Universidad Nacional Autónoma de México
Programa de Posgrado en Diseño Industrial
Campo de conocimiento: Teoría e Historia del Diseño

EL MOBILIARIO DOMÉSTICO EN EL CONTEXTO DE UN PROYECTO DE INTERÉS SOCIAL: EL CASO DEL CENTRO URBANO PRESIDENTE ALEMÁN (1949)

Tesis

Que para optar por el grado de:

Maestra en Diseño Industrial

Presenta:

Fabiola Avalos Tovar

Tutora principal:

Dra. Dina Comisarenco Mirkin

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL)

Miembros del Comité Tutor:

Dra. Ana Gabriela Encino Muñoz

Posgrado en Diseño Industrial, UNAM

Dra. Marina Garone Gravier

Instituto de Investigaciones Bibliográficas (IIB-UNAM)

Mtro. Angel M. Groso Sandoval

Facultad de Arquitectura, UNAM

MDI. Eloísa Mora Ojeda

Posgrado en Diseño Industrial, UNAM

Ciudad Universitaria, abril de 2024

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

El mobiliario doméstico en el contexto de un proyecto de interés social: el caso del Centro Urbano Presidente Alemán (1949)

Fabiola Avalos Tovar

UNAM POSGRADO

El mobiliario doméstico en el contexto de un proyecto de interés social: el caso del Centro Urbano Presidente Alemán (1949)

Fabiola Avalos Tovar

Ciudad Universitaria, 2024

AGRADECIMIENTOS

A mi tutora principal Dina Comisarenco Mirkin, por compartir conmigo su sabiduría, sensibilidad y por ser una invaluable guía en este trabajo de investigación.

A Marina Garone Gravier, por enseñarme el rigor y la disciplina en la investigación, sin su acompañamiento nada de esto hubiera sido posible. Gracias, Marina, eres para mí una gran inspiración.

A Ana Gabriela Encino Muñoz, por su disposición y comentarios a lo largo de este proyecto.

Al resto de mi comité tutor: Ángel Groso Sandoval y Eloísa Mora Ojeda por su asesoría y retroalimentación.

Al CONACHYT, al PDI y a la UNAM, por darme esta oportunidad.

A Jorge Vadillo y Ernesto Soto, por el inmenso apoyo, tanto en la consulta del "Archivo Clara Porset", como en el Acervo Histórico Fundación ICA.

A Oscar Salinas, Ana Elena Mallet y Adrián M. Moncada, por el préstamo de libros, sus valiosos puntos de vista y/o recomendaciones al iniciar este proyecto.

A las personas del CUPA que entrevisté para esta investigación: César Manrique, Marcela y Cecilia, por abrirme las puertas de sus departamentos y compartir conmigo las historias de sus familias.

A mis amigas y amigos: Amalia Ángeles, Jon Viveros, Daniel Campos y Belén Reyes, por ser acompañamiento y soporte en todo este proceso. A Amalia además, por la base del diseño editorial de este documento (espero no haberlo arruinado mucho). Al resto de mis amigos y compañeros del PDI, por las risas que nunca nos faltaron.

A Mariel de la Torre, tío Luis Felipe de la Torre y Pancha, quienes en todo momento me hicieron sentir en casa, acompañada, cuidada y amada. Nunca olvidaré su increíble hospitalidad.

A la Ciudad de México, por un año de aventuras y belleza.

A mis abuelos, Josefina Munguía y Esteban Avalos, simplemente por ser las personas más increíbles que he conocido y que seguramente conoceré.

A mis tías abuelas, Chonita, Chabelita y la Blanca Avalos, a quienes llevo en todo momento en el corazón y quienes sin saberlo inculcaron en mí el amor a los muebles y, en gran parte, al estudio.

A mi mamá y a mi papá, Fabiola Tovar y Francisco Avalos, por su entrega, esfuerzo, apoyo y amor a lo largo de mi vida, por procurar en todo momento lo mejor para mí.

A mi hermana y mejor amiga, Stefania Avalos, por siempre iluminar el camino, por sus consejos y asesoría. Por ser mi más grande ejemplo.

A Elsa, Enya y Pinocho por acompañarme largas horas en la elaboración de este documento.

A Carlos Godínez, por creer en mí y por su apoyo incondicional, a pesar de lo difícil que pudo tornarse el camino. Gracias infinitamente por impulsarme a cumplir este sueño.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....11

I Del conjunto urbano al mobiliario: un estado de la cuestión 23

1.1 El Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA).....24

1.1 Mario Pani y Clara Porset 26

1.2 El proyecto de mobiliario del Centro Urbano Presidente Alemán 31

1.3 Reflexiones finales 36

II Antecedentes y delimitación del proyecto de mobiliario del CUPA 39

2.1 Precursores del mobiliario doméstico en la vivienda colectiva de interés social de 1919 a 1945 39

2.2 El mobiliario doméstico como proyecto de interés social en el pensamiento de Clara Porset 54

2.3 Nace un multifamiliar con muebles: el conjunto mobiliario del Centro Urbano Presidente Alemán 65

2.3.1 El mobiliario que compone el proyecto del CUPA 73

2.4. Reflexiones finales 85

III Producción y venta del mobiliario del CUPA 93

3.1 El contexto industrial del mueble en la Ciudad de México en la década de 1940 94

3.2 Una aproximación a la producción del mobiliario del multifamiliar 107

3.3. La difusión del proyecto 125

3.4. Reflexiones finales 133

IV Consumo y continuidad del mobiliario del CUPA 139

4.1 Los inquilinos del centro urbano y sus formas de habitar 140

4.2 Imaginarios de mobiliario en la época 150

4.3 Un epílogo para el proyecto de mobiliario del CUPA 170

4.4 Reflexiones finales 187

CONCLUSIONES 195

Referencias bibliográficas 211

Índice de figuras 220

Índice de tablas 236

Anexos 237

INTRODUCCIÓN

El proyecto de mobiliario del Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA) de 1949 constituye un fenómeno de diseño único en México. Situado en un periodo histórico clave para comprender la llegada de la modernidad traducida en una nueva forma de habitar, el proyecto significó la introducción de un mobiliario moderno al país, producto de la naciente disciplina del diseño industrial.

Me recibí como Licenciada en Diseño en el año 2011 en la ciudad de Guadalajara, Jalisco. Poco después de casi diez años de desempeñarme profesionalmente en el diseño y la comercialización de muebles para una marca de mobiliario dirigida a una clientela perteneciente a un estrato socioeconómico alto, surgió en mí la interrogante sobre el acceso por parte de los estratos socioeconómicos bajos de la población de México a muebles de calidad. Tenía claro que los muebles son elementos indispensables en nuestra cultura, entonces ¿por qué solo había escuchado sobre proyectos de interés social en cuestión de vivienda, mientras que de mobiliario no?

Ante esta inquietud comencé a indagar proyectos de mobiliario en contextos de interés social en la historia de México, y la búsqueda fue llevándome atrás en el tiempo, a una obra realizada hace más de setenta años. De pronto me encontré con un artículo de la revista *Legado de Arquitectura y Diseño* que mencionaba el conjunto de mobiliario que alguna vez realizó la diseñadora cubano-mexicana Clara Porset (1895-1981) para el primer multifamiliar de la Ciudad de México, el CUPA, en 1947-1949. En dicho artículo, la autora comenta que el proyecto no había sido exitoso debido a que los habitantes del multifamiliar habían preferido llevar sus propios muebles o seguir comprando en donde usualmente lo hacían, antes que adoptar los que se habían sido diseñados específicamente para las unidades del multifamiliar. Sin embargo, en el artículo mencionado no se ofrecían más razones que esta, ni se profundizaba en ella. Es por ello que pensé que un caso con estas características merecía una investigación a profundidad, sin conclusiones apresuradas, en donde se identificaran las condiciones que dieron

pie para su realización, sus aciertos y desaciertos, así como revisar si había algo replicable de este conjunto de mobiliario en la actualidad. Lo anterior con el fin de concluir la importancia y trascendencia de dicho proyecto en la historia del diseño industrial en México. Decidí entonces hacer del mobiliario del CUPA el objeto central de mi tesis de maestría en el Posgrado de Diseño Industrial de la UNAM.

Fue evidente para mí que habría información valiosa en el estudio de este caso y que seguramente habría aportes importantes de los que aprender. Reconozco que surgió en mí una especie de fascinación por este conjunto, pensé que sería probable que un proyecto de investigación con este tema podría arrojar información importante para aportar a la relación del mobiliario de hogar con las personas.

Consideré que la propuesta resultaba pertinente, no sólo para brindar mayor información en el estudio de la historia del diseño industrial de México, sino también para reflexionar sobre procesos políticos, económicos, sociales y artísticos que impulsan cambios en la relación de las personas, en la vida cotidiana, con el mobiliario, así como en sus formas de habitar.

Me interesa la investigación histórica del diseño en México porque esta constituye una herramienta valiosa para comprender procesos culturales, sociales y económicos de nuestro país. A través del estudio histórico del diseño en México como manifestación cultural, es posible entender la conformación de gran parte de la identidad, pensamiento, vida cotidiana, deseos y aspiraciones de las personas de cada época, entendiendo además cómo todos estos elementos influyen el pensamiento de épocas venideras.

Asimismo, me interesa la investigación histórica porque considero que el pasado es un lugar que debemos visitar conforme surjan nuevas preguntas en la medida en la que los procesos culturales van evolucionando. Esto permite obtener mejores conclusiones, así como nuevas interpretaciones.

Por último, como diseñadora considero que es importante la investigación histórica del diseño porque las reflexiones resultantes de estos estudios pueden ser de gran valor para posibilitar a las personas de mi gremio tomar mejores decisiones en el quehacer de la disciplina.

Hipótesis

Pese al tratamiento que la historiografía del diseño ha dado al mobiliario doméstico del Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA) de 1949, juzgándolo como un aparente fracaso, un estudio desde una perspectiva más amplia permite descubrir un legado trascendental para el diseño industrial mexicano. El diseño del mobiliario del CUPA aporta información significativa en cuanto a la conformación de la modernidad en México, y ofrece antecedentes significativos sobre el compromiso social de las y los diseñadores con las clases no privilegiadas del país y sus necesidades de mobiliario.

Objetivos

Este trabajo tuvo como principal objetivo analizar el proyecto de mobiliario del Centro Urbano Presidente Alemán de 1949 como fenómeno histórico de diseño con el fin de establecer su legado y trascendencia.

Consiguientemente, decidí tomar este tema como el objeto de estudio de mi tesis, con los siguientes objetivos particulares: identificar las condiciones (raíces económicas, sociales, políticas y artísticas) que propiciaron el conjunto de mobiliario del CUPA, identificar sus aciertos y desaciertos como proyecto de mobiliario de interés social, así como identificar conclusiones relevantes para otros proyectos del tipo en México.

Proceso de investigación

La manera en la que se enmarcó teóricamente la tesis fue a partir del "artificio historiográfico" planteado por el historiador de diseño italiano Renato de Fusco (1929), que propone el estudio del acontecimiento del diseño industrial por medio de los siguientes componentes: "proyecto, producción, venta y consumo". De Fusco expone que, este esquema "actúa como línea crítica discriminatoria entre en lo que pertenece de pleno derecho a la peripecia del diseño" (de Fusco, 1985) y a su vez, despoja al fenómeno de cualquier mito o utopía "así como de cualquier hipertrofia estética o intelectualista" (de Fusco, 1985). Lo anterior permite analizar al diseño como una actividad práctica y realista (de Fusco, 1985). Desde este marco se propone entonces una revisión de los cuatro aspectos por igual, a diferencia de la creencia de que al diseño

industrial solamente le incumbe la fase de "proyecto" (de Fusco, 1985). Derivado de lo anterior, se propone equilibrar una revisión en los cuatro componentes para entender y dar el tratamiento a este caso como un fenómeno de diseño en el que, cada componente o fase se refleja en las otras tres, es decir, se conectan, interactúan y se influyen.

La investigación fue realizada con un enfoque historiográfico puesto que este plantea un análisis detallado desde múltiples fuentes que ayudan a identificar las condiciones que dieron pie al fenómeno:

> **Es indispensable que en el estudio de las cuestiones históricas se analicen los sucesos descomponiéndolos en todas sus partes para conocer sus posibles raíces económicas, sociales, políticas, religiosas o etnográficas, y partiendo de este análisis llevar a cabo la síntesis que reconstruya y explique el hecho histórico (Delgado, 2010).**

Asimismo, se observó una relación directa entre el objetivo y la historiografía pues en esta se busca generar conciencia crítica en el diseño, ya que como menciona Isabel Campi: "Al luchar por construir relatos históricos, se espera despertar la conciencia crítica de los agentes implicados en la producción del diseño" (Campi, 2013).

De esta forma, comencé por realizar un estado de la cuestión para determinar el tipo de tratamiento que se le ha dado al CUPA como obra arquitectónica y urbanística, siguiendo con el arquitecto Mario Pani (1911-1993) y Clara Porset, para finalmente abordar al conjunto de mobiliario diseñado para dicho proyecto. Para ello se hizo una revisión documental sobre las y los principales autores que han investigado sobre dichas temáticas, para concluir que no existía, hasta este momento, un estudio profundo que colocara como tema central a los muebles diseñados por Porset para las unidades del CUPA.

Después de constatar que no existía un estudio profundo dedicado al proyecto de mobiliario del CUPA, continué por hacer un análisis de documentos en el "Archivo Clara Porset"[1] que se encuentra en el Centro de Investigaciones de Diseño Industrial (CIDI), de la Facultad de Arquitectura de la

1 **El "Archivo Clara Porset" es un acervo documental que contiene libros, cartas, fotografías, cerca de 2,000 planos, algunos muebles y recortes personales de la diseñadora.**

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), así como en el Acervo Histórico de la Fundación ICA. En dichos archivos hallé fotografías y algunos planos técnicos que, junto con lo escrito acerca del mobiliario por parte de Clara Porset, pude establecer una delimitación del conjunto de mobiliario, es decir, definir cuáles fueron los muebles que integraron el proyecto. Esta delimitación que no se identificó en otras y otros autores que revisé con motivo del estado de la cuestión.

Luego de esto, por medio de una investigación documental busqué precursores de mobiliario doméstico en proyectos de interés social en vivienda, en donde identifiqué importantes antecedentes dentro de un periodo histórico que va de 1919 a 1945.

Por otro lado, realicé una contextualización del CUPA como proyecto arquitectónico y urbanístico, por medio de un análisis de textos de la época, específicamente por medio de la consulta de entrevistas a Pani además de lo escrito del multifamiliar. Sumado a esto, consulté el Acervo Histórico Fundación ICA para revisar reprografías de las plantas de las unidades, así como lo proyectado desde el despacho arquitectónico de Pani en cuestión de mobiliario. Con esto pude identificar la consonancia entre Pani y Porset acerca del tipo de muebles que se diseñaron para los departamentos.

Para conocer el pensamiento e influencias de Porset en el diseño de los muebles del CUPA comencé por realizar una revisión a su biografía, además de un análisis de contenido en sus artículos, puesto que busqué "analizar la personalidad de alguien evaluando sus escritos. Mensajes, rasgos de personalidad, preocupaciones y otros aspectos subjetivos" (Álvarez-Gayou, 2003). Aunado a lo anterior, consulté el "Archivo Clara Porset" para explorar los libros de "recortes de interés" que la diseñadora cubano-mexicana fue conformando en el período de 1943 a 1956 aproximadamente, y que arrojaron hallazgos importantes en cuanto a las ideas detrás del mobiliario del CUPA.

Posteriormente, localicé a una habitante original y a una descendiente de habitantes originales del CUPA con la finalidad de conocer sus costumbres de mobiliario de la época para constatar si fue de su conocimiento el mobiliario diseñado para las unidades. De esta manera hice uso de métodos narrativos como la historia de vida focal y la combinación de la foto entrevista

con la entrevista semiestructurada en las que les compartí imágenes de los muebles de Porset con el objetivo de traer a la memoria de las entrevistadas algunos recuerdos de los mismos. Igualmente, llevé a cabo la herramienta de observación, pues dichas entrevistas fueron realizadas en las unidades del multifamiliar en las que se narraron recuerdos de acuerdo a los espacios de sus departamentos y con las cuales se generaron conversaciones de las que se obtuvo valiosa información de los participantes.

Asimismo, en el estudio de los inquilinos originales del CUPA y su mobiliario consulté la fototeca del Archivo General de la Nación, específicamente el Fondo Hermanos Mayo, sección concentrados primera parte, en el que identifiqué algunas fotografías de los interiores de las unidades amuebladas en los primeros años de inaugurado el multifamiliar. Esto con el fin de tratar de identificar alguno de los muebles diseñados por Porset, así como hacer una comparación de estos últimos con los que fueron usados por los inquilinos.

Por otra parte, en cuanto a métodos narrativos, recurrí nuevamente a la herramienta de análisis de contenido, en este caso para analizar películas, un reporte cinematográfico sobre el multifamiliar, folletos, así como publicidad de mueblerías en revistas y periódicos de la época para conocer los imaginarios de mobiliario, así como la forma en la que se promocionó al CUPA. Con esta información realicé dos comparaciones: una entre los muebles diseñados por Porset y lo presentado en las películas; otra según el estrato social de las escenografías en donde eran presentados; esto con el fin de identificar las similitudes o diferencias entre los imaginarios de mobiliario y los muebles diseñados para el multifamiliar.

Consiguientemente, en cuanto a métodos de investigación, acudí nuevamente a la investigación documental para realizar una contextualización de la industria mueblera de la Ciudad de México, esto me llevó a identificar aspectos políticos, económicos y artísticos que me permitieron entender algunas condiciones que dieron pie a la producción del conjunto, así como algunas dificultades que se pudieron haber presentado en su producción.

Por último, a través de la consulta del Acervo Histórico de la Fundación ICA, propuse una hipótesis acerca del lugar de fabricación del mobiliario, principalmente por medio del hallazgo de una fotografía. Asimismo, por

medio de otras fotografías del mismo acervo constaté el tipo de maquinaria y tecnología que pudo haber sido usada en la fabricación de dicho mobiliario. Finalmente, consulté por última vez al "Archivo Clara Porset" para revisar los planos técnicos de algunos de los ejemplares, así como su biblioteca personal con el fin de establecer una aproximación a la forma en la que fue proyectado y construido el mobiliario.

Estructura de la tesis

La tesis se estructuró a partir de del *quadrifoglio* de de Fusco en el que se propuse una extensión y algunas ligeras variaciones en algunos componentes para lograr una mayor contextualización, así como una comprensión más profunda del objeto de estudio. En principio, la tesis contiene un primer capítulo en el que se desarrolla el estado de la cuestión. Posteriormente le siguen tres capítulos que corresponden a los componentes propuestos por de Fusco, es así que, estos tres capítulos se abordaron y estructuraron de la siguiente manera: antecedentes y proyecto; producción y venta; y, por último, consumo y continuidad.

Los componentes "antecedentes" y "proyecto" se refieren a aspectos relacionados con la visión del proyecto, las ideas que atienden en su concepción, las tendencias, influencias, fuentes de inspiración que nutrieron al mismo, así como las intenciones y los discursos en su planteamiento. El aspecto "producción" comprende todas las condiciones que dieron pie para la fabricación del proyecto, así como los elementos que intervienen en su materialización. Este componente también incluye innovaciones y experimentos llevados a cabo para el desarrollo del proyecto, así como los problemas que pudieron haberlo obstaculizado. En el componente "venta" se alude a las acciones que se llevaron a cabo para la promoción, así como el tratamiento que se le dio en ello. Dicho componente comprende entonces aspectos de actividad promocional como la publicidad, difusión, distribución, resultados comerciales, así como sistemas y canales de venta.

Por último, el elemento "consumo" se refiere al contacto de las personas con los bienes de uso, sus demandas, la estructura de sus necesidades, la compra y la función que le dan al producto, así como a la adhesión al gusto

o rechazo por parte de los mismos. Por lo que este capítulo se centra en las personas a las que iba dirigido el proyecto: los habitantes del multifamiliar, sus costumbres y su empleo de muebles de aquella época, así como las cualidades que consideraban importantes en cuestión de mobiliario. Adicionalmente, se propone una ampliación del componente "consumo" a una fase de "continuidad" en el sentido de presentar, a manera de epílogo, el destino posterior de algunos ejemplares que compusieron el conjunto de mobiliario del CUPA, así como una breve revisión del mobiliario doméstico en contextos de interés social en México.

