihuites y petates, mismos que formaban parte del menaje de casa de las culturas indígenas, en la actualidad se utiliza, además de la cestería, combinado con estructuras de madera y/o metálicas, para la conformación de los asientos, respaldos, y superficies diversas en la conformación del mueble mexicano contemporáneo.

<sup>4</sup> FONART, “La grana cochinilla, tinte natural que da vida a la lana y a la seda”, recuperado de [http://www.fonart.gob.mx/web/index.php?option=com\\_content&view=article&id=111&Itemid=117](http://www.fonart.gob.mx/web/index.php?option=com_content&view=article&id=111&Itemid=117)

<sup>5</sup> FONART, “Añil para dar vida a la artesanía”, recuperado de [http://www.fonart.gob.mx/web/index.php?option=com\\_content&view=article&id=111](http://www.fonart.gob.mx/web/index.php?option=com_content&view=article&id=111)



El mueble doméstico, como lo conocemos ahora, en su gran mayoría es de origen europeo, ya que fue una de las aportaciones españolas durante la conquista, así como lo fue el oficio del carpintero y del herrero; al adoptarse las formas, usos y funciones del mueble español, los artesanos indígenas y mestizos aprendieron las técnicas para la construcción de mueble de madera y una vez que lo dominaron, fueron imprimiéndole a sus productos, su propia identidad cultural. En el acabado por ejemplo, en el siglo XVI se importaron muebles elaborados en China, con acabado en pintura policromada y/o dorada con motivos florales o costumbristas, sobre fondo negro o rojo, y además con terminado en laca brillante (Martínez, 1969, p. 21). Este último detalle del laqueado, fue la innovación más significativa al mueble europeo, ya que el recubrimiento brillante protegía la madera de los agentes externos, contribuyendo a su conservación; cabe mencionar que este recubrimiento se obtenía de la salvia del árbol goma-laca, que es endémico de las zonas tropicales de Indonesia y de China. Al popularizarse el mueble laqueado “chino” en la Nueva España, y frente a la imposibilidad de tener el mismo material de goma-laca, se utilizó la misma técnica que los indígenas utilizaban para la decoración de las calabazas, jícaras, bateas y platos de madera, llamada “maque”, la cual proporcionaba el mismo efecto de brillantez y protección que el utilizado en el que procedía de Asia. Este aspecto, además de que el ebanista novohispano plasmaba su propia identidad cultural en los motivos decorativos, paisajes y costumbres novohispanas, que realizaba con base en tintes de origen mineral, dio pie al surgimiento de lo que podemos llamar el mueble mestizo o novohispano, lo que le otorga gran valor simbólico de identidad cultural.

Otra técnica tradicional es la llamada taracea, que consiste en incrustaciones de pequeños trozos de madera y otros materiales, sobre una base de madera, en la que se forman diversas texturas visuales o decoraciones en la superficie del mueble, con base en la combinación de maderas claras sobre fondo oscuro, o viceversa; igualmente, se combinan elementos o piezas elaboradas en marfil, hueso, ébano, concha nácar, etc., para crear verdaderas obras de arte en la superficie de las piezas.

Esta técnica al igual que la anterior, fue introducida por los conquistadores españoles, ya que entre los mismos tripulantes de las carabelas, y los militares, se encontraban varios que dominaban el oficio de la carpintería. El origen se remonta muchos siglos anteriores a la misma conquista; se trata de una técnica para decoración de muebles de origen árabe (musulmán) y que en la península ibérica se practicaba cotidianamente en el oficio de carpintero, puesto que este territorio fue ocupado por los musulmanes durante ocho siglos; al ser expulsados en 1492, la población católica y los conversos (llamados moriscos) que permanecieron en aquellos reinos, ya dominaban el oficio y la técnica, por lo que continuaron su práctica como parte de su bagaje cultural, de tal forma que, con ellos mismos, se difunde la técnica y el oficio en la Nueva España y la Nueva Vizcaya, de tal forma, que incluso llega a competir en calidad y belleza con las piezas con las originales de los pueblos musulmanes.

Fue tal la importancia de esta técnica que, en las Ordenanzas para carpinteros, entre los requisitos para permitir el establecimiento de taller nuevo, se encontraba la construcción de un baúl, un sillón frailer, una silla de caderas y un bargueño ataraceados (Garbana, 1969, p. 11), entre las técnicas que debía demostrar aquel que deseaba dedicarse a este oficio. Entre los regalos que Hernán Cortés envió al rey Moctezuma, según Fray Bernardino de Sahagún, se cuenta una silla de caderas ataraceada (Garbana, 1969, p. 8), que incluso aparece en el código Tlatelolco.

374



Fotografía 1. Baúl; madera de primavera con incrustaciones de caoba, sabino, rosa morada y parota.  
Autor: Francisco Aguirre, Jalostotitlán, Jalisco.  
Fotografía: MJHP.