Dicho *quadrifoglio* se entendería de la siguiente manera:

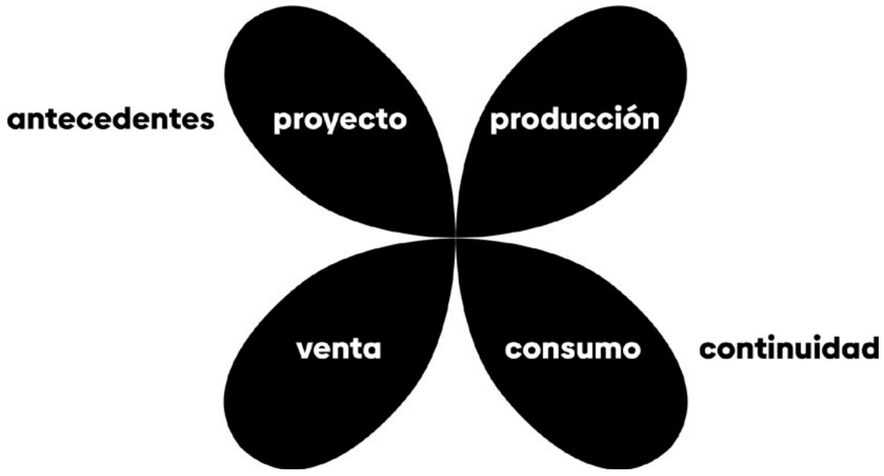


Fig. 1. Propuesta de *quadrifoglio* según los componentes del artificio historiográfico de Renato de Fusco agregando "antecedentes" y "continuidad"

En el segundo capítulo se atiende al primer binomio que corresponde a "antecedentes" y "proyecto" del mobiliario del CUPA, Es así que, en este capítulo se comienza por identificar las condiciones que dieron pie a dichos precursores, el pensamiento de la época y la forma en la que el diseño de mobiliario doméstico responde a estos discursos en proyectos de vivienda colectiva. Para ello se realiza un breve recorrido histórico por algunos antecedentes de proyectos análogos de vivienda colectiva de principios del siglo XX hasta la década del caso de estudio. Asimismo, en dicho capítulo se presenta una revisión del pensamiento de Porset, es decir, se analizaron algunas influencias a través de aspectos biográficos, sus intereses en la conformación de sus discursos respecto al mobiliario doméstico y la forma de habitar, así como a su ideología en proyectos de mobiliario social. Por otro lado, se presenta el contexto del discurso político, económico, artístico y social de México de la década de 1940, así como las motivaciones e influencias por las que se llevó a cabo el proyecto del multifamiliar. Finalmente, se presenta una propuesta de delimitación del conjunto de mobiliario del CUPA, así como un análisis de la información técnica de la época que respalda a dicho mobiliario.

En el tercer capítulo se atendió a los componentes de "producción" y "venta" del proyecto de mobiliario del multifamiliar. Para dicho capítulo se presenta el panorama industrial mueblero de la década de los cuarenta en la Ciudad de México. Asimismo, se revisa brevemente la situación de los artesanos de la época para presentar un esbozo del contexto de las tradiciones artesanales en el mobiliario, además, se presentan algunos ejemplos de mobiliario moderno, así como algunas opciones de mueblerías para los habitantes de aquel periodo. Asimismo, se realizó una aproximación a la producción del mobiliario del conjunto urbano y se presenta una breve descripción de los materiales empleados en los muebles, así como un contexto tecnológico relacionado con la maquinaria usada para su fabricación. Por último, se presentan dos hipótesis: la primera acerca del lugar de fabricación del mobiliario; la segunda, acerca de la difusión y tratamiento que se le dio al proyecto de mobiliario por parte de los medios de comunicación de la época.

En el cuarto capítulo se atendió al binomio de "consumo" y "continuidad". Para ello, primeramente, se realizó el estudio de las personas a quienes iban dirigidos estos muebles, sus formas de habitar y uso de muebles. Asimismo, se presenta un análisis de películas de la época con dramas urbanos y el contraste de estos con el conjunto de muebles diseñados para el multifamiliar. Por último, se presenta, a manera de epílogo, una breve revisión del

destino de las ideas que confluyeron para que el conjunto de muebles del conjunto urbano se materializara, se atienden aspectos como la búsqueda de muebles físicos originales, la posible continuidad de mobiliario doméstico en proyectos de interés social en México, así como otros proyectos de Porset después del proyecto del multifamiliar.

Para cerrar la investigación, se presenta en este documento una conclusión general en donde se retoman los hallazgos más importantes, así como el objetivo general que consiste en analizar el proyecto de mobiliario del Centro Urbano Presidente Alemán de 1949 como fenómeno histórico de diseño con el fin de establecer su legado y trascendencia.

I

DEL CONJUNTO URBANO AL MOBILIARIO: UN ESTADO DE LA CUESTIÓN

En este capítulo se presenta un estado del arte, es decir, un recuento de los estudios realizados en torno al CUPA desde diferentes disciplinas (o enfoques) para posteriormente profundizar en aquellos que contienen información específicamente sobre el proyecto de mobiliario de dicho conjunto. El Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA) ha sido estudiado y difundido principalmente como proyecto arquitectónico y urbanístico, ha sido también objeto de investigación en diversos artículos, ensayos, documentales e inclusive utilizado como un elemento narrativo en películas de los años 50 y 60 producidas en México. Sin embargo, hasta la fecha se ha escrito poco en lo que respecta al proyecto de mobiliario encargado por Pani a Porset, para dotar de muebles al multifamiliar. A continuación, se reseña la literatura que ha contribuido a las discusiones en torno a este tema y que se ha considerado clave en el abordaje que le doy a mi trabajo. Los resultados están organizados por ejes temáticos partiendo de lo general a lo particular y ordenando las fuentes en orden cronológico.

En primer lugar, se señala lo que se ha escrito acerca del CUPA como proyecto arquitectónico. En segundo lugar, lo relacionado a Pani como el principal creador de dicho concepto. En tercer lugar, a Porset como la diseñadora del mobiliario, para continuar con la literatura existente sobre el conjunto de muebles como objeto central de estudio. Por último, se incluye un apartado de algunas fuentes primarias claves a las que me fui acercando a partir de la revisión de las fuentes secundarias, y que también participan de forma importante en la conformación del conocimiento existente.

1.1 El Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA)

El tratamiento que generalmente se le ha dado al Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA) ha sido el de un importante hito del Movimiento Moderno en México, por lo que, se ha escrito del multifamiliar a lo largo de las décadas en revistas de arquitectura, libros, ensayos académicos y tesis de posgrado.

Para la presente investigación resulta de gran relevancia el documental audiovisual *Mi multi es mi multi: Historia oral del Multifamiliar Miguel Alemán, 1949-1999* (1999)[2], trabajo de recopilación de narrativa oral de los habitantes del CUPA con motivo del aniversario número cincuenta de su creación. En este, Graciela de Garay presenta las experiencias de los habitantes del multifamiliar, organizadas en distintos temas. De dicho trabajo se puede rescatar para esta investigación el entendimiento de los habitantes de su espacio, la forma en la que percibieron las unidades del multifamiliar, las costumbres que se generaron en comunidad en torno a esta nueva propuesta de habitar. Esta información es presentada a través de distintos relatos por parte de los inquilinos. En el documental, ninguno de estos testimonios hace referencia específica al conjunto de mobiliario diseñado para el proyecto.

Asimismo, las mismas entrevistas de este trabajo oral fueron llevadas al papel en el libro *Rumores y retratos de un lugar de la modernidad: historia oral del Multifamiliar Miguel Alemán, 1949-1999* (2002)[3], a pesar de que no se encuentra mención alguna al mobiliario de Porset, en dicho trabajo se hacen referencias importantes a muebles que usaban los habitantes en aquella época y referencias a documentos de archivos como algunas fotografías y planos. En general, el tratamiento que se le da al proyecto es desde una perspectiva positiva a partir de los testimonios de los habitantes del CUPA, cuestionando el "fracaso" que otros críticos afirman del Movimiento Moderno en la Ciudad de México, defendiendo el proyecto, y resaltando el apego emocional que los habitantes han generado al multifamiliar.

2 Graciela de Garay et al., *Mi multi es mi multi, Historia oral del Multifamiliar Miguel Alemán*, 1949-1999 (Ciudad de México: Instituto Mora – CONACYT, 1999).

3 Graciela de Garay, *Rumores y retratos de un lugar de la modernidad: historia oral del Multifamiliar Miguel Alemán, 1949-1999* (Ciudad de México: Instituto Mora, 2002).

Por otro lado, destaca el libro *El primer multifamiliar moderno* (2017)[4], en el que se compilan escritos realizados en distintas épocas recopilados con motivo del aniversario setenta del CUPA. El resultado es un compendio de distintos autores y personajes involucrados con el proyecto tales como: Bernardo Quintana Isaac, Miguel Alemán Velasco, Ana María Ruiz Vilá, Alejandro Carrillo Castro, Fernanda Canales, Miquel Adriá, Juan José Kochen, Enrique X. De Anda, Pablo Landa, Manuel Larrosa, Louise Noelle, Graciela de Garay, Georgina Cebey y Onnis Luque. Los textos abarcan un periodo que va desde el año 1950 a 2017. En estos textos se describe el proyecto arquitectónico y urbano, a través de fotografías del Acervo Histórico Fundación ICA se recorre la construcción del multifamiliar. En todos los escritos se percibe un enaltecimiento de multifamiliar moderno, como una obra pionera. Se le atribuye un peso social importante al hacer hincapié en el cambio de la vivienda colectiva y la transformación de la habitación popular de las clases trabajadoras con su construcción. Se le revisa como espacio de interior moderno y se incluyen algunos testimonios de los habitantes del conjunto. En este compendio se incluyen también planos y reprografías de láminas de representación del Acervo Histórico Fundación ICA.

En este compendio se hacen algunas menciones breves del proyecto de mobiliario de las que se recupera una en particular que coloca al conjunto de Porset en una posición fundamental en la historia del diseño industrial de México. Esta mención la hace Fernanda Canales en su artículo titulado "De las vecindades al multifamiliar" donde señala lo siguiente:

> **Difícilmente entenderíamos hoy el significado de viviendas completas en el sentido amplio del término; en el caso del CUPA equipadas con mobiliario diseñado por Clara Porset como manifiesto del surgimiento en México del diseño industrial masivo, económico y autóctono (...) dentro de un concepto global de educación y bienestar (Canales, 2017).**

Lo escrito por Canales en esta cita refuerza el interés y la necesidad de un estudio a profundidad del conjunto de mobiliario diseñado para el CUPA. Por

4 Ana María Ruiz & Alejandro Carrillo (coord.) *El primer multifamiliar moderno* (Ciudad de México: Fundación ICA, 2017).

un lado, por el momento histórico en el que se realizó como un proyecto clave en la conformación de la disciplina del diseño industrial en México y, por el otro, por la relevancia que pudo haber tenido en la conformación de proyectos multidisciplinarios de vivienda.

A partir de lo recopilado en este apartado, se concluye que existe un interés en continuar con la producción de conocimiento en torno al CUPA como elemento arquitectónico, urbano y social. Se reconoce principalmente un enfoque de estudio para el análisis del multifamiliar como pionero de la arquitectura moderna en la Ciudad de México. Sin embargo, como se mencionó, en estas investigaciones muy pocas veces se incluyen menciones al proyecto de mobiliario de Porset.

1.2 Mario Pani y Clara Porset

La literatura que aborda a Mario Pani con relación al CUPA resulta relevante para esta investigación, por su posible injerencia en el proyecto mobiliario. Es por esto que se revisaron los escritos que arrojan información respecto a su pensamiento e influencias en el diseño del multifamiliar como proyecto arquitectónico.

De esta forma, resaltan varios escritos que abordan su trabajo con los multifamiliares modernos, entre los principales autores que abordan esta temática destacan: Manuel Larrosa con su libro *Mario Pani. Arquitecto de su época* (1985)[5] y Louise Noelle con su libro *Mario Pani* (2000)[6]. Estos trabajos tienden a tratar la biografía y preparación académica del arquitecto seguido brevemente de sus proyectos en la modernidad de la Ciudad de México. Otra investigación importante es la de Graciela de Garay con su libro *Mario Pani, historia oral de la Ciudad de México, testimonios de sus arquitectos (1940-1990)* (2000)[7], el cual consiste en una entrevista textual acerca de la vida y obra del arquitecto, de la que se puede recuperar la historia del planteamiento, diseño

5 Manuel Larrosa, ***Mario Pani. Arquitecto de su época*** **(Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985).**

6 Louise Noelle, ***Mario Pani*** **(Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000).**

7 Graciela de Garay, ***Mario Pani, historia oral de la Ciudad de México, testimonios de sus arquitectos (1940-1990)*****, (Ciudad de México: Instituto Mora, 2000).**

y construcción del multifamiliar, así como los conceptos, intenciones y pensamiento que Pani mantuvo al llevar a cabo este proyecto.

Por otro lado, se recupera para esta investigación el trabajo de Enrique de Anda Alanís en su libro V*ivienda colectiva de la modernidad. Los Multifamiliares durante el periodo presidencial de Miguel Alemán (1946-1952)* (2008)[8], del que se puede rescatar un gran trabajo de contextualización económica, política y social de los multifamiliares, al describir varios proyectos de vivienda colectiva en la época además de hacer referencia a los cambios culturales en la Ciudad de México.

A partir de lo recuperado, se concluye que el tratamiento que se da a Pani, en general, es la de una figura fundamental en la configuración de una arquitectura moderna en la Ciudad de México, enalteciendo su prolífica carrera y los grandes proyectos de gran escala que desarrolló. En las fuentes revisadas, en donde la figura central es Pani, no se hace mención alguna al proyecto de mobiliario diseñado para el CUPA.

Clara Porset

Por otro lado, en la revisión del conocimiento producido en torno al proyecto de mobiliario del CUPA, existe un personaje que es imprescindible abordar: Clara Porset. En los últimos años veinte años se ha visto un incremento de interés alrededor de la figura de la diseñadora cubano-mexicana. Es por esto que se ha escrito acerca de su vida y obra, y se han analizado con mayor profundidad algunos proyectos en específico, sobre todo ciertos diseños que son ya considerados hitos del diseño de mobiliario mexicano. A continuación, se revisan algunas de las tendencias con las que se aborda a Porset.

En relación con la vida y obra de Porset, un biógrafo importante es el diseñador e investigador mexicano Oscar Salinas quien ha escrito sobre ella en artículos de revistas, más a profundidad en su libro *Clara Porset, una vida inquieta, una obra singular* (2001)[9]. De la misma manera, en la tierra natal de

8 Enrique De Anda Alanís, ***Vivienda colectiva de la modernidad. Los Multifamiliares durante el periodo presidencial de Miguel Alemán (1946-1952)*** **(Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008).**

9 Oscar Salinas, ***Clara Porset, una vida inquieta, una obra singular*** **(Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001).**

Porset, destaca Jorge Bermúdez con *Clara Porset. Diseño y cultura* (2005)[10]. En una tendencia similar se encuentra el libro *El diseño de Clara Porset: Inventando un México moderno (*2006)[11], el cual constituye una fuente importante de información. Estos dos últimos trabajos tratan la biografía y formación profesional de la diseñadora, proyectos de diseño, exposiciones, además de sus muebles insignia. En ellos se aborda a Porset como una figura fundacional del diseño industrial en México y América Latina, se hace énfasis en su colaboración con arquitectos de la época, así como en la singularidad de su trabajo en el que combinaba técnicas tradicionales mexicanas con el diseño moderno.

Otros artículos que abordan a Porset son los escritos por la Doctora en Historia del Arte Dina Comisarenco, uno de ellos se titula *La integración plástica en el diseño mexicano* (2006)[12], en este se describe el concepto de la integración plástica en el contexto mexicano de mediados del siglo XX y el caso de Porset, quien a través de su obra, constituyó en el diseño industrial "la importancia de la herencia cultural y la continuidad existente entre el arte, la artesanía y el diseño moderno" (Comisarenco, 2006). Otro de los artículos escritos por la misma autora es el titulado *Entre la tradición y la modernidad: diseño industrial mexicano contemporáneo* (2007)[13] en el que se analiza el diseño mexicano, tanto del siglo XX como a principios del siglo XXI, en el que se le da el tratamiento a Porset como promotora de la tradición artesanal mexicana y, a su vez, de "procesos industriales como medio para alcanzar la angelada dimensión social del diseño para mejorar la calidad de vida de la gente" (Comisarenco, 2007).

La tendencia en el interés en las investigaciones a Clara Porset son principalmente por su contribución al diseño industrial como pionera en la época moderna, por ejemplo: Louise Noelle, con el artículo *Clara Porset a modern designer for Mexico* (2012)[14] o Gabriel Simón Sol, con un artículo académico titulado *Clarita Porset (1895-1981) y la influencia de la segunda modernidad en el diseño industrial en México* (2013)[15].

Otra vertiente importante para este trabajo de investigación es el enfoque de Randal Sheppard, quien se ha interesado por la postura política y la condición de exiliada de la diseñadora cubana, la cual generó una influencia en el arte y la cultura de la Ciudad de México del siglo XX. Esta investigación se publicó originalmente con el título *Clara Porset in Mid Twentieth-Century Mexico: The Politics of Designing, Ptoducing, and Consuming Revolutionary Nationalist Modernity* (2018)[16].

Otro libro titulado *La vida en el arte* (2020)[17] de Ana Elena Mallet consiste en un compendio de escritos y publicaciones en distintas revistas de Clara Porset. De este se rescata una introducción muy relevante escrita por Mallet, la cual ofrece una revisión a la biografía y trayectoria profesional de Porset, subrayando personas con las que tuvo contacto que fueron importantes en el desarrollo de su trabajo en el campo del diseño. Otra autora que recientemente publicó un artículo acerca de la vida de Porset es Mireya Cabrera Galán con *Clara Porset Dumas, pionera del diseño industrial en América (2022)*[18], del cual se recupera detalles importantes pues en su artículo brinda una vasta mirada a detalles de la vida de la diseñadora, sobre todo de su vida en Cuba.

Por último, el libro titulado *Clara Porset Dumas. Reflexiones de diseño* (2022)[19] que consiste en un compendio como resultado de un seminario que se realizó en el año 2018 titulado *Clara Porset Dumas. Reflexiones sobre el diseño latinoamericano contemporáneo*. Dicho compendio está conformado por seis ensayos que abordan la figura de Porset como pionera del diseño industrial latinoamericano, sin embargo, tienen como intención analizar distintos

10 Jorge Bermúdez, C*lara Porset. Diseño y cultura* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2005).

11 Ana Elena Mallet (coord.), *El diseño de Clara Porset: Inventando un México moderno* (Ciudad de México: Editorial Turner & Museo Franz Mayer, 2006).

12 Dina Comisarenco, "La integración plástica en el diseño mexicano", *Acto. Revista de Diseño Industrial*, Vol. 5. No.1 (2006).

13 Dina Comisarenco "Entre la tradición y la modernidad: diseño industrial mexicano contemporáneo", *Vida y diseño en México del siglo XX*, (Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex, 2007).

14 Louise Noelle, "Clara Porset a modern designer for Mexico", *Docomomo International*, Vol. 46 (2012).

15 Gabriel Sol Simón, "Clarita Porset (1895-1981) y la influencia de la segunda modernidad en el diseño industrial en México", *Anales*, Vol. 43, No 1 (2013).

16 Randal Sheppard, "Clara Porset in Mid Twentieth-Century Mexico: The Politics of Designing, Ptoducing, and Consuming Revolutionary Nationalist Modernity". *The Americas* 75/1, Núm. 2, (2018).

17 Ana Elena Mallet, *La vida en el art*e (Ciudad de México: Editorial Alias, 2020).

18 Mireya Cabrera, "Clara Porset Dumas, pionera del diseño industrial en América". *Revista de Arquitectura e Ingeniería*, Vol.16, Núm. 3 (2022).

19 Omar Cruz & Adrián M. Moncada (eds.), *Clara Porset Dumas. Reflexiones de diseño* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2022).

aspectos de su obra desde nuevas perspectivas. Por ejemplo: uno de ellos hace un análisis de su obra desde la producción editorial de la diseñadora, otro incorpora un análisis teórico para discutir sobre la conformación de identidad. Estos ensayos buscan ser una aportación de revalorización de la obra de Porset pues las ópticas desde las que se le ha estudiado con anterioridad han tendido a ser desde una perspectiva heroica, "situación que ha producido una serie de idealizaciones que obstaculizan el estudio de su obra crítica y reflexiones teóricas sobre el ejercicio del diseño" (Cruz & Moncada, 2022). Este compendio resulta relevante para esta investigación pues, en primer lugar, presenta dos ensayos relacionados con el proyecto del CUPA, mismos que serán abordados con mayor detenimiento en el siguiente apartado del presente estado de la cuestión; en segundo lugar, porque propone un acercamiento distinto al que tradicionalmente se ha abordado a la vida y obra de Porset. Es decir, en este compendio se presentan ensayos en donde se estudian aspectos más específicos de su obra como la producción editorial de Porset, o la genealogía de su conjunto de mobiliario campesino, o el trabajo realizado en las exposiciones museísticas, entre otros aspectos.

En este apartado se concluye que, los abordajes más comunes sobre Porset son con el interés de analizar su contribución al diseño industrial en México revisando su vida y obra, además de tomar como punto central el diálogo que estableció entre la modernidad y las técnicas artesanales, así como su interés en las artes populares. Generalmente se le confiere un tratamiento de profunda admiración y afecto, enalteciendo su figura como pionera del diseño en México. Sin embargo, resulta relevante la conformación de nueva literatura con enfoques que aborden su figura de manera más crítica, es decir, que inciten a la reflexión profunda en el análisis de su obra, que permita conocer y entender la forma en la que se ha conformado la disciplina del diseño industrial en México.

1.2 El proyecto de mobiliario del Centro Urbano Presidente Alemán

Existe escasa literatura que aborde directamente al proyecto de mobiliario del multifamiliar. Si bien las investigaciones en torno al CUPA, Pani y Porset son en cierta medida abundantes, en el caso del proyecto que atañe a esta investigación no es así. Se localiza información relevante acerca del conjunto de mobiliario del multifamiliar sobre todo en lo escrito acerca de Porset, es así que en la mayoría de las fuentes que abordan su vida y obra, se hace mención y se describen algunos aspectos del proyecto.

Un artículo en el que se encontró información consistente se titula *Diseño de mobiliario en los primeros multifamiliares de la Ciudad de México. Configurar un nuevo concepto de vivienda* (2017)[20]. En este texto la autora "examina el intento gubernamental por configurar una idea de modernidad (...) en los habitantes de los primeros multifamiliares a través del mobiliario proyectado para dichas viviendas" (Gómez-Pérez, 2017) del proyecto, que si bien no analiza los muebles que componen el proyecto, sí ofrece una breve descripción del tipo de muebles integraban el conjunto y sus materiales. Asimismo, presenta algunos de los motivos, de forma breve, por los cuales se cree que no fue bien recibido el conjunto de muebles por los habitantes del conjunto urbano. Estos motivos planteados por la autora se recuperan como líneas de investigación para ser retomados y profundizados en el tercer capítulo de esta investigación. Por otro lado, en este artículo la autora contrasta el proyecto de mobiliario del CUPA con la propuesta de amueblamiento del Centro Urbano Presidente Juárez (CUPJ). El artículo es de extensión corta y establece una relevancia del objeto de estudio:

> **A pesar de que estos proyectos de mobiliario no continuaron en las unidades habitacionales posteriores, su análisis aporta información de importancia**

20 Tania Gómez-Pérez, "Diseño de mobiliario en los primeros multifamiliares de la Ciudad de México. Configurar un nuevo concepto de vivienda", *Legado de Arquitectura y Diseño*, Vol. 1, Núm. 22 (2017). Este artículo se encuentra impreso y resguardado en el "Archivo Clara Porset" ubicado en el Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de México. Es significativo para el archivo recopilar y resguardar la información que exista al respecto de los proyectos de Clara Porset.

para el estudio de la historia y el desarrollo del diseño industrial en los años previos a la institucionalización de la disciplina, así como el papel del diseño en proyectos gubernamentales diferentes a aquellos relacionados con la salud, la educación o la administración (Gómez-Pérez, 2017).

En esta investigación, de una forma similar a lo citado por Canales en el primer apartado de este texto, Gómez-Pérez le concede relevancia al análisis del proyecto de mobiliario del CUPA. Por un lado, desde el aporte que su estudio pueda arrojar al conocimiento de la historia del diseño industrial en México antes de su formalización como disciplina. Por el otro, desde el rol que puede tener el diseño industrial en proyectos de interés social.

Cabe señalarse que en octubre del 2020 se llevó a cabo el curso *Arqueología del Proyecto Moderno: CUPA (Conjunto Urbano Presidente Alemán)*, impartido por la Arq. Lucía Villers en el taller del Museo Jumex. Debido a la similitud aparente encontrada entre los títulos de las sesiones del curso[21] y los objetivos del presente proyecto de investigación, se contactó al taller del Museo Jumex para conocer si era posible acceder a información documentada del curso. El departamento del taller de dicho museo respondió no contar con material documentado del curso, por lo que se contactó a la arquitecta Villers, de quien se obtuvo la misma respuesta. Mencionó, además, no contar con información publicada al respecto por tratarse de una investigación que seguía en curso, lamentablemente hasta la fecha, dicha investigación no ha sido publicada.

En el repositorio de la UNAM se encuentra una tesis del Posgrado en Diseño Industrial, titulada *Historia de la reducción de la dimensión de la vivienda mínima en la Ciudad de México y sus repercusiones en el diseño de mobiliario: la necesidad actual de un abordaje transdisciplinario en el diseño de la vivienda compacta* de Adriana Inés Ramírez[22]. De este trabajo de investigación se puede recuperar un recuento histórico que hace la autora de las propuestas de mobiliario para espacios reducidos, incluyendo algunos que se articulaban con el gobierno, por ejemplo, el FONACOT. Esta tesis comenta el proyecto de mobiliario del CUPA, de la misma forma se puede recuperar una hipótesis de un motivo del porqué el proyecto no obtuvo el éxito que esperaban Pani y Porset, mismo que se discutirá más adelante en el cuerpo de esta tesis, pero la autora aclara en sus conclusiones que estos "factores tendrían que ser estudiados en otro trabajo de investigación" (Ramírez, 2021). Esta aseveración le confiere validez a la necesidad de realizar un estudio acerca del proyecto de mobiliario del CUPA que analice profundamente estos factores.

Uno de los ensayos clave de suma importancia para el desarrollo de esta tesis se encuentra en el compendio mencionado anteriormente *Clara Porset Dumas. Reflexiones de diseño* (2022)[23]. Este lleva por título: *Clara Porset y el multifamiliar moderno*[24] el cual "ofrece una perspectiva de la utopía cristalizada en el Conjunto Urbano Presidente Alemán y analiza el proyecto de amoblamiento a partir de la arquitectura, el diseño, la circulación editorial y el trabajo de archivo de la Fundación ICA" (Cruz & Moncada, 2022). Este ensayo ofrece un trabajo centrado en el proyecto de mobiliario y se brindan algunas razones por las cuales los autores consideran que el proyecto no fue aceptado, mismas que serán retomadas y profundizadas en el cuarto capítulo de la presente investigación. Es importante señalar que si bien, este ensayo guarda similitudes con la presente tesis debido a que ambos partimos del tratamiento del proyecto de mobiliario del CUPA como un proyecto utópico, así como por la utilización de análisis audiovisual y editorial de la época para crear contrastes con lo propuesto por Porset, algunas diferencias que esta guarda con aquella es la naturaleza del trabajo, mismo que busca profundizar en la búsqueda de otros acervos y archivos como lo es el archivo Clara Porset del CIDI, UNAM, la Hemeroteca Nacional y el Archivo General de la Nación. Así como, ampliar la investigación a otros aspectos del conjunto del mobiliario que no han sido

21 El curso consistió en las siguientes sesiones "Mario Pani y el proyecto CUPA", "Clara Porset en el CUPA", "Arqueología de un proyecto" (en el que se señalan los incisos de "En busca del proyecto original de Mario Pani y Clara Porset" y el "Rescate de un prototipo, el proyecto, decisiones y dificultades") y por último la sesión "Visiones de la modernidad a través del CUPA" (con incisos de "La manera de habitar el CUPA en la actualidad" y "Ejercicio práctico y de reflexión que permita dialogar sobre de la modernidad en la actualidad").

22 Adriana Inés Ramírez, "Historia de la reducción de la dimensión de la vivienda mínima en la Ciudad de México y sus repercusiones en el diseño de mobiliario: la necesidad actual de un abordaje transdisciplinario en el diseño de la vivienda compacta". (Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2021).

23 Omar Cruz & Adrián M. Moncada (eds.), *Clara Porset Dumas. Reflexiones de diseño* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2022).

24 Pedro Ceñal & Juan José Kochen, "Clara Porset y el multifamiliar moderno", *Clara Porset Dumas. Reflexiones de diseño* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2022).

abordados como lo son su diseño, producción y difusión.

Otro de los ensayos en este mismo compendio que aborda brevemente al conjunto es *Genealogía del conjunto campesino* (2022)[25] de Adrián M. Moncada, en el que su autor aborda el proyecto de mobiliario para viviendas campesinas presentado por la pareja en el concurso de Diseño Orgánico del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA)[26]. De esta idea se puede recuperar información acerca de los proyectos clave de mobiliario social de Clara Porset.

Por último, en este mismo compendio de ensayos se encuentra uno titulado *Clara Porset, tradición técnica/experiencia moderna. Límites y aportaciones entre tradición y modernidad*[27], en este se aborda la figura de Clara Porset como "un personaje ejemplar del diseño de México y Latinoamérica" sin embargo, se elabora un trabajo crítico tomando como ejemplo el caso del mobiliario para el CUPA para analizar la postura "epistemológica, ética y estética" del pensamiento de la diseñadora al realizar este proyecto, y para "entender las nociones de identidad a partir de la modernidad acuñada por Clara Porset" (Cruz, 2022). Este ensayo, en particular, ofrece una postura muy distinta a lo revisado con anterioridad al ofrecer conclusiones que podrían romper con el proceso de diseño idealizado por muchos años por los biógrafos de Porset.

En este apartado se concluye que es posible encontrar información consistente, aunque breve, del proyecto de mobiliario del CUPA elaborada por varios autores. La tendencia es que esta forme parte de investigaciones más amplias que se centran en otros temas como la vida y obra de Porset, por lo que esto reduce el tema a unas cuantas líneas o páginas. Esto probablemente sea resultado de que no se le proporcione el peso necesario al conjunto de mobiliario para que se conforme a sí mismo como objeto central de una

25 Adrián M. Moncada, "Genealogía del conjunto campesino", *Clara Porset Dumas. Reflexiones de diseño* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2022).

26 A dicho ensayo le antecedió su trabajo de tesis de maestría en donde el autor menciona que su intención inicial era investigar el conjunto de mobiliario de bajo costo para el CUPA, pero al buscar "entender a cabalidad el proyecto" tuvo que revisar el conjunto de mobiliario para viviendas campesinas y decidió reorientar su objeto de estudio. Adrián M. Moncada, "Genealogía del conjunto campesino de Xavier Guerrero y Clara Porset". (Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019).

27 Aura Cruz Aburto, "Clara Porset, tradición técnica/experiencia moderna. Límites y aportaciones entre tradición y modernidad", C*lara Porset Dumas. Reflexiones de diseño* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2022).

investigación más profunda. Se rescata que, en la gran mayoría de los abordajes revisados, una discusión importante gira en torno a las razones del "fracaso" del proyecto. Al mobiliario del CUPA se le distingue dentro de la obra de Porset como uno de los proyectos de mobiliario social de la diseñadora, por lo que muchas veces los autores se centran en abordar el conjunto como una extensión de las intenciones y pensamiento con el que se diseñó el proyecto arquitectónico. Esto deja fuera aspectos importantes, empezando por la delimitación de los muebles que conforman el conjunto, así como un estudio profundo acerca de las condiciones que dieron pie a la propuesta del proyecto y a su no aceptación, entre otros aspectos relevantes.

"Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México

En la búsqueda de fuentes primarias y documentos relevantes para la investigación del mobiliario del CUPA se acudió a la consulta del "Archivo Clara Porset". En relación con investigaciones sobre los muebles del centro urbano y su proceso industrial, en dicho archivo se encuentran reproducciones de dos muebles del conjunto mobiliario del CUPA, estos se fabricaron tomando como base los planos y las fotografías originales que se encuentran resguardados. Una reproducción consiste en una silleta con tejido[28] de palma hecha por el alumno de la Licenciatura en Diseño Industrial del CIDI, Humberto Ignacio Cuapio Pacheco, en un proyecto de servicio social para el acervo. La segunda reproducción consiste en una mesa de fácil contracción y expansión[29], realizada por el Archivo Diseño y Arquitectura, esta presenta diferencias evidentes con el modelo original presentado en las fotografías. Por último, en el archivo se resguarda una serie de fotografías del mobiliario que complementan aquellas del Acervo Histórico Fundación ICA, y que han sido mayormente utilizadas como referencia visual en lo escrito acerca del proyecto de mobiliario del CUPA.

28 Fotografía de esta reproducción se incluye en el apartado de "Anexos" de este documento como Anexo 1.

29 Fotografías de esta reproducción se incluyen en el apartado de "Anexos" de este documento como Anexo 2 y Anexo 3.

1.3 Reflexiones finales

Se ha escrito abundantemente del CUPA, generalmente abordado como proyecto arquitectónico y urbanístico, así como de Pani como pionero de la modernidad arquitectónica en la Ciudad de México. En el caso de Porset, es posible afirmar que se comenzó a escribir de su vida y obra de una forma consistente desde hace poco más de veinte años, su figura ha sido generalmente abordada como pionera del diseño industrial en México, los estudios se han centrado en su trabajo en la recuperación del mueble popular y la configuración del mueble mexicano moderno, así como por su trabajo en diseño de interiores con reconocidos arquitectos de la época.

Por otro lado, en los últimos años se identificó un cambio en el tratamiento del personaje pues han surgido nuevos estudios que se han centrado en aspectos muy particulares de su obra. Si bien es posible afirmar que se ha escrito suficiente del multifamiliar, se identificó que se ha escrito poco acerca del mobiliario del CUPA pues, aunque ha sido abordado sobre todo en los últimos años en la revisión de la obra de Porset, o en algunos ensayos, no se identificó un estudio profundo que permita comprender la importancia y trascendencia del mismo para el campo y la historia del diseño industrial en México, que es precisamente lo que se propone realizar con la presente investigación.

Es pertinente, para la justificación de este estudio, tomar en cuenta las aseveraciones de algunas y algunos autores quienes han estudiado distintos aspectos del multifamiliar o de Porset, que confirman la validez de un estudio profundo de dicho mobiliario. En el caso de Moncada, quien lo menciona como su intención inicial de objeto de estudio de maestría, o en el caso de Canales y Gómez-Pérez quienes destacan la importancia histórica de dicho proyecto en el entendimiento de la historia del diseño industrial y, por último, Ramírez quien identifica la posibilidad de un estudio que aborde los factores de fracaso del proyecto de mobiliario del CUPA.

II

Antecedentes y delimitación del proyecto de mobiliario del CUPA

El segundo capítulo de la presente tesis consiste en abordar el primer componente de lo propuesto en el quadrifoglio por Renato de Fusco descrito en la introducción: “proyecto”. Dicho concepto se refiere a aspectos relacionados con la visión del proyecto, las ideas que atienden en su concepción, las tendencias, influencias y fuentes de inspiración que nutrieron al mismo, así como las intenciones y los discursos en su planteamiento. Para abordar dicho componente se propone una ampliación en esta fase en donde se abarquen los “antecedentes” que se estima pudieron haber influenciado de manera contundente al proyecto de mobiliario del CUPA. De la misma manera se propone delimitar, es decir, describir y enumerar los muebles que integraron el proyecto.

Consiguientemente, en este apartado se recuperan los precursores de proyectos de mobiliario doméstico en proyectos de interés social, se revisan las influencias ideológicas y el pensamiento de Clara Porset que pudieron haberse materializado en la conformación del CUPA como vivienda multifamiliar en la Ciudad de México, así como la propuesta de delimitación del conjunto de muebles que fueron diseñados para el centro urbano.

2.1 Precursores del mobiliario doméstico en la vivienda colectiva de interés social de 1919 a 1945

Para abordar nuestro caso de estudio, el proyecto de mobiliario del Centro Urbano Presidente Alemán, considero que es necesario empezar por el prin-

cipio. Si bien, el CUPA parece ser el primer caso de arquitectura construido en México que planteó una forma integral de vivienda colectiva incluyendo al mobiliario doméstico en su propuesta de habitar en un contexto de interés social, algunas de estas ideas ya se habían materializado antes en otros proyectos en países europeos. En la revisión de estos proyectos se identifican dos vertientes importantes en donde posiblemente el proyecto de mobiliario del CUPA encuentra sus raíces: por un lado, la idea del mobiliario como un aspecto social necesario y por lo mismo en contextos de interés social; por el otro, la idea del mobiliario en la arquitectura como un proyecto integral. Para la revisión de algunos de estos antecedentes históricos que presentan alguna de estas dos vertientes se hace necesario entender un poco del momento histórico europeo y las condiciones que dieron pie a los mismos.

Una de estas condiciones se explica a partir de la mecanización de la construcción, como consecuencia de la Revolución Industrial de mediados del siglo XIX, que permitió la concepción y ejecución de proyectos masivos de vivienda. A partir de los cambios económicos, políticos y sociales que se suscitaron con la Primera y la Segunda Guerra Mundial se generaron nuevas visiones de vivienda colectiva. El desarrollo industrial, la migración del campo a las urbes y, en muchos casos, la reconstrucción de las ciudades a causa de los bombardeos, generaron el contexto para la creación de barrios y viviendas con nuevas configuraciones.

Por otro lado, los ideales modernos formaron una nueva perspectiva en cuanto a otras formas de habitar. Al proponer que la casa fuese una "máquina de habitar" se buscó la eficiencia en la distribución de espacios. Dichos ideales fueron llevados a proyectos de vivienda colectiva y los gobiernos de algunas ciudades europeas se preocuparon por impulsar la construcción de viviendas para las masas de trabajadores que recientemente se integraban a las ciudades en paralelo al crecimiento industrial. Tal es el caso de varias ciudades como Ámsterdam, París, Frankfurt, Berlín, Moscú, entre otras. En este contexto es en el que se incluye al mobiliario doméstico como un elemento del discurso en nuevas formas de habitar.

En la búsqueda de antecedentes de proyectos de mobiliario doméstico en contextos de interés social o como propuesta integral con la arquitectura que pudieron haber influido en la creación del proyecto de mobiliario del CUPA, a continuación se exponen brevemente siete proyectos que resultan relevantes por la proximidad temporal y por la propuesta de mobiliario como resultado de un discurso similar en la forma de habitar: el mobiliario del constructivismo ruso, el *Het Schip* de Ámsterdam, la *Haus am Horn* de la Bauhaus, las *Siedlungen* alemanas de los años veinte, la Casa Rietveld-Schröder y el esquema de mobiliario de utilidad de Inglaterra en el contexto de la Segunda Guerra Mundial.

Mobiliario del Constructivismo ruso (1917-1932)

Como parte de las vanguardias artísticas rusas que influenciaron al diseño de forma importante, a partir de la Revolución de Octubre de 1917, se desarrollaría el Constructivismo ruso (Torrent & Marín, 2007). Debido al momento político que Rusia vivía en aquellos años además de las ideas socialistas, algunos exponentes del constructivismo consideraron que en la pintura y la escultura no se manifestaba el fin social del arte, encontrando así un camino más práctico para llevar el arte a través del diseño y la arquitectura.

Entre las características del constructivismo ruso se encuentra un rechazo hacia lo figurativo. El pintor ruso Kasimir Malevich (1878-1935) por ejemplo, mencionaba que el arte figurativo servía a muy pocos (el Estado o a la religión), y en este sentido se proponía la abstracción la cual se consideraba que brindaba una autonomía al arte (Torrent & Marín, 2007). Además, con el afán de llevar dicho mobiliario a los hogares de los trabajadores, el constructivismo planteaba las formas geométricas como parte de la viabilidad del proyecto, la eficiencia en la construcción y su bajo costo, este último los llevaría a experimentar con materiales para lograr dicho objetivo. Por otro lado, también se establecía una postura, pues al evitar la ornamentación en el mobiliario este se diferenciaba del mobiliario burgués. "Algunos constructivistas se encontraban apegados hacia principios productivos proponiendo que el nuevo arte debería orientarse hacia la producción a fin de crear el medio material adecuado para la vida e incluso de ordenar la vida misma" (Torrent & Marín, 2007). En este sentido, de la organización del entorno que ordena la vida misma, los principios constructivistas en el mobiliario se pueden resu-

mir en: economía de espacio, muebles multifuncionales que fueran plegables, reconvertibles y fácilmente almacenables, además de ello, estos debían ser útiles en el sentido de que supusieran una simplicidad de uso, además de la posibilidad de ampliar o reducir sus partes (Torrent & Marín, 2007).

Algunos ejemplos del mobiliario multifuncional del constructivismo ruso son: sofás-camas que podían plegarse de manera que quedaran como mesas de comedor (Fig. 2), espacios de ocio para los trabajadores como mobiliario para lectura (Fig. 3) y sofás camas convertibles en sillones individuales, entre otros (Fig. 4). La mayoría de los proyectos que se diseñaron en las *Vkhutemas*[30] bajo los principios del constructivismo ruso alcanzaron sólo el nivel de prototipos y maquetas debido a la situación económica industrial de Rusia, que era más bien rural e insuficiente para hacer producciones a gran escala.

El constructivismo ruso terminaría formalmente en la Unión Soviética en el año de 1932 cuando, por medio de un decreto, Josef Stalin (1878-1953) señaló al realismo socialista como la única corriente artística permitida en la Unión Soviética. Es así que la mayoría de los exponentes del constructivismo migrarían a Alemania y a Estados Unidos, algunos de ellos se convertirían en piezas fundamentales en la enseñanza de la Bauhaus, en donde el constructivismo continuaría echando raíces.