La adopción de la técnica no fue difícil para los indígenas, puesto que ya anteriormente ellos elaboraban recubrimientos hechos de piedras semipreciosas, con incrustaciones de hueso y concha nácar en algunos objetos y máscaras ceremoniales. Al igual que la técnica del maque o laca, la taracea se convierte en mexicana, cuando el artesano, carpintero o ebanista, domina la técnica y la enriquece con su propio bagaje cultural; durante los siglos XVII y XVIII, se produjeron gran variedad de muebles y objetos taraceados, pero ya se había dejado de lado la decoración con base en formas geométricas, y en su lugar, las formas orgánicas fueron las protagonistas de tal maestría. Las ciudades de Puebla, Guadalajara y Oaxaca eran identificadas por la calidad de sus muebles ataraceados, que gozaban de gran aprecio por los novohispanos, tanto que aparecen en los testamentos.

En la actualidad, esta técnica se continua practicando, principalmente en la población de Jalostotitlán, en el estado de Jalisco, donde elaboran todo tipo de mobiliario y en Santa María del Río, en San Luis Potosí, donde se especializan en cajas “reboceras”, sin dejar el resto de mobiliario que se elabora bajo pedido.

Al finalizar el siglo XVIII, cuando la tecnología hizo posible obtener delgadas hojas de madera, aparece lo que se conoce como marquetería y puede decirse que es la evolución del arte de la taracea, ya que al utilizar la chapa en lugar de trozos de madera, se produjeron piezas de mobiliario más económicas, sin denostar la belleza en la decoración y el acabado de sus superficies.

La técnica de la talla en madera también fue una adaptación de las habilidades manuales de los indígenas, ampliamente demostradas en la talla de piedra, con las herramientas introducidas por los conquistadores españoles como la gurbia, el cepillo, etc., entonces dirigida a la producción de objetos de uso cotidiano y en madera; muebles de uso doméstico, esculturas, retablos religiosos, etc., se produjeron durante los siglos XVI, XVII y XVIII, en maderas preciosas y semipreciosas, así como en parota, cedro, y caoba; para los muebles más exclusivos

para los palacios de la nobleza, así como para el uso de la jerarquía católica, se les recubría, en su totalidad o en algunos detalles, con hoja de oro sobre la cual se aplicaba color y posteriormente se rayaba con la punta de navaja, creando texturas visuales, técnica que se conoce como “dorado”.

En la actualidad, Pátzcuaro y Cuanajo en el estado de Michoacán son ejemplo de las comunidades que practican y viven de la talla en madera, produciendo gran variedad de objetos de uso cotidiano, desde cuchareros, marcos, puertas, bancas, máscaras, trasteros, cantareros, cabeceras de cama, hasta juegos completos de comedor, sala y recámara, con acabado policromado o al natural.

Estas son algunas de las diversas técnicas que tradicionalmente se han utilizado para la elaboración de mueble en México, y que se consideran tradicionales, puesto que han sobrevivido a los embates de la industrialización y globalización del siglo XX, permaneciendo en el imaginario de los diversos grupos sociales y regiones en las que aún se practica.

Los tipos de muebles, su forma, función y el uso social también poseen un valor simbólico de identidad cultural; en esta categoría, es posible mencionar como ejemplo la gran variedad de asientos, tanto de origen prehispánico como de los adoptados y adaptados de otras culturas y regiones, entre los que destacan los sillones fraileros de origen español, la silla de caderas o jamuga de origen musulmán, desembarcados ambos a la par de los conquistadores españoles, pero ambos considerados como parte del acervo cultural mexicano. Ya como resultado del mestizaje cultural, el equipal, descendiente del icpalli, asiento prehispánico de los señores principales, pero recubierto de cuero de cerdo o de vaca, material y técnica española; no podemos dejar de mencionar el butaque, que es un asiento para el descanso, ya que posee el respaldo inclinado hacia atrás, provocando dicha posición de manera muy confortable. Este asiento se elaboraba y utilizaba en diversas regiones del territorio, con sus respectivas variables en material y aca-

bados, según el clima y la clase social que le utilizaba, de forma tal que se tienen desde los más lujosos, con asiento-respaldo recubierto de cuero repujado, grabado y/o policromado, y claveteado a una estructura decorada con ricas tallas y con apoyabrazos, hasta el elaborado con madera de ocote o pino común, utilizado por los grupos indígenas, pasando por el que posee el asiento-respaldo tejido en bejuco para soportar los climas húmedos y cálidos de las regiones costeras, pero todos poseen el común denominador de la estructura: 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 la inclinación que se logra, hacen de este un mueble sumamente cómodo, destinado para el descanso, una vez terminadas las labores del día.

Este tipo de asientos fueron tomados como referencia por algunos diseñadores del siglo pasado, que en sus propuestas de mueble mexicano el butaque ha estado presente, en igual número de variantes, tanto de materiales como de acabados.



Fotografía 2. Butaque rangeliano. Colección particular.  
Fotografía: MJHP.

La propuesta de butaque de Alejandro Rangel Hidalgo, es muy similar a los anteriores; 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 '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 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.

Los apoyabrazos son de forma rectangular y ligeramente curvados, con terminación de voluta al 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. Tomando esta forma del butaque, también se elaboraron sofás de tres y dos plazas, haciendo juego con el individual.

En general, el mueble rangeliano, o colimote como también se le llama, además de tomar las formas del pesado mueble español y reinterpretarlo en la decoración y tallas, y adecuarlo en dimensiones, el elemento que le otorga identidad propia es la misma decoración consistente en la aplicación de pintura en los frentes de los cajones y tableros de las puertas, así como en los copetes del respaldo de las sillas y de los butaques.

378

Si bien la aplicación de pintura sobre los muebles de madera no es novedosa, puesto que desde los muebles laqueados o maqueados de los siglos XVII y XVIII, hasta los conocidos como de "manzana y pera" del siglo XIX, recurrían a esta técnica para decorar las piezas, la novedad radica en el repertorio expresivo de estas pinturas que pertenecen al mismo estilo de las pinturas de caballete, litografías e ilustraciones del mundo de Alejandro Rangel Hidalgo.

En estas pinturas dominan las representaciones de aves, flores y frutas, especies que forman parte del paisaje cultural, urbano y rural del artista, y que reinterpreta artísticamente en su muy particular estilo, mismo que le dio fama internacional y que colocó al mueble mexicano en el panorama mundial del diseño, puesto que además de haber sido utilizados para amueblar la misma Residencia Oficial de los Pinos, edificios oficiales del gobierno federal y algunas residencias propiedad de expresidentes, como la del Licenciado Luis Echeverría Álvarez (1970-1976), se utilizaron para el menaje de muchas de las embajadas de México en países extranjeros, por lo que el estilo rangeliense se dio a conocer en esos países como el “estilo mexicano”.

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

## Conclusiones

La llamada mexicanidad en el mueble ha estado estrechamente ligada históricamente al mueble artesanal y popular, y al igual que la identidad cultural mexicana es producto del mestizaje de diferentes culturas que han contribuido a la formación de la identidad del pueblo mexicano, que si bien se han adoptado por los locales, también se han adaptado y reinterpretado en las diversas circunstancias históricas, sociales y geográficas, para satisfacer las necesidades de habitación de cada una de ellas. Por lo tanto, los valores simbólicos de identidad cultural mexicana serán aquellos que remiten al observador al concepto de mexicanidad que posee, y pueden estar implícitos en: el material que está fabricado, en la técnica que se utilizó para su decoración, en los colores y texturas visuales, en el uso social; también estarán explícitos en las formas y motivos decorativos que componen el diseño. Otros valores simbólicos de identidad cultural mexicana,

los encontramos en la diversidad natural, de la que es posible hacer referencia, a través de las formas, los colores y las texturas, en la composición formal de una nueva propuesta de diseño.

Para el diseño del mueble contemporáneo, la utilización de forma directa o como referencia de materiales, técnicas, formas, usos o funciones de carácter tradicional, que representan la mexicanidad, con nuevos materiales, técnicas, formas, usos o funciones acordes a los tiempos y necesidades actuales, darán como resultado el mueble mexicano en el siglo XXI, reflejo de la multiculturalidad del pueblo mexicano.

#### Referencias

Comisarenco Mirkin, D. (2007). *Diseño industrial mexicano e internacional, memoria y futuro*. México: Ed. Trillas.

FONART. *La grana cochinilla, tinte natural que da vida a la lana y a la seda*. Recuperado de [http://www.fonart.gob.mx/web/index.php?option=com\\_content&view=article&id=111&Itemid=117](http://www.fonart.gob.mx/web/index.php?option=com_content&view=article&id=111&Itemid=117)

\_\_\_\_\_. *Añil para dar vida a la artesanía*. Recuperado de [http://www.fonart.gob.mx/web/index.php?option=com\\_content&view=article&id=111](http://www.fonart.gob.mx/web/index.php?option=com_content&view=article&id=111)

Garbana, A. F. (1969). *El mueble del siglo XVI y su origen español*. En Castelló Yturbide, T., *El mueble mexicano*. Artes de México, No. 118, Año XVI, México.

Hernández Padilla, M. J. (2011). *El estilo mexicano en el mueble*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma del estado de Morelos. Cuernavaca, México.



Martínez del Río del Redo, M. (1969). *La influencia oriental en el mueble mexicano*. En Castelló Yturbide, T., *El mueble mexicano*. Artes de México, No. 118, Año XVI, México.

Murillo, G. (1980). *Las artes populares en México*. México: Instituto Nacional Indigenista.

Velasco Lozano, A. M. (2006). *Mitología y simbolismo de las flores*. *Revista Arqueología Mexicana*, 13(78), 28-35.

Cómo citar este artículo:

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.