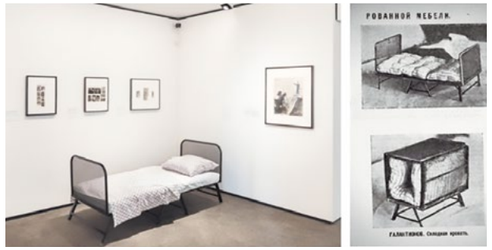


Fig. 2. Reconstrucción y fotografías del Sofá cama De Galaktionov

Fig. 3. Club de trabajadores para el Pabellón soviético de la Exposición de 1925

30 ***Vkhutemas*** **es el nombre con el que se le conoce a la escuela de arte y técnica de Moscú en la que se preparaba profesionalmente a artistas-artesanos para que contribuyeran al desarrollo industrial de Rusia por medio de una instrucción en arte y diseño. Se les puede equiparar con la Bauhaus Alemana.**

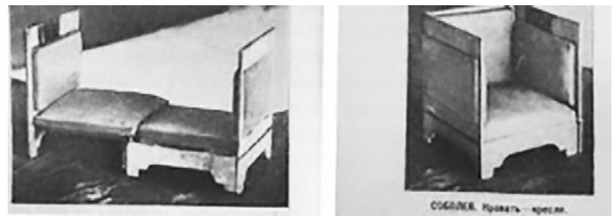


Fig. 4. Cama y silla constructivista

Por otro lado, como precursor de vivienda colectiva en el caso de la Unión Soviética, las aldeas *koljosianas*, también pudieron ser un referente en el pensamiento de Porset como influencia para el proyecto de mobiliario del CUPA, como una solución por parte del gobierno a la preocupación del crecimiento industrial en algunas regiones y a las condiciones de vida de los trabajadores, en este caso, los campesinos. Estas aldeas son referidas más adelante en el inciso 2.2.

El *Het Schip* de Ámsterdam (1919)

Para esta investigación se encontraron diversos casos relevantes de vivienda colectiva en el periodo de entreguerras, como es el caso del complejo de edificios *Het Schip* (que significa "el barco") de Ámsterdam, llamado también "Palacio de *Het Schip*", en los Países Bajos. Esta vivienda colectiva de interés social fue proyectada por el arquitecto Michel de Klerk (1884-1923) en 1919, estaba conformada inicialmente por 102 unidades destinadas a los obreros, proponía una forma novedosa de habitar pues los espacios de vivienda eran más amplios y se ofrecían en sus instalaciones servicios como una escuela primaria, espacios de convivencia, así como una oficina postal. Este caso podría constituir un antecedente importante para la influencia del CUPA, pues si bien lo escrito acerca de este complejo se centra en el proyecto como vivienda de interés social, pueden destacarse también algunos elementos de mobiliario como gabinetes y una banca que fueron integrales al proyecto. Estos muebles fueron diseñados por el mismo de Klerk para que estuvieran empotrados y así no pudieran ser retirados del espacio si las familias decidían mudarse de los departamentos (Roegholdt, 2023).

Para conocer más a fondo del proyecto me puse en contacto con el Museo del *Het Schip*, y su directora Alice Roegholdt amablemente por medio de correos electrónicos me explicó que el mobiliario social se comprendió de distintas maneras para este proyecto. En primer lugar, estaba el mobiliario empotrado diseñado por de Klerk para las unidades, asimismo se diseñaron paneles en los que se podía colgar un cuadro decorativo en un marco de madera de manera que este no dañara los muros y el papel tapiz de las unidades. En este, era sencillo colocar alguna ilustración recortada de las revistas, principalmente de pinturas de artistas famosos como, por ejemplo, Van Gogh. Roegholdt menciona que para los social-demócratas era muy importante que los trabajadores estuvieran en contacto con el arte pues ellos creían que las personas se convertían en mejores personas si crecían rodeadas de un ambiente bello y artístico.

Por otro lado, además del mobiliario integral al proyecto del *Het Schip*, a la par existían distintas formas de mobiliario social que no necesariamente tenían que ver directamente con el complejo. Tal es el caso del mobiliario "hágalo usted mismo" que era común y que a partir de la compra de patrones las personas podían fabricar su propio mobiliario en el estilo de la Escuela de Ámsterdam[31]. Mientras distintos diseñadores y arquitectos diseñaban y fabricaban mobiliario con maderas tropicales, las personas que fabricaban su propio mobiliario lo hacían con materiales locales como el roble. A su vez, existieron pequeñas carpinterías que vendían diseños prestablecidos de mobiliario sencillo y económico de roble que podía encargarse, además existieron algunos talleres de carpintería de interés social que se establecieron en sanatorios como el *Sanatorium Berg en Bosch* con el objetivo de que los enfermos que tuvieran una larga recuperación en tuberculosis pudieran ocuparse en la fabricación de mobiliario sencillo y juguetes para niños, los cuales se producían con un

31 La Escuela de Ámsterdam se formó en 1916, consistió en un movimiento arquitectónico de ideas socialistas en el que se planteaba elevar el nivel de vida de las clases trabajadoras a partir del mejoramiento y embellecimiento de su vivienda. Propone el uso del ladrillo y de las fachadas decoradas y, a pesar de proponer un diseño innovador, no compartía el uso de materiales como el vidrio y el acero que proponía el movimiento coetáneo de *De Stijl*, La Escuela de Ámsterdam comprende el diseño de arquitectura, pero también de diseño de interiores. A partir de la muerte de unos de sus principales exponentes, Michel de Klerk en 1923 y el alto costo de muchos de los proyectos, dicho movimiento se debilitó (Martínez, 2014).

bajo costo pero se vendían a un alto precio para que las utilidades beneficiaran al sanatorio. Por último, existieron carpinterías comprometidas socialmente como la *Timmerfabriek LOV* (1910-1935) que con la premisa de *Labor Omnia Vincit* ("el trabajo todo lo vence") su fundador Mr. G. Pelt, con la intención de disminuir la brecha entre trabajo y capital instauró un sistema en el que, a través de la venta de mobiliario de madera sólida a menudo diseñados por importantes arquitectos, pagaba la mano de obra más alta que el común de las carpinterías, proveía de hogar a sus trabajadores y hacía reparto de utilidades entre ellos.

Fig. 5. Departamento en el Museo *Het Schip* amueblado con mobiliario de 1920

Fig. 6. Departamento en el museo *Het Schip* amueblado con mobiliario de 1920

La *Haus am Horn* de la Bauhaus (1923)

En 1923 se llevó a cabo la *Bauhaus-Ausstellung*, que consistió en una exposición de la Bauhaus con la intención de mostrar los proyectos de la escuela, a través de la *Haus am Horn*, llamada entonces "casa modelo" por tratarse de la propuesta de la Bauhaus para la nueva forma de habitar del siglo XX. Esta vivienda unifamiliar fue proyectada por el arquitecto Georg Muche (1895-1987), quien la diseñó de acuerdo con sus necesidades personales, y como respuesta a la postura que la Bauhaus sostenía del estilo de vida que debería llevar una familia moderna. Esta "casa modelo" que más tarde sería llamada "casa experimental" estaba pensada para formar parte del proyecto de colonia de viviendas para profesores y alumnos de la Bauhaus (dicha colonia no

llegó a concretarse). La casa fue amueblada y decorada por distintos alumnos y profesores que diseñaron y manufacturaron los muebles, así como los elementos decorativos en los talleres de la Bauhaus.

En cuanto al estilo de vida moderno, Muche expresó en 1924 su desdén por la acumulación de muebles y elementos decorativos en los espacios domésticos:

> **Las actitudes anticuadas convierten incluso la casa más bonita y práctica en un trastero repleto de muebles poco prácticos y anticuados, de artesanía superflua, de recuerdos y reliquias, o en una casa-museo que aspira a expresar el buen gusto particular de sus habitantes mediante la acumulación de arte y objetos de diversas épocas estilísticas de tradiciones artesanales pasadas. Estas casas no pertenecen a la modernidad (citado en Álvarez, 2021).**

En la *Haus am Horn* se aplicaron principios de industrialización y mecanización de la vivienda, pues fue construida con paneles de fácil montaje. En el caso del mobiliario y decoración hubo un apego a ideas de desornamentación, esto es espacios con pocos elementos, en los que se buscaba una "mecanización sencilla de la producción, lo que implicaba también su formalización en pocas piezas y todas ellas de geometrías sencillas" (Álvarez, 2021). En el caso del mobiliario se destaca la experimentación en el cuarto de los niños y la cocina. En el caso del cuarto de los niños, como apoyo al desarrollo pedagógico, se diseñaron muebles modulares para una interacción. En el caso de la cocina, siguiendo los principios del sistema de trabajo del taylorismo[32] de finales del siglo XIX, se diseñó el mobiliario con el objetivo de incrementar la eficiencia de las tareas domésticas.

La *Haus am Horn* podría ser considerada una vivienda "pre-moderna" (Miranda, 2018) en cuanto a que sus espacios y habitaciones seguían apegados a las viviendas del siglo XIX (plantea cuartos separados para el hombre y la mujer, además de una planta con un patio central típico de las viviendas romanas). Mismo caso para los elementos del mobiliario que contenían "cierto

32 El taylorismo se refiere a un método de trabajo industrial en el que se persigue la máxima productividad a través de la organización, división de funciones, el trabajo especializado y un control de los tiempos de producción, con la intención de maximizar la mano de obra y favorecer una cadena de trabajo.

carácter de *arts and crafts* y significan aún la antesala del mobiliario fabricado en serie por la industria" (Miranda, 2018).

Fig. 7. Comedor, diseñado por Marcel Breuer para la *Haus Am Horn* (1923)

Fig. 8. Mobiliario para el cuarto de niños, diseñado por Alma Siedhoff-Buche para la *Haus am Horn* (1923)

Fig. 9. Tocador para el cuarto femenino, diseñado por Marcel Breuer para la *Haus am Horn* (1923)

Casa Rietveld-Schröder (1924)

En 1924 la farmacista Truus Schröder (1889-1985) le encomendó al arquitecto y diseñador Gerrit Rietveld (1888-1964) el diseño de una casa a la que se mudaría con sus tres hijos luego de quedar viuda y requerir un espacio más pequeño para habitar. Rietveld había hecho trabajos previos de interiorismo en la vivienda previa de la señora Schröder quien tenía como intención que esta casa fuera similar a la pasada. Buscaron entre ambos un terreno para llevar a cabo sus planes, así pues, coincidieron en la elección de uno al final de una hilera de casas en la ciudad de Utrecht, Holanda. Schröder sería coautora del diseño de la casa.

La casa supuso una novedad en varios aspectos, algunos de ellos fue que Rietveld se esforzó en hacer un proyecto tan integral que hasta definió colores en muros y elementos arquitectónicos. Con las ideas del *De Stijl*[33], que proclamaban "la pureza del arte y del diseño, no como formas estéticas autosuficientes, sino como medios necesarios para aportar armonía y equilibrio a la humanidad" (Comisarenco, 2006), en la casa se buscó abstraer formas a líneas rectas e incorporar colores primarios. A través de estos detalles y especificaciones se pretendía generar ciertas sensaciones (como amplitud o estrechez) al habitar la casa. Uno de los aspectos que más llamaron la atención de su diseño en la época fue la propuesta de flexibilidad interior, siendo el baño el único elemento fijo, esto permitía que los espacios se adecuaran por medio de paneles móviles (Schröder diseñó los paneles de la planta alta), según como fueran cambiando las necesidades y preferencias de la familia. Comisarenco menciona con respecto a esta casa que cumple con los "16 puntos de una arquitectura plástica" publicados por Van Doesburg en 1924, la casa cumplió los principios de ser "elemental, económica, funcional, antimonumental, dinámica, anticúbica y antidecorativa" (Comisarenco, 2006).

33 Llamado también neoplasticismo, fue un movimiento artístico de vanguardia iniciado en Holanda. El nombre proviene de la revista *De Stijl* (El estilo) fundada en 1917 en donde una agrupación de arquitectos, diseñadores y artistas como Theo Van Doesburg (1883-1931) y Piet Mondrian (1872-1944) expresaron sus ideas relacionadas principalmente con el rechazo a las formas irregulares de formas naturalistas, así como a las formas caprichosas artísticas, dando una preponderancia a aquellas formas que podían ser objetivas y podrían medirse (Torrent & Marín, 2007). El movimiento neoplasticista, basado en influencias religiosas y filosóficas, criticaba la individualidad propia del mundo moderno y tomó a la geometría como parte fundamental en la expresión de la forma, así como a los colores primarios junto con el blanco y el negro en la incorporación de color (Torrent & Marín, 2007).

En el caso del mobiliario, se diseñaron muebles con la intención de que estos estuvieran completamente integrados a la arquitectura. Fue para esta casa que Rietveld diseñó la silla Zig-Zag, asimismo se agregaron otros muebles que no fueron diseñados específicamente para este proyecto. Respecto al mobiliario, se publicaría en una revista de 1926 lo siguiente:

> **Todo el piso superior es como un único y enorme espacio en el que el mobiliario, a excepción de las sillas, está dispuesto (es decir: incorporado a la estructura): los armarios, los sofás camas y las mesas están dispuestas como los edificios de una ciudad, de suerte que hay zonas para el movimiento y zonas para el uso que se asemejan a calles y plazas (citado en Gardinetti, 2012).**

La Casa Rietveld-Schröder supondría una propuesta estética de arquitectura moderna, sus planos y volúmenes serían sobre todo "la manifestación de un ideal social valioso, la materialización de una nueva opción para la vida moderna plena de vitalidad, libertad y dignidad" (Comisarenco, 2006). Esto implicaría que al visitar o habitar la casa se experimentaría una relación novedosa de sensaciones con el espacio diseñado. En relación con los muebles, a pesar de diseñar una planta abierta con flexibilidad de espacios (en esto se le parece mucho la planeación de planta abierta de las unidades del CUPA), resulta pertinente reflexionar cómo estos al estar incorporados a las estructuras podrían delimitar el uso y vocación de los espacios.

Fig. 12. Mobiliario al interior de la Casa Rietveld-Schröder (1924)

Fig. 10. Interior de la casa Rietveld-Schröder (1924)

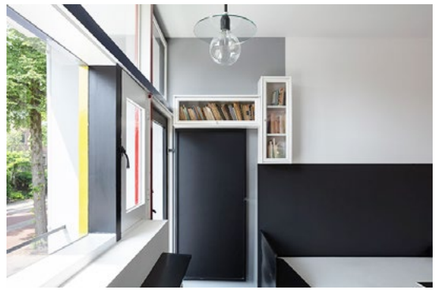


Fig. 11. Libreros incorporados a pared Casa Rietveld-Schröder (1924)

Las *Siedlungen* alemanas de los años veinte

En los años veinte en varias ciudades alemanas se proyectaron y construyeron barrios obreros, estos fueron resultado de políticas de vivienda con carácter integral. Los ejemplos más importantes de *Siedlungen* alemanas se encuentran en ciudades como Hanover, Berlín, Hamburgo, Colonia y Frankfurt. Sin embargo, fue en esta última en la que se "sienta las bases de una política completa de vivienda social que abarca todos los ámbitos de la misma, desde el planteamiento urbano, hasta el diseño del mobiliario, pasando por la industrialización y financiación" (van der Woude & García, 1999). El arquitecto Ernst May (1886-1970), quien desempeñaba el cargo de director de la recién fundada Oficina de Construcción, sería el encargo de llevar a cabo tales obras. Entre ellas destaca la *Siedlungen* Römesrtadt construida entre 1927 y 1929. Entre los distintos elementos por los que las *Siedlungen* son importantes para el entendimiento de la vivienda mínima como la conocemos hoy en día, se considerarían distintos puntos a resaltar como la planeación, la arquitectura, la industrialización, el financiamiento y el mobiliario:

> **La vivienda tenía un mobiliario específico, que aumentaba enormemente el rendimiento del espacio. Mobiliario con tamaños adecuados para cada espacio, camas abatibles durante la noche y ocultables durante el día, mobiliario con ruedas que permitía su desplazamiento, en suma, una nueva manera de entender los muebles en la vivienda" (Moya, 2008).**

La ciudad de Frankfurt sería citada como el primer esfuerzo histórico de crear vivienda social de una forma integral, no solo por dar vivienda a las clases obreras en condiciones financieras viables sino como un proyecto que pretendía alcanzar múltiples objetivos. "Es la primera experiencia, localizada a nivel de una ciudad, que pone al servicio de la resolución de los problemas de la vivienda, todos los instrumentos disponibles y necesarios para resolverlos" (Moya, 2008). En Frankfurt se construyeron cerca de 15,000 viviendas hasta 1933.

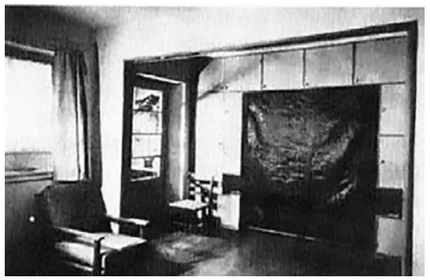


Fig. 13. y 14. Camas abatibles durante la noche y ocultables durante el día. Mobiliario para *Siedlung* Praunheim 1926-1929

Fig. 15. Mobiliario con ruedas que permite su desplazamiento. Mobiliario para *Siedlung* Praunheim 1926-1929

Esquema de mobiliario de utilidad de Inglaterra (1943-1952)

El esquema de mobiliario de utilidad de Inglaterra, o Plan de Utilidad Pública, fue implementado en el año 1943 en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Si bien este proyecto, a diferencia de los cinco revisados con anterioridad, no se ofreció en conjunto y de forma integral con una vivienda en el proyecto social, para los intereses de esta investigación en cuanto a precursores resulta relevante pues en este se reconoce la necesidad cultural de los muebles en la vida diaria de las personas. Con la intención de proveer a la población inglesa de mobiliario en un contexto de guerra, el gobierno ideó un proyecto de interés social nacional en el que se ofrecería mobiliario a un sector vulnerable de la población: personas que hubieran perdido sus pertenencias debido a los bombardeos por la guerra o que apenas estuvieran formando una familia (recién casados o mujeres embarazadas).

El gobierno, al implementar este proyecto, tuvo la facultad de controlar toda la cadena productiva en la fabricación de los muebles, es decir, regular las maderas como materia prima, hasta el consumo del producto terminado. El país estaba sumergido en profundos problemas económicos y desabasto de materias primas, por lo que, desde la Cámara de Comercio se especificó un conjunto de diseños que serían entregados a distintos fabricantes a lo largo del país que serían distribuidos y producidos de forma controlada.

Suzanne Reimer y Philip Pinch mencionan en su artículo *Geographies of the British government's wartime Utility furniture scheme, 1940–1945* que la Cámara de Comercio inglesa definía la función principal del esquema de mobiliario de utilidad como "la producción de especificaciones para buen mobiliario, de construcción simple, pero de diseños que agradaran y se vendieran a precios razonables, garantizando la mayor economía en materias primas y mano de obra". Para lograr esto se recurrió a una especificación y estandarización del mobiliario, así como a la capacitación de los fabricantes para con ello lograr los precios acordados.

Para este proyecto se formó un Comité Asesor en Mobiliario de Utilidad, presidido por Charles Tennyson, conformado por representantes de

la industria manufacturera, diseñadores de mobiliario, sindicatos, especialistas en hogar y consumidores. Este comité era responsable de "la interpretación de los diseños sencillos pero agradables" (Reimer & Pinch, 2013). Los diseños fueron seleccionados a partir de la propuesta de varios diseñadores, se fabricaron prototipos, mismos que se presentaron en una exhibición pública. Asimismo, se realizó un catálogo ilustrando "una gama completa de diseños para salas, recámaras, cocinas, así como mobiliario para cuartos de bebés" (Reimer & Pinch 2013).

Con estos esfuerzos también se pretendía dotar a la población de mobiliario moderno, dejando atrás los ornamentos que dificultaban una producción eficiente. Acerca de la trascendencia histórica y la continuidad de este proyecto Comisarenco nos menciona que:

> **Su trascendencia histórica reside en haber concretado exitosamente un programa del gobierno, de apoyo a la industria para resolver un problema social, la solución adecuada al a necesidad de economizar materia prima, y en sus diseños cómodos, sencillos y adecuados a las necesidades y funciones plateadas. Sin embargo, la asociación psicológica que provocaban, relacionada con la escasez y el sufrimiento de la época, hicieron que dichos objetos no continuaran en uso cuando ya no fueron indispensables (Comisarenco, 2006).**

El esquema de mobiliario de utilidad seguiría de manera formal hasta 1948 y finalizaría por completo en el año 1952.

Fig. 16. Mobiliario de utilidad en comedor 1945

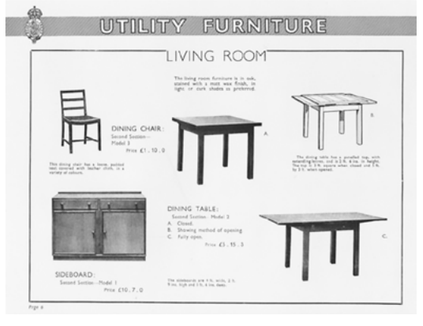


Fig. 17. Catálogo de mobiliario de utilidad

Ahora bien, después de la revisión de los precursores de mobiliario doméstico en vivienda es importante reflexionar cómo estos antecedentes ideológicos pudieron haber influenciado al proyecto de mobiliario del CUPA, especialmente al pensamiento de Porset. En este sentido, se hace indispensable conocer las inquietudes de la diseñadora con el fin de entender las intenciones detrás del proyecto del mobiliario del multifamiliar.

2.2 El mobiliario doméstico como proyecto de interés social en el pensamiento de Clara Porset

Conocer algunos aspectos importantes en el pensamiento de Porset permite entender las intenciones detrás del diseño del mobiliario del CUPA y la complejidad de un proyecto en el que se condensan distintas aspiraciones sociales y artísticas de la diseñadora. En la conformación del pensamiento de Porset, es indispensable comenzar por hacer un breve recorrido por su biografía, pues esto permite entender el contexto artístico, político y social al que perteneció, así como las influencias que vinieron de distintos grupos y personas que frecuentó.

Porset nació en Matanzas, Cuba en el año 1985 en una familia acomodada, estudió fuera de su país, algunos años en Nueva York en la Manhatanville Academy del Colegio del Sagrado Corazón y, unos años más tarde, en la Escuela de Decoración Interior de Nueva York. Entre 1927 y 1929 residió en París en donde estudió arquitectura y diseño en la Universidad de la Sorbona, es importante destacar que en esta época trabajó en el taller del arquitecto especialista en muebles Henri Rapin (1873-1939). Este período es crucial para Porset, Cabrera señala que fue en este tiempo en el que “debió reforzarse en ella el gusto por el diseño de interiores, en particular por el diseño de muebles” (Cabrera, 2022). Rapin, algunos años antes había sido de los organizadores principales de la Exposición de Artes Decorativas de 1925, exposición internacional que se convirtió en un hito al introducir formalmente al art déco como un estilo, así como al mostrar los adelantos de la industria y las artes decorativas del momento.

Después de su tiempo en París, Porset regresó a Cuba en donde ejerció su profesión y se rodeó de artistas e intelectuales opuestos al presidente Gerardo Machado[34] (1871-1939), Mallet, menciona que en este periodo probablemente Porset conoció el discurso nacionalista de revalorización de diseño local de la artista y escritora cubana Lydia Cabrera (1899-1991) quien podría haber influenciado de forma importante su pensamiento (Mallet, 2020). Las ideas políticas de Porset serían pivotes importantes en su pensamiento y andar, en 1932 se exiliaría en Nueva York, luego en 1935 su participación en la huelga general de Cuba terminaría llevándola nuevamente al exilio a México, en donde conocería a Xavier Guerrero (1896-1974), artista originario de Coahuila, pionero del muralismo mexicano con quien se casaría en 1938.

Guerrero pertenecía a un grupo de artistas que comulgaban con ideas comunistas que pugnaban por la conformación de una identidad mexicana a través de una valoración de las raíces prehispánicas. Fue probablemente de Guerrero de quien obtuvo su mayor influencia en la valoración de las artes populares (Salinas, 2001) (Mallet, 2020). Es en México en donde Porset desarrollaría la mayor parte de su carrera y vida, en el caso de su profesión estableció su propio despacho y colaboró en los proyectos de arquitectos renombrados de la época como Luis Barragán (1902-1988), Max Cetto (1903-1980), Mario Pani (1911-1993), Enrique del Moral (1905-1987), y Juan Sordo Madaleno (1916-1985).

La educación en el diseño también fue un fuerte interés en la vida de Porset esto la llevó nuevamente a Estados Unidos en 1934, para conocer el proyecto educativo de la Black Mountain College de Carolina del Norte en donde entablaría una relación de amistad con Josef (1888-1976) y Annie Albers (1899-1994), ex integrantes de la Bauhaus, así como de nuevo a Cuba, brevemente en 1948, a dictar conferencias y años más tarde, con el triunfo de la Revolución Cubana, para participar en proyectos de diseño. Los últimos años de su vida los dedicaría a la docencia impartiendo la clase de *Teoría del diseño* en una incipiente carrera de Diseño Industrial en la Universidad Nacional Autónoma de México. Clara Porset fallecería en el año 1981 en su casa de Chimalistac.

34 Gerardo Machado, presidente de Cuba en dos periodos, el primero de 1925 a 1929 y el segundo 1929 a 1933, cuando finalmente fue obligado a dimitir.

Porset compartió mucho de su pensar en forma escrita en diversas colaboraciones con revistas nacionales e internacionales como lo fueron *Social, Espacios, Decoración, Arquitectura México* y *Arts and Architecture*. Estas publicaciones se concentran sobre todo en un periodo de los años treinta a los cincuenta, a través del cual se puede conocer la evolución de sus ideas. Además de sus escritos, Porset expresó su postura, preocupaciones e intereses acerca del diseño y el mobiliario, a través de proyectos de diseño, participaciones en concursos internacionales como el *Organic Design for Home Furnishings* del MOMA en el año 1941[35], la IX de la Trienal de Milán en 1957, la exposición *El arte en la vida diaria*[36] (misma que ella organizó) y sus libros de "recortes interés"[37]. Estos últimos, consisten en tres álbumes (que prácticamente son dos porque el tercero contiene pocos recortes) con una colección de distintos artículos que Porset recortaba de diferentes periódicos y revistas a lo largo de varios años. Estos artículos que datan de un periodo aproximado de los años 1943 a 1956 aproximadamente, contienen una temática diversa que podría resumirse en: arte, arquitectura y urbanismo. En algunos de estos recortes de artículos, Porset señaló fragmentos e hizo algunas anotaciones. Desafortunadamente muchos de ellos carecen de las fechas de publicación o el nombre del autor pues el mismo recorte dejó fuera esta información que generalmente iba impresa en los márgenes u orillas de las publicaciones.

Para distinguir las motivaciones e ideas en la conceptualización y diseño del proyecto de mobiliario del CUPA principalmente se revisaron los álbumes que conformó con sus "recortes de interés", así como los escritos que publicó en distintos medios especializados de diseño, de esto, se podrían resumir las ideas que están detrás del mobiliario del multifamiliar en las siguientes: que el diseño sea orgánico, viviente, integral y funcional (ideas propias del

35 El *Organic Design for Home Furnishings* fue un concurso internacional organizado por el MOMA de Nueva York, Estados Unidos, en el que participaron y resultaron premiados Clara Porset y Xavier Guerrero en el año 1941 con un conjunto de muebles para la casa campesina. Dicho mobiliario, que consistió en cinco piezas, contaba con las características de ser de bajo costo, fabricado a partir de madera de pino con aplicaciones tejidas de ixtle y yute.

36 *El arte en la vida diaria* fue una muestra organizada por Clara Porset en 1952 en el Palacio de Bellas Artes con la intención de reunir objetos de "buen diseño" de la vida cotidiana hechos en México de forma industrial y artesanal.

37 Los libros de "recortes de interés" se encuentran resguardados en el Archivo Clara Porset Dumas, en el CIDI, Facultad de Arquitectura de la UNAM.

pensamiento artístico de su época); la necesidad de una identidad y una valoración de la herencia plástica propia de México (necesaria como impronta y expresión del arte y el diseño); y por último, la creación de un espacio interior para vivir con la finalidad del bienestar social, en el que la industrialización jugaría un papel preponderante pues esta podría ser el medio para llevar las nociones de diseño y arte a las masas, por consiguiente elevar las condiciones de vida de las personas.

Comenzaremos por mencionar que para Clara Porset diseñar era "dar forma, dar figura a las cosas, conformarlas" (Porset, 1948), para ella el diseño estaba en todo. En este existían fundamentos universales sin temporalidad, pero también existían otros fundamentos propios de cada época, y de la suya subrayaba que era lo funcional en forma, pues "en el diseño actual ninguna solución es buena mientras quede otra que sea más simple y más directa" (Porset, 1948). El diseño también debía conformarse como un entero, en el caso del mobiliario todos los elementos deberían tener un sentido de función en el mueble, nada tendría que estar de más pues el ornamento sin función no tenía sentido. Para ella el diseño debía ser orgánico, pues este convive con las personas y el entorno, por lo tanto, es en este convivir en el que guarda una relación con el ambiente en el que se le inscribe. Así, todos los elementos del objeto deben integrarse en el todo, y a su vez, este objeto debe hacer lo mismo con su entorno, pero para que exista esta integración debe haber coherencia entre los elementos y sus dinámicas por lo que, en el caso de los muebles, estos deben diseñarse de forma integral con el espacio arquitectónico al que va a pertenecer. Esta integración plástica permite diseñar los espacios adecuados para que las personas que ahí conviven y habitan tengan los elementos suficientes para hacerlo, así como los espacios adecuados para desempeñar sus actividades. Porset criticaría de forma enérgica el diseño apegado a estilos historicistas, el ornamento sin función y la forma de habitar de las personas en espacios llenos de objetos que impiden el desarrollo adecuado de sus actividades por lo que que no permiten una "cultura de vivienda".

Esta "cultura de vivienda" sería alcanzada a través de espacios adecuados para vivir, ventilados, higiénicos, con la luz necesaria, y con el uso de ob-

jetos de “buen diseño” en la vida diaria. En este tenor, Porset insistiría mucho en que los objetos hechos a máquina serían igual de bellos que los hechos a mano, por lo que no tendría que haber división entre objetos utilitarios y expresivos. Porset pronunciaba su admiración por la herencia plástica en México que, a su vez, se expresaba en objetos utilitarios de la vida diaria. En sus esfuerzos por hacer claro su punto, organizó en 1952 la exposición llamada *El arte en la vida diaria* en el Palacio Nacional de Bellas Artes. En sus escritos cuando estaba llevando a cabo la gestión de la exposición, Porset advierte como necesario poner de manifiesto que la separación entre artes menores y mayores tendría que ser borrada, pues “es igual de bella una forma en máquina que a mano” (1948). En esta exposición Porset pareciera que quiso alcanzar distintos objetivos. Por un lado, insistir en eliminar el límite entre objetos de arte y objetos utilitarios, por otro, sumar a industriales en esta línea de pensamiento, además de poner de manifiesto las bondades de los objetos hechos en máquina, en el sentido de que estos conservaban cierto estigma en la época al no ser considerados igual de bellos que los hechos a mano y, por último, poner de manifiesto la riqueza de la herencia plástica en México, mostrando objetos utilitarios con una fuerza técnica y expresiva superior.

Porset dedica varios escritos para expresar su pensamiento y sentir en torno a la herencia plástica en México. En ellos, considera que es necesario imprimir una identidad propia al diseño, en el caso de México esto se vuelve imperante por la riqueza de su tradición plástica. Es difícil considerar cómo se podría lograr la coexistencia de las tradiciones artesanales con la industria, pero es en este punto en donde ella insiste en una unión de arte con industria, y en este caso, la incorporación de procesos artesanales con procesos industriales. Estos intereses la llevarían a investigar y proyectar mobiliario rural, a escribir acerca del equipal mexicano, así como a retomar el butaque[38] para reconfigurarlo con las nociones de arte internacionales propias de la época. Expresa en sus escritos también, que es importante no perder de vista que el diseño necesita “ser tan contemporáneo como mexicano” (Simón Sol, 2013). El profesor en diseño industrial Gabriel Simón Sol quien fuera alumno

38 Butaque es un mueble español que llegó a México en la colonia y que fue apropiado por la cultura mexicana.

de Porset comenta que en las clases que ella impartía, eran revisados ejemplos de muebles en los que consideraba que este principio era bien logrado, muebles que expresaban su identidad nacional con principios actuales de funcionalismo. Se entendía entonces que una de las características del “buen diseño” para Porset era la correcta aplicación del funcionalismo internacional y la identidad cultural mexicana.

Algunos recortes de publicaciones que Porset guardaba en sus álbumes muestran un interés por el proyecto de la conformación de la identidad mexicana, es así que se incluyen artículos sobre las artes populares, una revalorización del arte prehispánico, el indigenismo, entender el tejido social que se produjo en la Nueva España, y la definición de lo mexicano. Por ejemplo, en un artículo titulado N*orthop y su concepto de la cultura mexicana* por el Fr. Peter Frank de Andrea (1912-1989), publicado el 17 de diciembre de 1949, se reconoce el valor estético de las formas y la cultura mexicana del periodo colonial español, en él se afirma que “aquella no es una simple copia de formas europeas importadas, sino una creación original y espontánea del espíritu indio” (de Andrea, 1949). Otro ejemplo es el artículo titulado *Hispanismo e Indigenismo*, en el que se discute acerca de la postura que habría de tomarse ante “la conquista” y lo heredado a partir de ella en la cultura mexicana, o *Apuntes para una Genética de la cultura mexicana* de un suplemento de *El Nacional* en el que no figura la fecha, pero que consiste en un breve resumen de una conferencia dictada en la Facultad de Filosofía y Letras, por Luis Villoro (1922-2014) acerca de la cultura mexicana.

Con estos artículos se evidencia una discusión importante acerca de las definiciones de lo mexicano, de “lo indio” y del proceso cultural que está en transformación que consiste en un mestizaje. Asimismo, como ocurre con las ideas anteriormente revisadas acerca de la asociación de vivienda higiénica con “cultura” se menciona en el mismo artículo que los problemas del “indio” no son solo económicos, sino fundamentalmente culturales, asimismo se alude a un cambio necesario de costumbres y saberes para que se resuelvan sus problemas, pero al mismo tiempo se menciona como importante el salvar elementos indígenas de su total destrucción. En *Definición del indio y de lo indio* escrito por Alfonso Caso

(1896-1970), y publicado el 13 de enero de 1949, el arqueólogo menciona que:

> **Así, por ejemplo, el arte popular indígena; su maravillosa intuición para transformar en bellos objetos los más toscos y rudos materiales. En el momento en que entendamos que es indispensable llegar al Indio dándole lo que le hemos quitado, es decir, cultura, en ese momento estaremos ya en el buen camino para resolver los problemas indígenas de la América Intertropical, que son, en gran parte, la raíz de nuestros problemas económicos, sociales y políticos (Caso, 1949).**

Esto se contrapone con otros artículos en los que se haría patente la crítica hacia el estilo y forma de vida de épocas pasadas. Uno de ellos, escrito por Albers, se refiere al arte como experiencia y hace un énfasis en que se debe hacer el intento de entender las necesidades actuales pues el arte de antes no pertenece al presente. Resulta pertinente la reflexión de estas ideas, aparentemente en una paradoja: la mecanización de vivienda y mobiliario propios de la industrialización, así como el paradigma moderno frente al momento histórico mexicano de una búsqueda de elementos estéticos en la conformación de una identidad, revalorizando artes y tradiciones heredadas de su pasado.

Por otro lado, Porset le confiere una carga política al diseño industrial. Expresa en algunos escritos[39] la importancia en elevar la calidad de vida y bienestar de la familia promedio a través de llevar el arte a la vida diaria que se lograría por medio de la industria que hacía posible una producción en serie que a su vez bajaba el costo, permitiendo el acceso a objetos utilitarios de buen diseño. Expresa un papel social del espacio interior como formador del individuo, pues este determinará en él, desde la infancia, el tipo de persona en el que el individuo podría devenir. En este sentido, es el Estado el que tendría que ser el mayor interesado, al involucrarse en emprender acciones políticas y sociales para brindar al pueblo la oportunidad de mejorar sus condiciones de vivienda.

---

39 Algunos de estos escritos son: "El Centro urbano presidente alemán y el espacio interior para vivir", *Arquitectura México,* Núm 32, 117-120. "Esquema General" escrito presentado al señor Fernando Gamboa, director del Departamento de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes para la exposición "El arte en la vida diaria". "¿Qué es el diseño?", *Arquitectura México*, Núm. 28, 168-173.

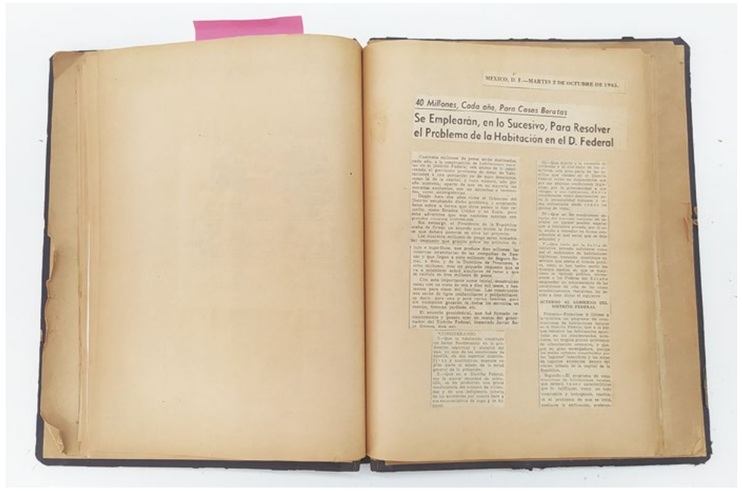
Existen en sus álbumes de recortes una cantidad importante de artículos relacionados con el interés de Porset por reformas que se proponían a la Constitución para el mejoramiento de la vivienda y de las condiciones de vida de los obreros, por ejemplo: asignaciones de presupuesto a atender actividades artísticas y culturales, asimismo la incorporación salas de reposo además de puestos de sanidad en las fábricas. En uno de ellos se lee: "El objetivo de la industrialización en Latinoamérica no es precisamente el rendimiento y el mayor dividendo para las empresas, sino la elevación de su nivel medio de vida."

En sus álbumes de "recortes de interés", Porset guardó una extensa compilación de artículos que hablaban de los problemas de habitación en distintas partes del mundo, estos recortes denotan un profundo conocimiento del problema de la habitación en México, resultado de la migración del campo a la ciudad. Se encuentran diversos artículos que enfatizan las condiciones de vivienda en las que la clase trabajadora y clases populares mexicanas vivían, muchas de ellas habitando en jacales, mismos que son calificados de "tugurios" y a los que se les relaciona con una "paupérrima vida". Se enfatiza la falta de urbanización, así como proveeduría de servicios modernos, mismos que se relacionan con la falta de higiene y defectos como la "promiscuidad" o problemas sociales graves como el incesto.

En un artículo titulado *40 Millones, cada año, para casas baratas se emplearán, en lo sucesivo, para resolver el problema de la habitación en el D. Federal*, publicado el 2 de octubre de 1945, se publica el acuerdo presidencial para la construcción de las casas baratas, en este se establecen las fuentes de recursos de las que se abastecerá el programa y se señala como primer punto en los acuerdos la importancia que tiene la habitación en la que es descrita como "factor fundamental en la producción espiritual y material del país". También se menciona que el gobierno mexicano ya tendría dos años estudiando el problema de la vivienda, revisando ejemplos de cómo otros países, como Estados Unidos y Rusia, lo han resuelto.

Los recortes de artículos incluidos en estos libros indican que Porset conocía el grave problema de vivienda no solamente en la Ciudad de México sino también en otros países de América Latina. Tal es el caso de un artículo titulado *El derecho de vivienda y sus problemas en el Perú y otros países de*

América escrito por Enrique M. Gamio (1883-1960) publicado el 22 de enero de 1945, en el que se incluye el extracto de la descripción del conventillo[40] argentino por el doctor Juan Justo Dassen (1902-1960). En esta se les describe como "pequeñas piezas sin aire y sin luz llenas de objetos viejos y fétidos, de platos con restos de alimentos (...)" (citado en Gamio, 1945). Nuevamente se enfatiza una asociación muy fuerte a la higiene de espacios con un saludable desempeño social y cultural.


MEXICO, D. F.—MARTES 2 DE OCTUBRE DE 1945.

40 Millones, Cada año, Para Casas Baratas

Se Emplearán, en lo Sucesivo, Para Resolver el Problema de la Habitación en el D. Federal

Fig. 18. Libro de "recortes de interés" de Clara Porset

Porset también realizaba un seguimiento importante de la reconstrucción de vivienda destinada a trabajadores y obreros en las ciudades europeas después de la Segunda Guerra Mundial en algunos países como Suecia, Estados Unidos, Inglaterra, Francia, pero sobre todo de la Unión Soviética. En estos artículos se pueden conocer distintos ejemplos de proyectos de vivienda en contextos de interés social, con sistemas de apoyos

40 Conventillo es el nombre con el que se conoce a las primeras viviendas colectivas de los inmigrantes europeos que llegaron a Argentina desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. El conventillo era una vivienda generalmente improvisada y en mal estado.

económicos, además de la proveeduría de servicios modernos como: agua, gas, electricidad y, en algunos casos, la facilitación de medios de transporte, lavaderos, establecimientos de planchado, jardines para los niños, baños y duchas.

En el caso de la Unión Soviética este tipo de proyectos se llevaron a cabo en las regiones en donde existía un crecimiento industrial que se desarrollaba rápidamente, se construyeron barriadas obreras ocasionando con ello el nacimiento de ciudades. Las inversiones para la construcción de vivienda además de la reparación a partir de los destrozos de la guerra fueron invertidas por el Estado y las empresas industriales en el periodo anterior de la Segunda Guerra Mundial y después de ella. En un artículo titulado *Perfil arquitectónico de la aldea soviética* por Leonid Poverezkin, publicado en Moscú en diciembre de 1948, se habla de la reconstrucción de nuevas aldeas modernas como lo son las aldeas *koljosianas*[41] en Ucrania. Estos proyectos que fueron posibles gracias a la economía planificada, la sociedad socialista, y la preocupación del Estado por las "condiciones de vida y cultura del pueblo" (Poverezkin, 1948), se relaciona a la aldea moderna con una contribución "a la vida feliz del campesinado koljosiano" (Poverezkin, 1948). Asimismo, en estos artículos se resaltan ciertos elementos de cómo deberían de ser estos proyectos, mismos que se pueden trasladar al pensamiento de Clara Porset en sus proyectos de mobiliario social: "Los arquitectos soviéticos procuran que sus proyectos respondan a las necesidades del progreso del trabajo y la cultura en la aldea moderna. Tienen en cuenta las particularidades arquitectónicas de cada poblado, aprovechando las mejores tradiciones arquitectónicas y las condiciones naturales" (Poverezkin, 1948).

Esta mención a las tradiciones arquitectónicas, encuentran un eco importante en otro artículo de *The Architectural Forum* acerca de la reconstrucción de Leningrado en donde resulta relevante un texto subrayado por Porset. Este es acerca de una opinión emitida por el arquitecto Baranov, en la que menciona que la influencia que la Bauhaus tenía en la arquitectura rusa en los años treinta ha sido dañina, pues la arquitectura de la Bauhaus

41 *Koljos* es el nombre con que se le conoce a las granjas colectivas de la Unión Soviética creadas por Vladimir Lenin después del triunfo de la Revolución Rusa de 1917.

le parece despersonalizada. Es así como considera que, la arquitectura contemporánea debe responder a las características nacionales y locales, a los climas, así como a los hábitos de las personas (citado en Hersey, 1944).

Por otro lado, en la construcción y reconstrucción a partir de la guerra, en los recortes de Porset también se encuentran artículos que hablan de la industrialización necesaria para acelerar el proceso y bajar costos de construcción. Un artículo de Estados Unidos titulado *Your postwar house* escrito por Virginia Gardner (1904-1992), hace énfasis en la necesidad de una producción en masa en lo relativo a la vivienda, en este caso, en la investigación de materiales para paneles y muros.

A pesar del gran interés que los libros de recortes evidencian en relación con los problemas de habitación y las soluciones en diversas partes del mundo (sobre todo del seguimiento que hace de la Unión Soviética), no es así de cuantioso lo escrito por Porset en sus publicaciones acerca del tema, en donde más se extiende en ello es precisamente en el artículo de *El Centro Urbano Presidente Alemán y el espacio interior para vivir*, publicado en la revista *Arquitectura México*, Núm. 32 en el año 1950, publicación en la que describe sus intenciones y motivaciones al diseñar el mobiliario para el multifamiliar.

Porset diseñó el mobiliario del CUPA como parte integral de un proyecto novedoso y ambicioso: el primer multifamiliar moderno de México, financiado por la Dirección General de Pensiones del Estado, el cual estaría empapado con las formas modernas de habitar. En el artículo en el que escribe acerca de ello, Porset señalaría el problema de las condiciones de vivienda de la clase trabajadora del país y establecería una doble importancia en el espacio interior como lugar habitable: la formal como elemento integral de la arquitectura, así como el social como influencia en el bienestar social de sus habitantes.

Ahora bien, para conocer dicho mobiliario considero que es necesario comenzar por contextualizar el multifamiliar considerado como proyecto integral de vivienda, para después adentrarnos en el conjunto de mobiliario del CUPA.

2.3 Nace un multifamiliar con muebles: el conjunto mobiliario del Centro Urbano Presidente Alemán

La ideación y construcción del CUPA, como multifamiliar, está situada en un momento histórico particular en el que la Ciudad de México[42] fue testigo y epicentro de una serie de acciones políticas, económicas y sociales que tendrían como principal objetivo la modernización del país en la década de 1940. Una de estas acciones sería la mecanización del campo por medio de la industrialización, misma que generó un aumento en la migración del campo a la ciudad. Es así como, para la década de 1940, la Ciudad de México experimentaría un aumento drástico de población, pues del año 1939 pasaría de 3.2 millones de habitantes a 5.3 millones para el año 1950 (Kochen, 2017). Este crecimiento abrupto propició una serie de proyectos con los que se buscó atender los problemas de urbanización y vivienda. Es justo en esta década en la que se crean instrumentos por mandato constitucional para crear programas con recursos económicos de los contribuyentes para atender a la solución de problemas de vivienda para la población (Kochen, 2017).

Los primeros proyectos en los que se propuso una solución de vivienda para los trabajadores en México en los años treinta fueron los siguientes: el proyecto Transición y la Casa Comunal de Juan O´Gorman (1905-1982); la Ciudad Obrera de la Unión de Arquitectos Socialistas (UAS); la Colonia Obrera Lomas de Becerra de Hannes Meyer (1889-1954); y la Unidad Esperanza de Carlos Lazo (1914-1955) y Antonio Serrato.

"Salvo la Unidad Esperanza, fueron proyectos que no llegaron a construirse, pero contienen la semilla de los conceptos que dieron origen al CUPA" (Canales, 2017). Si bien, la Unidad Esperanza es llamada en algunos artículos como "multifamiliar", el Centro Urbano Presidente Alemán, CUPA, es considerado el primer multifamiliar a gran escala construido en México.

El término multifamiliar surgió para identificar a los edificios de distintos niveles para alojar en unidades independientes o departamentos, siguiendo los

42 En aquella época el nombre oficial de la ciudad era "Distrito Federal", fue llamada así desde el año 1824 hasta el año 2016 cuando cambió su nombre a "Ciudad de México". En la tesis le llamaré con su nombre actual.

principios sociales y laborales europeos tras la Primera Guerra Mundial, principalmente en Rusia y Alemania. Los multifamiliares rompieron con la estructura tradicional de manzanas cerradas y en su lugar se proponía una especie de supermanzana, en donde los habitantes tendrían servicios y amenidades en el mismo conjunto (Kochen, 2017).

El CUPA fue proyectado por Pani como respuesta al requerimiento de la Dirección de Pensiones Civiles (hoy ISSSTE) quien inicialmente tenía interés en construir 200 casas para empleados públicos en un lote de 40,000 m2. Pani, quien se había formado profesionalmente en Europa y era partidario de las ideas modernas del arquitecto francosuizo Charles-Édouard Jeanneret-Gris, mejor conocido como Le Corbusier (1887-1965), sostuvo en una entrevista con la Dra. Graciela de Garay que la propuesta de 200 casas le pareció una idea "malísima" pues él "pensaba en la Ciudad Radial, la *Ville Radieuse* que entonces pregonaba contra viento y marea, Le Corbusier" (De Garay, 2000). El concepto de la *Ville Radieuse* o Ciudad Radial consistió en un plan de urbanización para las ciudades europeas destruidas por la guerra en donde habría medios de transporte eficaces, grandes áreas verdes, y la vivienda sería densificada en rascacielos (Merin, 2015).

Por lo tanto, bajo este concepto, Pani menciona que propone para este proyecto: "Edificios de trece pisos, planta baja libre para que ahí hubiera circulaciones cubiertas y los comercios que requería diariamente la población (...). O sea, muchas otras cosas además de la vivienda" (De Garay, 2000). "El CUPA contaba en sus inicios con dispensario, zona comercial, lavandería, supermercado, club deportivo, teatro, biblioteca, alberca, administración, iglesia, jardín de niños, guardería y hospital" (Kochen, 2017).

Asimismo, plantea aplicar el esquema de vacío y construir 1.080 departamentos con sus servicios en un área del 25% del terreno mientras que el 75% quedaría libre para jardines (De Garay, 2000). En *Entrevista a Mario Pani* publicada en la revista *Traza* No. 6 en 1984, Pani comenta acerca de las influencias para proyectar el centro urbano "Una inquietud que yo tuve siempre fue la de aprovechar más la ciudad, es decir, no concebirla de dos pisos únicamente. La idea de una Ciudad más densa, con edificios liberados para que tuvieran cuatro fachadas y con una mayor área verde era manejada por

diversas corrientes como la Bauhaus, F.L. Wright o Le Corbusier" (Broid et al., 1984). Además, Pani comentó que, referente a la aplicación de estas ideas europeas, el CUPA: "utiliza materiales y texturas propias de la región donde se localiza" (Broid et al., 1984).

Ante la urgencia de Dirección de Pensiones Civiles de tomar una decisión, Pani y su equipo presentaron el proyecto en 25 días, el cual finalmente resultó más económico que la propuesta inicial de las 200 casas en donde el m2 estaba costeado en 200 pesos, mientras que el nuevo proyecto del multifamiliar estaba calculado en 184 pesos, este ahorro fue en beneficio de la obra pues sería utilizado en mejorar las especificaciones de la misma. (De Garay, 2000) El CUPA se comenzó a construir en el año 1947, inaugurándose el 1 de septiembre de 1949.

Fig. 19. El Centro Urbano Presidente Alemán, 1949

Fig. 20. El Centro Urbano Presidente Alemán, 1949

La construcción y ocupación del CUPA reforzó el cambio en la forma de habitar colectiva de vecindades a multifamiliares, esto debió suponer un cambio drástico en la vida cotidiana de sus habitantes pues "un proyecto puede ser innovador por ser el primero en incorporar nuevas técnicas, pero también por replantear costumbres y leyes" (Canales, 2017). Esta nueva "cultura de vivienda" (Porset, 1950), se tradujo en un proyecto concebido de forma integral en donde

se buscó que la mayor parte de los elementos estuvieran diseñados y en concordancia con el discurso planteado, esto es integrados.

La integración plástica, fue "parte fundamental de la política de la cultura nacional de mediados del siglo XX" (Comisarenco, 2006), por lo que fueron varios los proyectos gubernamentales que se llevaron a cabo siguiendo estos ideales. Este movimiento, con influencias del movimiento moderno, proponía la integración de una "obra de arte total" en donde las expresiones arquitectónicas, las artes plásticas, así como las artes decorativas "se combinarían armoniosamente entre sí para crear espacios y objetos que dignificaran la vida humana" (Comisarenco, 2006). Si bien la integración plástica tiene influencias europeas, se reconoció un fuerte componente mexicano pues se reconocía dicha integración de distintas artes y arquitectura en los centros ceremoniales prehispánicos, relacionada como una cualidad inherente de la plástica mexicana por lo que se justificaba su recuperación en la práctica contemporánea (Comisarenco, 2006).

En el caso del CUPA, los ideales de la integración plástica se tradujeron en la unificación de elementos como murales, tanto de José Clemente Orozco (1883-1949) como de Carlos Mérida (1891-1984), y muebles como partes intrínsecas del conjunto. Porset, afirmaba para este proyecto que, "por muy sólida y completa que fuera una habitación en sus mecanismos y por mucho que se hayan podido lograr en ella los valores plásticos de la arquitectura, no llena nunca los requisitos del bien habitar a menos que el espacio interior esté organizado y aprovechado por el diseño y la distribución de los muebles" (Porset, 1950).

En lo concerniente a la forma en la que se dio la relación de Pani y Porset para este proyecto, así como de quién fue la idea de incluir muebles en él, Salinas menciona en su libro: *Clara Porset, una vida inquieta, una obra sin igual* que fue Pani quien "llega al límite de pensar que cada apartamento se entregue incluso amueblado para mayor beneficio del trabajador y su familia, y por ello invita a Porset a proyectar un mobiliario tipo, con diversas variantes para la unidad multifamiliar" (Salinas, 2001). Por otro lado, también es importante tomar en cuenta que en el mismo libro se describe un interés importante de Porset por incluir muebles en proyectos arquitectónicos y que pudo ser ella quien sugirió e incluso "convenció" al arquitecto pues:

> **Siempre encontraba la ocasión o las palabras para convencer a sus clientes y amigos de que había que introducir un nuevo mueble, de esos que continuamente desarrollaba con el ánimo de favorecer a los excelentes artesanos que trabajaban para ella, y cuantas veces pudo, logró convencer a estos arquitectos de darle la oportunidad de colaborar con su mobiliario en proyectos de interés social como los multifamiliares, clínicas y hospitales, o apartamentos para obreros y jubilados (Salinas, 2001).**

Los espacios interiores de los departamentos que proyectó Pani para el CUPA y que fueron el lienzo sobre el cual se diseñaría el mobiliario, fueron 5 tipos: A, B, C, D, y E (Fig. 21); siendo el tipo A el que se encuentra de forma más reiterada en el conjunto. Es importante conocer cuán predestinados a un cierto uso específico se encontraban ya estos espacios desde el diseño arquitectónico (Fig. 22 y Fig. 23), pues esto nos da idea de las limitaciones, restricciones, así como del tipo de diseño de mobiliario con los que Porset trabajó y proyectó, además de una idea de cuánto se influyó desde el diseño arquitectónico en ello. Pani menciona que en las entradas de los departamentos "había una especie de comedor y cocina, donde la gente recibía, que es una solución muy mexicana. En el otro nivel, había un espacio de 8x8 metros y totalmente libre para que se pudiera subdividir en 2 o 3 pequeñas alcobas con baños y clósets" (De Garay, 2000). Si bien, la planta abierta se sugiere, por lo que Pani menciona, como una planta muy flexible, desde la proyección de los espacios en los planos es interesante reflexionar si la disposición de muebles en estos sirvió de guía para Porset o si, por el contrario, Porset ideó junto con el arquitecto su posible solución o propuesta.

Pani mencionó en el artículo *El Centro Urbano Presidente Alemán* en la revista *Arquitectura México,* Núm. 30 del año 1950 lo siguiente acerca del mobiliario: "demandando los departamentos, por la forma en que fueron proyectados, un mínimo de muebles, será muy fácil su conservación y aseo" (Pani, 1950). Esto nos indica un entendimiento de concepto entre arquitecto y diseñadora pues al igual que en la construcción del multifamiliar, los muebles también tenían que responder a una fabricación mecanizada, en masa, a bajo costo y eficiente. Porset comentó en el artículo *El Centro Urbano Presidente Alemán y el espacio interior para vivir* que aparece en la revista *Arquitectura*

México, Núm. 32, que al diseñar los muebles mantuvo siempre el propósito de que pudieran construirse con un presupuesto muy bajo, buscó hacerlos resistentes, cómodos y agradables a la vista, así como compatibles con la necesidad e intención de darles un costo reducido de fabricación (Porset, 1950).

Fig. 21. Distintos tipos de departamentos del CUPA. Reprografía de láminas de representación, 1947

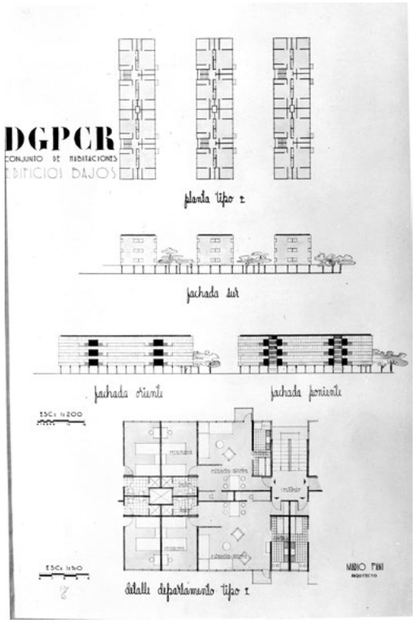


Fig. 22. Detalle Departamento tipo A. Reprografía de láminas de representación, 1947

En la revisión de las láminas de representación de las plantas de los departamentos tipo A y E del CUPA de 1947 realizadas por el equipo de Pani se puede advertir la concepción de los espacios y la idea de mobiliario desde la arquitectura, distinguiendo los espacios interiores en "comedor", "cocina", "estancia-alcoba", "baño", "recámara" y "cl". En estos se puede intuir que efectivamente la idea del mobiliario consistía en pocos elementos de los que se puede observar: camas individuales, mesa de centro en estancia-alcoba acompañado de lo que parece ser uno o dos sillones individuales y dos sillones de las mismas dimensiones que las camas individuales (lo que podría referirse a sofás cama), además unas figuras que podrían tratarse de unidades de almacenaje, un banco con una mesa (al parecer se trata de un espacio de trabajo) y, de forma muy interesante, una mesa indicada como "levadiza" en comedor, acompañado de cuatro sillas o bancos (Fig. 23). Estos hallazgos indican que había un entendimiento en que la mesa de comedor tuviera una especie de tecnología o multifuncionalidad, que hubiera presencia de sofás camas en vez de sillones (y que estos fueran individuales), comedores de cuatro plazas, un espacio de trabajo y la presencia de bancos que pudieran ser sillas.

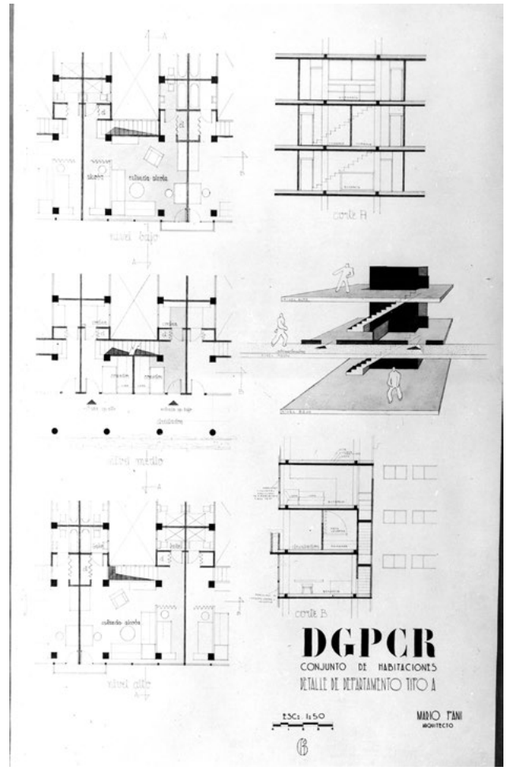


Fig. 23. Detalle departamento tipo E. Reprografía de láminas de representación, 1947

Ahora bien, antes de revisar la delimitación propuesta por parte de esta tesis para el conjunto de mobiliario del CUPA, resulta pertinente revisar el mobiliario presentado por la diseñadora francesa Charlotte Perriand (1903-1999) para la Unidad de Habitación (1946-1952) en Marsella, proyectada por Le Corbusier, basada también en el concepto de la *Ville Radieuse*, y contemporánea al CUPA. "La Unidad (...) también es un campo de experimentación para un mobiliario sencillo e industrializado. Además de con los armarios empotrados, Jean Prouvé (1901-1984) y Charlotte Perriand contribuyen también al elegante diseño de los elementos y muebles de las viviendas" (Cohen, 2004). En la Unidad de Habitación, existió un mobiliario propuesto por Perriand y Prouvé (Fig. 24), de los que se observa una similitud de propuesta en el diseño de algunos muebles, por ejemplo, la silla de la sala con descansabrazos que guarda una similitud con la silla inclinada para platicar con tejido (Fig. 25), o las sillas de comedor con aquellas rectas para comer del CUPA.

Fig. 24. Vista de la simulación de un apartamento con el mobiliario tipo sugerido de la Unidad de Habitación de Marsella

Fig. 25. "Silla inclinada para platicar" diseñada por Clara Porset para el CUPA

2.3.1 El mobiliario que compone el proyecto del CUPA

Para la propuesta que a continuación presenta la que escribe en torno a la delimitación del conjunto de muebles que integraron el proyecto de mobiliario del CUPA, se tomaron como referencia tres bases documentales: la descripción que ella misma hace del conjunto en el artículo *El Centro Urbano Presidente Alemán y el espacio interior para vivir* que aparece en la revista *Arquitectura México*, Núm. 32, en el mes de octubre de 1950, las fotografías y planos que se encuentran en el "Archivo Clara Porset" del CIDI en la UNAM y, por último, las fotografías del Acervo Histórico Fundación ICA. A partir del análisis y contraste de estas tres fuentes se identificaron los muebles que fueron presentados, en las instalaciones del multifamiliar, por lo menos, para ser fotografiados.

Porset describe en el artículo mencionado que para el Centro Urbano Presidente Alemán proyectó:

> **Una serie de unidades para guardar cosas –ropa, vajilla, libros- que no son perfectas para el fin, pero que en el caso presente, en que los closets resultan insuficientes para el número de habitantes de los apartamentos, por la limitación del espacio, vienen a llenar relativamente la necesidad de lugares para almacenar y que por ser modulares, se presta a una variedad de combinaciones. He diseñado, además, mesas de comer de fácil expansión y contracción por sus secciones plegables; mesas auxiliares de doble altura; bancos convertibles en mesas bajas al reunirse en grupo; sofás camas, de acción diurna y nocturna, según se les utilice para sentarse o para dormir, respectivamente; y tres tipos de sillas, graduadas en su inclinación según la cantidad de tiempo en que han de usarse y de reposo que se espera de ellas: rectas, las de comer, más inclinadas las de platicar, y más aún las de leer o reposar (Porset, 1950).**

De lo mencionado por Porset en este artículo se puede concluir que los siguientes muebles conforman el conjunto:

1) Serie de unidades para guardar cosas
2) Mesas de comer de fácil expansión y contracción
3) Mesas auxiliares de doble altura

4) Bancos convertibles en mesas bajas
5) Sofás-camas de acción diurna y nocturna
6) Silla recta para comer
7) Silla más inclinada para platicar
8) Silla aún más inclinada para leer o reposar

En las fotografías obtenidas del Acervo Histórico Fundación ICA es posible relacionar lo descrito por Porset con los muebles presentados en las imágenes. En estas se muestran a los muebles en conjunto, de forma integrada, amueblando espacios completos en el caso de comedor, estancia y recámara. En ellas se muestra cómo estos podrían tener una función distinta según en el espacio en donde se les colocara, es así como en ellas podemos apreciar una de las intenciones que tenía Porset al diseñar este conjunto, que fueran "flexibles de acomodamiento y uso" (Porset, 1950). De la misma manera, se puede apreciar que se realizó un trabajo de ambientación en los espacios fotografiados, estos dan la apariencia de estar colocados temporalmente y no así de pertenecer a la vida cotidiana real de una familia, probablemente colocados de esta forma para fines documentales del proyecto, o bien, para su difusión.

Las fotografías del mobiliario del CUPA que se encuentran en el "Archivo Clara Porset", a diferencia de las fotografías de la Acervo Histórico Fundación ICA, están centradas de forma más específica en los muebles de manera individual. De la comparación y análisis de ambos archivos se deduce que ambos juegos de fotografías se realizaron en el mismo espacio físico: el Centro Urbano Presidente Alemán. Si bien, el juego de imágenes del "Archivo Clara Porset" (Fig. 26) no presenta en sus fotografías tomas más abiertas en donde se permita ubicar una mayor cantidad de elementos en el entorno que confirmen que se trata del CUPA, los escenarios presentados en ambos juegos coinciden en el tipo de acabados en pisos, muros y zoclo.

El parámetro utilizado para determinar que ambos juegos de fotografías ocurrieron en las mismas instalaciones fue uno de los utilizados para confirmar que algunas de las fotografías que habían sido colocadas en la carpeta del proyecto CUPA en el "Archivo Clara Porset" no pertenecen al proyecto. Al

cotejar las fotografías del Acervo Histórico Fundación ICA (Fig. 27) con estas fotografías se observa un tipo distinto de piso, muros y ausencia de zoclos de pared (Fig. 28). La mayoría de los muebles sobre los que alguna vez se tuvo duda aparecen dibujados en planos con el título "Muebles para Apartamento Piloto de la SCOP" (Secretaría de Comunicación y Obras Públicas). Además, se identifican pocas coincidencias cotejando los muebles que aparecen en estas fotografías con la descripción de Porset sobre el proyecto del CUPA.

Comparación de tipología de ambas series de fotografías:

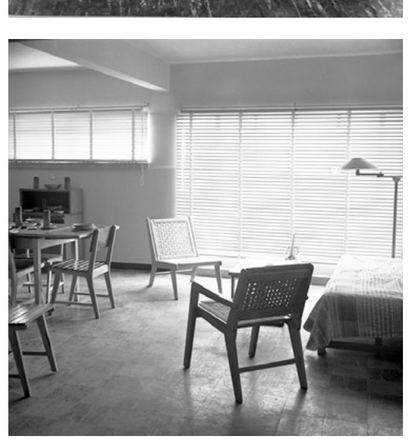


Fig. 26. Izquierda superior. Fotografía del "Archivo Clara Porset"
Fig. 27. Izquierda inferior. Fotografía del Acervo Histórico Fundación ICA
Fig. 28. Derecha. Fotografía del mobiliario de la SCOP en el "Archivo Clara Porset"

A diferencia del proyecto de la SCOP, del cual se pueden relacionar muebles en los planos del archivo con facilidad, en el caso del CUPA no se encontró ningún plano que estuviera referenciado con el nombre de "Centro Urbano Presidente Alemán" y, por lo tanto, ningún plano formal de este conjunto que específicamente se pudiera corresponder de forma definitiva al proyecto. Es así como solo se lograron identificar algunos muebles del conjunto en un plano titulado "Muebles para pensiones + unidades combinables" fechado el 20 de abril de 1948 (Fig. 29).

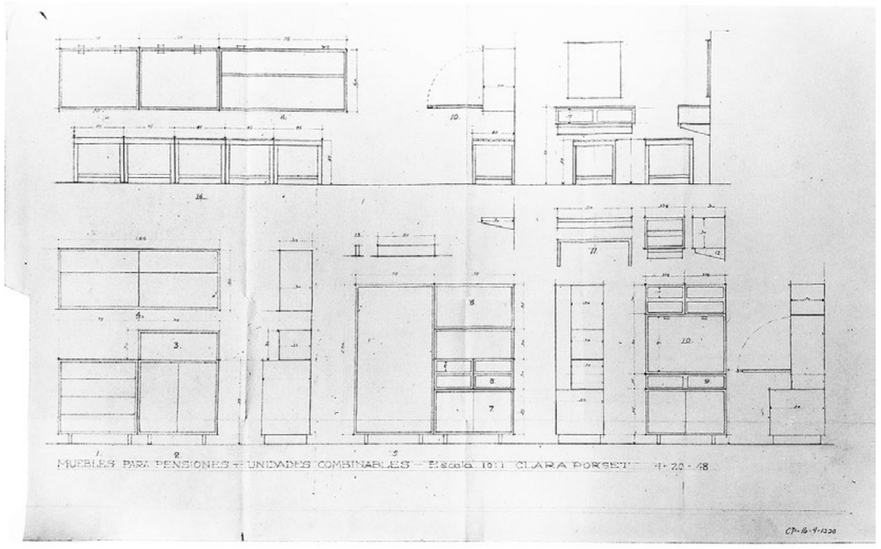


Fig. 29. Plano "Muebles para pensiones + unidades combinables" del 20 de abril de 1948

En este plano se puede identificar, cotejando las fotografías existentes del proyecto del "Archivo Clara Porset" y del Acervo Histórico Fundación ICA, que existen dos muebles que coinciden con los del CUPA: el primero señalado en el plano con el número 14 (Fig. 30), que coincide en forma con el mueble "banco convertible en mesa baja" (Fig. 31) y un segundo mueble, que podría formar parte de lo que Porset describe como "serie de

unidades para guardar cosas", ubicado en el mismo plano con el número 2 (Fig. 32) que correspondería en forma a otro mueble en las fotografías de archivo (Fig. 33).

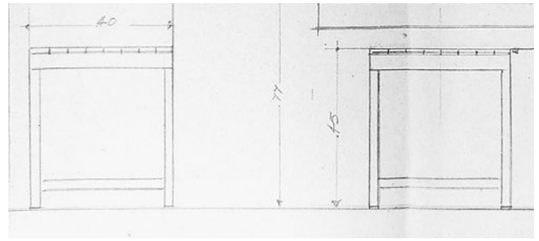


Fig. 30. Detalle de plano "Muebles para pensiones + unidades combinables"

Fig. 31. Bancos convertibles en mesa baja en fotografía

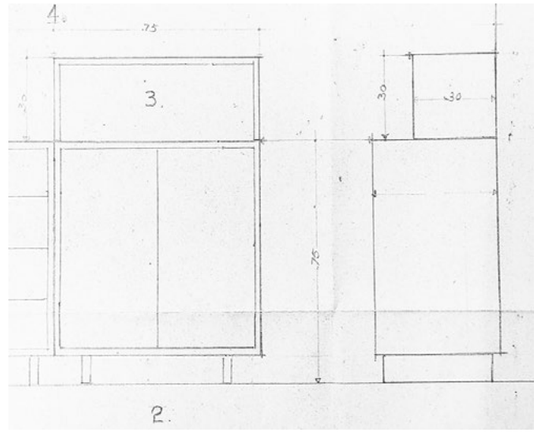


Fig. 32. Detalle de plano "Muebles para pensiones + unidades combinables"

Fig. 33. "Unidad para guardar cosas" en fotografía

Asimismo, se relaciona otro mueble del mismo plano identificado con el número 1 (Fig. 34) con una de las cómodas que aparece en la serie fotográfica (Fig. 35) en forma, pero con la diferencia de que en el plano

se muestra con cuatro cajones y en las fotografías con tres. A pesar de ello, las dimensiones generales podrían ser las del mueble de la fotografía ya que se presenta en plano con cierta modularidad con respecto al otro mueble ya identificado (Fig. 33).

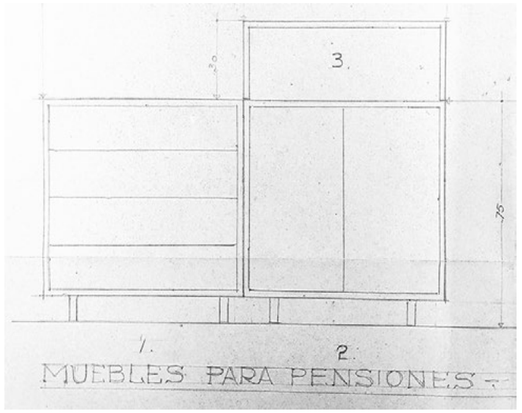


Fig. 34. Detalle de plano “Mueble para pensiones + unidades cajones combinables”

Fig. 35. “Unidad para guardar cosas” con tres cajones

Además de los muebles identificados de los que existe evidencia de su producción, en el plano “Mueble para pensiones + unidades combinables”, se encuentran dibujados otros muebles que podrían corresponder a unidades empotrables que inicialmente se proyectaron pero que finalmente, por razones que hasta la fecha desconozco, no se produjeron. En estos se muestran dos muebles que contienen una especie de cubierta levadiza, que bien podría corresponder a la intención de mesa levadiza especificada en las láminas de representación firmadas por Pani y analizadas en el inciso anterior *(2.3. El conjunto mobiliario del Centro Urbano Presidente Alemán: nace un multifamiliar con muebles)*.

En un plano proporcionado por Jorge Vadillo, profesor del CIDI de la UNAM y actual encargado del “Archivo Clara Porset”, se pudo cotejar una de las sillas que aparece en una de las fotografías de la Fundación ICA

(Fig. 36). La silla que aparece en este plano, titulado “Casa campesina Sierra Maestra” (Fig. 37), se asume que corresponde al proyecto Ciudad Cienfuegos, sin embargo, este fue realizado posterior al año 1960, por lo que se intuye que originalmente esta silla era del CUPA y después el diseño fue reutilizado para este nuevo proyecto. De ser así, y de confirmarse que “la reutilización de diseños propios para integrar nuevos proyectos era una práctica habitual en el despacho de Clara Porset” (Moncada, 2022) entonces sería posible identificar otros muebles del centro urbano en planos de otros proyectos.

Fig. 36. “Silla inclinada para platicar” fotografía

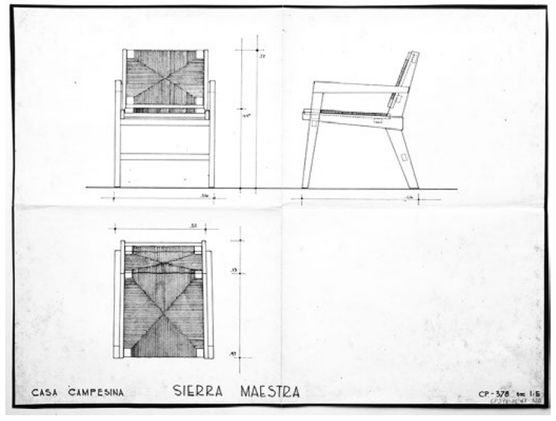


Fig. 37. Plano “Casa Campesina Sierra Maestra”

Por último, a raíz de este ejemplo se procedió a revisar planos de otros proyectos en donde se pudieran ubicar dibujos técnicos de los muebles del CUPA y se identificaron dos muebles más, las “mesas auxiliares de doble altura” (Fig. 38 y 39). Estos dos muebles se encontraron en un plano titulado “Cabañas para turismo” (Fig. 40) del que hasta ahora se desconoce el año del proyecto.

Fig. 38. Mesa alta de “mesas auxiliares de doble altura”. Fotografía

Fig. 39. Mesa baja de “mesas auxiliares de doble altura”. Fotografía

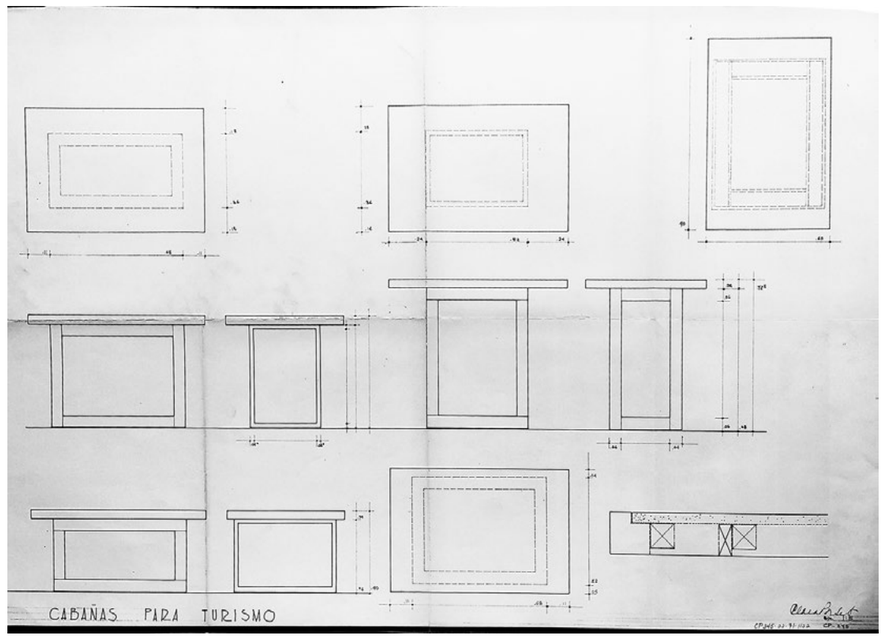


Fig. 40. Plano “Cabañas para turismo”

Para finalizar, la que escribe presenta una propuesta de delimitación de los muebles (Tabla 1) que se fabricaron, se presentaron en las instalaciones del CUPA, y se documentaron fotográficamente para el proyecto. En esta sección se presenta el cruce de información que se realizó a partir de las tres fuentes consultadas, asimismo, en esta delimitación, se establece que el proyecto de mobiliario del multifamiliar consistió en 9 muebles que se podrían denominar “prototipos” y que, a partir de estos, se hicieron algunas variaciones dando un total de 19 muebles. Si bien en las fotografías, tanto del “Archivo Clara Porset” como en las imágenes del Acervo Histórico Fundación ICA, se distinguen dos elementos empotrables (Fig. 41 y 42) estos se dejaron fuera de la delimitación por no haber sido referidos por Porset en su escrito y por no haberse encontrado similitudes con dibujo técnico alguno.

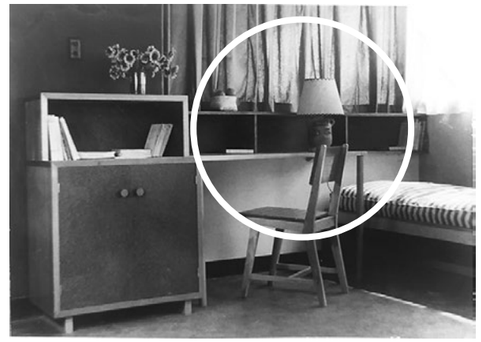
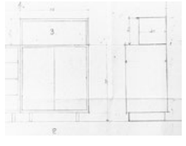
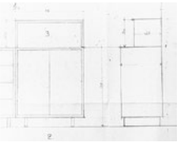
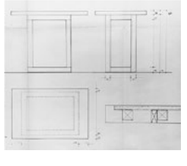
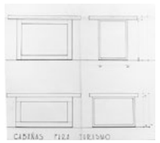
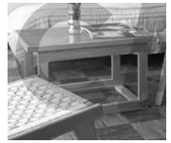
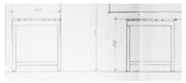


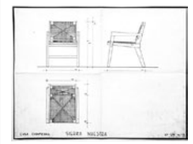
Fig. 41. Unidad empotrable no identificada

Fig. 42. Unidad empotrable no identificada

Tabla 1. Los 19 productos del conjunto mobiliario del CUPA surgidos del cruce de las tres fuentes consultadas:

	Artículo Clara Porset en *Arquitectura México*	"Archivo Clara Porset" Fotografías	"Archivo Clara Porset" Planos	Acervo Histórico Fundación ICA
1	Serie de unidades para guardar cosas		x	x
2			x	x
2.1			x	x
2.2				
2.3				
2.4			x	x
3	Mesas de comer de fácil expansión y contracción		x	x
3.1			x	
4	Mesas auxiliares de doble altura			x

4.1				
5	Bancos convertibles en mesas bajas			
6	Sofás camas		**x**	
7	Silla recta para comer		**x**	
8	Silla más inclinada para platicar		**x**	
8.1			**x**	

8.2		**x**		
9	Silla más inclinada para reposar o leer		**x**	
9.1			**x**	
9.2			**x**	**x**

2.4 Reflexiones finales

El objetivo de este capítulo fue explorar el proyecto de mobiliario del CUPA al abordar el primer componente del *quadrifoglio* de Renato de Fusco: “proyecto” y la ampliación de dicho concepto a “antecedentes”. Es así que, en la revisión de antecedentes históricos en casos similares al conjunto de mobiliario del CUPA, se identificaron precursores europeos que pudieron haber influido de manera importante al proyecto

Es relevante señalar que, si bien en ambos contextos (tanto el mexicano como el europeo) la migración del campo a la ciudad es un factor determinante para el diseño y construcción de proyectos de vivienda colectiva, en los países europeos estos surgieron, en gran medida, como respuesta a la destrucción de ciudades a causa de la guerra, así como una propuesta de eficiencia y reducción de costos a partir de la mecanización en la construcción de las mismas, mientras que en el mexicano se configuraron este tipo de proyectos a partir de la búsqueda de una modernidad urbanística, arquitectónica y de costumbres, para las que se tomó como modelo las referencias europeas.

En lo relacionado con las ideas centrales que se recuperan de estos precursores se distinguen los siguientes: en primer lugar, el mueble como elemento integral de la arquitectura; en segundo lugar, la configuración del espacio arquitectónico a partir de un diseño multifuncional en el mobiliario; en tercer lugar, el mueble como aspecto social cultural necesario, lo suficiente para ser incluido en proyectos de interés social de vivienda; y por último, el mueble como elemento material que fortalece el aspecto retórico del discurso de la forma moderna de habitar. Se recuperaron estos cuatro aspectos que se materializaron en el diseño de mobiliario del multifamiliar de la siguiente manera: en primer lugar, estos se diseñaron integralmente con el espacio de acuerdo a las dimensiones de las unidades. Asimismo, se propuso una configuración espacial de acuerdo a una multifuncionalidad del mueble, como ejemplo de ello, las mesas de fácil expansión y contracción, los sofás camas que proponían un uso en las mañanas además de otro en las noches, los bancos que podían ser usados como mesas o las unidades para guardar cosas que, con el cambio de algunos elementos desde el diseño (copete superior, configuración de puertas y cajones), podían adquirir una vocación distinta de almacenaje. De la misma manera, existió un reconocimiento al mobiliario como un aspecto social cultural necesario, mismo que podía aportar a elevar las condiciones de vivienda de los trabajadores y fue planteado, al menos inicialmente, como parte del programa de interés social del multifamiliar. Por último, el diseño del mobiliario del CUPA fortaleció la retórica del discurso en la forma moderna de habitar pues este por medio de su propuesta de diseño promovía la eficiencia y optimización del espacio.

De la misma manera, en lo que se refiere al discurso sobre la forma en que una familia moderna debía habitar, se identificó que este tipo de ideas fueron expresadas por parte de algunos ideólogos de los antecedentes revisados como es el caso de Muche de la *Haus am Horn*. En dicho discurso se expresaba un desdén por actitudes anticuadas, por acumulación de muebles y elementos decorativos en espacios domésticos, así como por el ornamento sin función. En la revisión del pensamiento de Clara Porset se identificó que este mismo discurso sería replicado en los escritos de la diseñadora, quien proyectó los muebles del multifamiliar con la intención de que estos cumplieran con una eficiencia de uso, prácticamente sin ornamento (con excepción de las aplicaciones de tejidos de fibra natural que aun así cumplían una función en el mueble) con formas que respondieran a una producción eficiente y masiva.

El conocimiento y afinidad con estas ideas por parte de Porset puede explicarse a partir de la revisión de su formación profesional, en donde se identificó que realizó sus estudios principalmente en Estados Unidos y Francia. En este último, el discurso de la arquitectura moderna sería muy fuerte a partir de los preceptos de Le Corbusier, no es pues de extrañarse que Porset se empapara de las ideas de su época y del discurso imperante en los países hegemónicos en los que se formó. Mismo caso ocurrió con Pani, quien propuso a la Dirección de Pensiones Civiles proyectar un multifamiliar inspirado en las ideas de la *Ville Radieuse* de Le Corbusier. Es así como se identificó a partir de lo revisado la importación de un discurso de habitar europeo y una propuesta de vivienda que se tomó como modelo a seguir tanto por los ideólogos del proyecto como por el gobierno mexicano quien seguía estos ejemplos de modernización como una especie de receta, no obstante, las diferencias del contexto mexicano con el europeo.

El CUPA, como multifamiliar de gran escala, a partir de un discurso moderno de habitar propuso un cambio importante en las costumbres y formas de habitar para sus habitantes con la reducción y optimización de espacios. Porset, a su vez conformaría un discurso, producto de su tiempo y que hoy en día podría ser considerado controversial, pues al criticar las otras formas de habitar que no encajaban con la descripción de la modernidad, asoció

un mayor grado de civilización o cultura con la forma de habitar moderna llamándole “cultura de vivienda”.

En este sentido, se pueden recuperar dichas nociones en el pensamiento de Porset para proponer que los muebles del CUPA podrían fungir como un aporte a la discusión por parte del diseño industrial al ser una materialización de una amalgama de ideas modernas unidas a la exploración de elementos identitarios mexicanos en el diseño. Esta búsqueda nacionalista en el diseño probablemente haya sido también influenciada y apuntalada por el pensamiento de la Unión Soviética, asociado fuertemente con el socialismo, pues algunos arquitectos soviéticos criticaron las ideas de la Bauhaus considerando que ese estilo despersonalizaba. De la misma manera, se identificó que en la exploración de identidad mexicana sucede una paradoja interesante frente a los ideales internacionales modernos del diseño, pues mientras la primera echa la mirada hacia atrás en una revisión histórica y búsqueda de raíces ancladas en el pasado, la segunda echa la mirada al presente y critica el apego al pasado.

Por otro lado, al revisar los escritos de Porset es interesante reparar que no le dedicara algunas páginas a otro de sus proyectos, solo se identifican del CUPA y de la exposición del *Arte en la vida diaria*. Esto podría explicarse debido a que estos dos tuvieron un alcance de difusión más amplio, pero es difícil no pensar en que Porset escribiría de aquello que más le preocupaba e interesaba y en este sentido, no se identificaron otros proyectos a los que les haya dedicado algunas líneas de su pluma. Esto hace reflexionar que estos dos últimos podrían haber significado la materialización de lo que llevaba tiempo conceptualizando y discutiendo. Como si estos pudieran ser para ella una culminación de la materialización de su pensamiento, la desembocadura a un caudal de intensa reflexión e investigación. En el caso del multifamiliar, un mobiliario que materializaba: una combinación de la integración plástica del diseño en la arquitectura, muebles con fundamentos universales atemporales, pero con la estética de su época, la unión de procesos artesanales (propios de la herencia plástica mexicana), con los industriales (que encerraban la promesa de los costos bajos y su producción en masa), una contribución en el problema de habitación que aquejaba a México, además

de otros tantos países del mundo, una oportunidad para probar que por medio del diseño industrial se podía elevar las condiciones de vivienda y el bienestar social de los trabajadores del Estado.

En este sentido, se recupera para esta conclusión lo que Porset escribió acerca del fracaso del mobiliario del CUPA cuando ella afirmó que México había perdido su primera oportunidad de enfrentarse integralmente al proyecto de la vivienda a bajo costo, la interrogante que ante esto surge es ¿quién perdió la oportunidad? A raíz de lo revisado de su pensamiento e influencias pareciera que es también Porset quien pierde la oportunidad de poner en marcha sus ideas más sólidas en un programa de diseño real, masivo, e industrial. El mobiliario del multifamiliar entonces se distingue como una condensación de gran parte de los intereses y pensamiento de Porset, se asume que el hecho de que el proyecto no prosperara de la forma deseada habrá supuesto un serio golpe para la diseñadora pues este habría ocupado un lugar muy significativo en sus empeños.

En lo relacionado con la afinidad de ideas entre Pani y Porset se identificó que existía una concordancia con el tipo de mobiliario que se proyectó para el CUPA, pues en la revisión de lo dicho por Mario Pani él brindó en términos muy generales una descripción de mobiliario con pocos elementos y de fácil aseo. Si bien, no se pudo establecer de quién fue la idea inicial de la inclusión de mobiliario en este proyecto de interés social, se observó un entendimiento entre ambos, resultado de la revisión de los planos de las plantas de las unidades en donde se proyectó una cantidad y tipo de muebles acorde a los diseñados por Porset. Aunque existió una intención de mantener el diseño del mobiliario apegado a una identidad mexicana, se encontraron similitudes en el mobiliario propuesto por Charlotte Perriand y Jean Prouvé para la Unidad de Habitación de Marsella de Le Corbusier, esto se hizo más evidente en el caso de las sillas con tejidos de fibra natural, lo cual podría señalar la presencia de discursos que abogaban por técnicas tradicionales en el mueble al mismo momento en distintos países.

En la revisión de los dibujos técnicos que pudieran aportar información del mobiliario del multifamiliar, se identificó un plano que abre la posibilidad de que la concepción del proyecto fuera mayor, es decir, que inicialmente

se haya proyectado una cantidad más vasta de mobiliario, pero se desconocen las razones por las cuales el conjunto se vio reducido. Se especula que esta reducción haya obedecido al esfuerzo de incluir muebles que fueran de fácil instalación, dejando fuera muebles empotrados y cubiertas levadizas. Asimismo, se pudo constatar que hubo una reutilización de los diseños del CUPA en otros proyectos de Porset y, al no existir prácticamente información técnica de los muebles, así como no incluir las fechas de elaboración en los planos técnicos, se desconoce si los dibujos originales del centro urbano se extraviaron de manera que sólo se conservan dibujos de estos muebles ya bajo el nombre de otros proyectos, si por el contrario, se diseñaron para estos otros, y luego fueron reutilizados para el multifamiliar. Esto indicaría que algunos de ellos no fueron diseñados expresamente para el CUPA.

En el mobiliario del centro urbano se advirtió una experimentación de Porset en terminados, esto se constata en la presentación de algunos muebles en las unidades muestra para su documentación fotográfica, por ejemplo, en las sillas de distinta inclinación se advierten dos tipos diferentes de tejidos. En algunos ejemplares se realizaron varias versiones distintas en cuanto a acabados y materiales, tal es el caso de las tres sillas con diversa inclinación, en las que se identificaron tres tipos distintos de ellas, dando un total de nueve ejemplares. En total, en la delimitación del proyecto de mobiliario del multifamiliar, se identifican 19 muebles que formarían parte del conjunto, sumando los muebles más sus variaciones en acabados y materiales.

De no encontrarse otras coincidencias de los muebles del CUPA con planos de otros proyectos, podría afirmarse que únicamente se cuenta con información técnica respecto a dimensiones generales de los siguientes cinco muebles: bancos convertibles en mesas bajas, cómoda de dos puertas con agregado o copete superior, silla para platicar (con tejido) y dos mesas auxiliares de dos alturas. Si bien se propuso una delimitación del mobiliario con un cruce de material de archivo y lo escrito por Porset, existe un vacío importante en la información técnica del proyecto que sería prudente documentar.

III

Producción y venta del mobiliario del CUPA

Este capítulo trata sobre los dos siguientes componentes de lo propuesto en el *quadrifoglio* por Renato de Fusco, mencionado en la introducción de esta tesis: “producción” y “venta”. En “producción” se engloban las condiciones que dieron pie para la fabricación del proyecto, así como los elementos que intervienen en su materialización como los son: fabricantes, la materia prima empleada, procesos tecnológicos, maquinaria, así como la concepción del grado de mecanización y serialidad en su elaboración. Este componente también comprende innovaciones y experimentos llevados a cabo para el desarrollo del proyecto, así como los problemas que pudieron haberla obstaculizado.

Por otro lado, en el caso del componente “venta” este alude a las acciones que se llevaron a cabo para la promoción, así como el tratamiento que se le dio en ello. Dicho componente comprende entonces aspectos de actividad promocional como la publicidad y difusión, la distribución y resultados comerciales, así como sistemas y canales de venta. En este sentido, para este capítulo se recuperan aspectos políticos y económicos que impactaron en el contexto industrial del mueble en la Ciudad de México de la década de 1940, se hace una aproximación a la fabricación del conjunto de muebles, en la que se hace una hipótesis del lugar en el que pudieron haber sido producidos, por último, se enfatiza la difusión que el proyecto de mobiliario pudo haber tenido en distintos medios comunicación como la radio, la televisión y los periódicos.

3.1 El contexto industrial del mueble en la Ciudad de México en la década de 1940

Para comenzar a hablar de los años cuarenta, es importante regresar un poco en el tiempo para entender que la década anterior, la de los años treinta, podría ser considerada un periodo de transición entre la Revolución mexicana y la etapa moderna del país. Los años treinta son fuertemente asociados con una modernización por medio de la institucionalización, así como también se le asocia con la expropiación petrolera, la ferroviaria, la reforma agraria, y diversas medidas económicas de proteccionismo económico que cambiarían en la década de los cuarenta.

La década de los cuarenta comprende dos sexenios de gobierno nacional: el de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) y el de Miguel Alemán Valdés (1946-1952), quienes plantearon como punto importante la modernización del país, la cual se consideró que sería alcanzada a través de la industrialización. Por medio de esta última se creía que se lograría un crecimiento económico, mismo que llevaría al "progreso" y al bienestar social de los mexicanos. La autora mexicana Blanca Torres describe que la industrialización adquirió características casi utópicas pues el desarrollo industrial fue considerado "la panacea para todos los males del país" (Torres, 1986). Es sobre todo en la última administración, en la de Alemán Valdés, en la que se adoptaría a la industrialización como una de las más fuertes banderas de gobierno. Estas nociones de progreso, modernización e industrialización se tradujeron en la búsqueda de la urbanización del país, permearon no sólo en lo económico y político, sino también en lo social pues para la mirada del gobierno y gran parte de la sociedad capitalina "lo urbano era lo progresista y la industrialización la meta" (Niblo, 2008).

Las decisiones políticas y económicas que conciernen a la industria en estos años encuentran una raíz importante en el impacto que generó la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) en México y el mundo. Ambos sexenios, tanto el de Ávila Camacho como el de Alemán Valdés, estuvieron enmarcados en este conflicto el cual, socialmente, unió al país en un frente bélico común y, económicamente, benefició en un principio al aumento de las exportaciones. México abasteció de materia prima, tanto a Estados Unidos, como a los países a los que el vecino del norte no pudo abastecer a partir de su entrada y enfoque en el conflicto. Cuando finalizó la guerra, Estados Unidos, como nuevo líder en el orden mundial, recuperó su mercado lo cual generaría un freno y caída importante en la economía mexicana. El presidente Alemán comenzó entonces una política de acciones para agradar a Estados Unidos con la intención de generar inversión de capital extranjero y continuar con uno de los proyectos más importantes del gobierno, la industrialización. "El apoyo a las industrias modernas ocupaba el primer sitio en la agenda pública" (Niblo, 2008).

El sexenio de Miguel Alemán Valdés, periodo en el que sucede el proyecto de mobiliario del CUPA, es significativo en varios aspectos. Alemán fue el primer presidente, después de varios sexenios militares, en no ser un general sino un licenciado salido de un aula de universidad. Los gobiernos que le siguieron a la Revolución mexicana profesaban públicamente una fidelidad ideológica de continuar con los principios de dicho movimiento, si bien Alemán comenzó su gobierno de esta manera, por medio de distintas políticas traducidas en leyes y exenciones fiscales encabezaría cambios importantes que beneficiarían económicamente sobre todo al ámbito empresarial y privado. El sexenio alemanista agudizó el freno a la reforma agraria generando una importante migración de sectores obreros a las ciudades y se alejaría de los principios de la Revolución mexicana implementando una política pro empresarial.

Por otro lado, la forma en la que se llevó a cabo la industrialización, así como la creación de distintas empresas está asociada por algunos autores con una política desigual. Es así que, en efecto se generó un crecimiento industrial importante tal como se tenía previsto, y con ello un crecimiento económico pero las bondades de dicha utopía no llegaron a las mayorías pues: "la expansión económica fue notable, pero también extraordinariamente desigual. La etapa culminó con un periodo de crisis económica y social" (Comisarenco, 2006).

Por otro lado, uno de los aspectos importantes que se presentaron en las políticas del periodo alemanista y que pudieron haber repercutido de manera

peculiar en los proyectos de diseño[43] de la época fue el anticomunismo. Al término de la Segunda Guerra Mundial y la nueva configuración mundial en dos grandes hegemonías, México reforzó su alianza con Estados Unidos en el bloque occidental, y aunque no se expresó este anticomunismo de forma internacional, hacia lo interno recibió presión "para adoptar una línea dura contra los comunistas mexicanos" (Niblo, 2008). Esta campaña anticomunista estuvo acompañada de políticas económicas que favorecían completamente a la inversión tanto privada como extranjera, una oposición de las ideas de la reforma agraria, represiones a movilizaciones obreras y una política pro-empresarial. Este anticomunismo planteó una probable tensión con el ámbito cultural y artístico, pues mientras por el lado político se gestaban políticas económicas contrarias al nacionalismo y se caminaba hacia una dirección, en el otro se continuaba considerando al arte como una poderosa herramienta social en la que artistas de esta década siguen con tendencias nacionalistas, de igual manera muchas figuras de la época profesan simpatía con un pensamiento de izquierda y con la Unión Soviética.

Este tipo de contradicciones confluyeron en casos interesantes de integración plástica, un ejemplo de estos, contemporáneo al CUPA, es el Hotel del Prado de 1947 para el que el pintor Diego Rivera (1886-1957) pintó el mural *Sueño de una tarde dominical en la alameda central* para el salón comedor. Se sugiere que Alemán tenía participación en dicho inmueble pues a este fue enviada la factura del mobiliario del hotel (Niblo, 2008). A su vez el artista Diego Rivera era muy conocido por su afiliación al Partido Comunista Mexicano, por lo que es posible que se hayan dado casos como este y como el del CUPA en el que existiera una especie de tregua entre el ámbito político y económico con aquel cultural y artístico para participar ambas ideologías en proyectos de inmuebles. A pesar de los escándalos que rodearon al mural, (unos estudiantes católicos lo mutilaron debido a que Rivera había escrito en él la frase "Dios no existe") este tipo de ejemplos denotan que en el aspecto cultural este tipo de diferencias ideológicas pasaron a segundo plano cuando el trabajo de los artistas "servía para los fines gubernamentales propuestos" (Comisarenco, 2023).

43 Por "proyectos de diseño" me refiero a proyectos arquitectónicos, artísticos y culturales de aquella época.

Este tipo de ejemplos son relevantes para esta investigación pues al haber existido una política anticomunista hacia el interior del país, sería extraño que el mismo gobierno le diera empuje o difusión a proyectos de artistas, arquitectas o diseñadoras que comulgaban con ideas de izquierda, a menos claro que les redituara en capital político o económico. En este contexto anticomunista en la época de Alemán "los soviéticos desmantelaron su agencia de noticias, ANLA, dejando sólo a El Popular y el Boletín de la embajada soviética como importantes voces de la izquierda" (Niblo, 2008). Porset era lectora asidua a este último pues así lo demuestran los diversos recortes del boletín que ella almacenaba en sus álbumes de interés.

En otro orden de ideas, en el contexto industrial, por parte del sector de la madera y muebles (que forma parte de las industrias de trasformación) estos figuraron en los censos económicos del INEGI de los años 1945 y 1950. En 1945, se censaron 31,195 establecimientos industriales, de los cuales el 98.1% estuvo conformado por industrias de la transformación y el resto por industrias extractivas (INEGI, 2014). De estas industrias de la transformación el concepto de "madera y muebles" figuró con 1,682 establecimientos en los que laboraban 26,757 personas. "Madera y muebles" conformó el 5.5% de las industrias de transformación, y ocupó un quinto lugar, después de "productos alimenticios", "indumentaria y tocador", "fundición y manufactura de artículos metálicos" y "textiles". Para el censo del año 1951, en el cual a diferencia del de 1945 se tomaron en cuenta todos los establecimientos que generaron cualquier tipo de monto en su producción, a diferencia del pasado que solo se tomaron en cuenta aquellos que generaron más de 10,000 pesos (INEGI, 2014) se puede observar que "muebles y madera" habría desplazado a "textiles" en número de establecimientos ocupando el cuarto lugar en este rubro con 6,101 y 43,391 personas laborando en esta industria en el país.

Sin embargo, es difícil estimar cuántos de estos establecimientos corresponden a talleres, o pequeñas empresas familiares, y cuántos de estos a empresas formalizadas e industrializadas. Si bien, no fue posible para esta investigación encontrar información detallada que refiera cómo fue el ramo mueblero con estas categorías en estos años, es útil revisar la postura ante la industrialización por parte de los gobiernos en esta década, la manera en

que estas posturas permearon en la realidad industrial, económica y social, así como revisar algunos casos de fábricas de mobiliario de la época con los que Porset sostendría una relación laboral como D.M. Nacional. IRGSA y van Beuren & Grabe (más tarde Domus), y por último lo que es posible conocer acerca de mueblerías y los muebles que estas ofrecían a través de la publicidad en los medios impresos de la época. En estos primeros años de la década se reconoce un crecimiento y producción más bien en muebles de cocina, electrodomésticos y muebles de acero, como lo es el caso de D.M. Nacional.

D.M. Nacional e Industrias Ruiz Galindo

Un personaje de gran relevancia durante la década de 1940 en el ramo mobiliario fue Antonio Ruiz Galindo (1897-1981), quien fungió como Secretario de Economía en el sexenio alemanista por varios meses, quien fue un prolífico empresario vinculado con empresas de hotelería y con empresas muebleras. Fundó D.M. Nacional, fábrica de muebles generalmente hechos de acero para oficinas, caracterizados por Comisarenco como productos en los que "La calidad y el diseño tuvieron un importante papel. Los anuncios de la época listan sus escritorios, archiveros, sistemas de tarjetas a la vista y libreros" (Comisarenco, 2006).

D.M. Nacional fue fundada en los años treinta, pero gozó de un importante auge y expansión en la década de 1940, lo cual la llevó a la construcción de una "Ciudad Industrial" para sus instalaciones en el año 1946. Dicha Ciudad Industrial consistía en una especie de comunidad en donde se ofrecían diversas instalaciones y servicios en los alrededores de la fábrica como: vivienda, escuela para los niños, servicios médicos y comedores como parte de las prestaciones a sus empleados[44]. "Los muebles que producía se volvieron un ingrediente básico de la decoración de oficinas públicas e instituciones gubernamentales" (Martínez, 2019).

44 La película de 1954 *Borrasca en las almas*, dirigida por Ismael Rodríguez, fue filmada en las instalaciones de la Ciudad Industrial de D.M. Nacional, en ella se mencionan la clase de prestaciones y comodidades que se ofrecían a los obreros que trabajaban en sus instalaciones. Esta película presenta un interesante retrato del cambio en la forma de vida de los obreros de trabajo de condiciones "mugrientas" a condiciones "higiénicas" y con servicios modernos, pero en la cual les cuesta sentirse identificados.

Fig. 43. Publicidad de D.M. Nacional. Revista *Cuadernos Americanos.* Año 1949

Fig. 44. Ciudad Industrial de D.M. Nacional. Año, Ca. 1954

El autor Stephen Niblo en el libro *México en los cuarenta* menciona que no es posible separar a la década de los cuarenta de la corrupción que se gestó en esta etapa. Es así que Alemán favoreció a sus conocidos y a él mismo tanto en la creación de empresas privadas como en la inversión de capital para las mismas. En este caso se señala que Alemán parece haber tenido "una participación importante" a través de diversos socios en distintas empresas en este periodo, incluyendo D.M. Nacional (Niblo, 2008).

Por otro lado, después de D.M. Nacional, Ruiz Galindo fundaría IRGSA, Industrias Ruiz Galindo, la cual es asociada por algunos autores con el proyecto del CUPA[45]. Esta asociación podría darse a partir de la relación laboral que sostuvo Porset, tanto con D.M. Nacional, como con IRGSA. Para el primero, Porset diseñó una serie de muebles de metal, y en el caso del segundo, este sería el fabricante del mobiliario de la diseñadora para el Hotel Pierre Marqués de Acapulco[46] (Fig. 45). Otra de las razones de esta asociación po-

45 Teresa Gómez Pérez en 2017 en su artículo "Diseño de mobiliario en los primeros multifamiliares de la Ciudad de México. Configurar un nuevo concepto de vivienda", de la revista *Legado de Arquitectura y Diseño*, Vol. 1, Núm. 22, afirma que el mobiliario del CUPA fue producido por IRGSA.

46 De esta relación laboral se presume que resultó el primer contrato de regalías pagadas a un diseñador por mobiliario en México (Salinas, 2001).

dría deberse a que, para un proyecto de la envergadura y ambición del CUPA, se requiriera de un fabricante con una capacidad instalada importante, así como con experiencia en altos números de producción. Aunado a esto, de acuerdo con lo mencionado por Niblo, si fue cierto que Alemán favorecía a su círculo cercano con las políticas pro empresariales también podría ser natural que, al ser Ruiz Galindo su Secretario de Economía y allegado, se le otorgara la fabricación del mobiliario del multifamiliar pues IRGSA, a diferencia de D.M. Nacional, se dedicaba más bien a la producción de mobiliario en madera. Sin embargo, en el siguiente inciso de la investigación (*3.2. Una aproximación a la producción del mobiliario del multifamiliar*) presento una hipótesis que difiere acerca del lugar en donde se produjo el proyecto de mobiliario del multifamiliar.

Fig. 45. Publicidad de D.M. Nacional e IRGSA en la fabricación del Hotel Pierre Marqués. En esta figura un mueble de Clara Porset. S/f

Fig. 46. Publicidad de IRGSA. S/f

Van Beuren & Grabe (después Domus)

Otra de las fábricas de mobiliario moderno que está documentada es la fábrica de Michael van Beuren (1911-2004) en sociedad con Klaus Grabe y Morley Webb (1910-1986), establecida por el rumbo a Naucalpan. Fundada en la década de los treinta y en su apogeo los años cuarenta, Mallet menciona que dicha fábrica fue la primera en introducir al país la producción en serie, que más tarde se conocería como diseño industrial (Mallet, 2014). Dicha fábrica, conformada por carpinteros, tapiceros, un barnicero y un herrero, se actualizaba con tecnología alemana y estadounidense, y contaba con una tienda en la Ciudad de México para la venta de sus muebles. Porset tendría una estrecha relación con esta fábrica, más tarde llamada Domus, pues para un proyecto de exportación a Estados Unidos en 1951 acudiría a ella para la producción de sus muebles. Mallet refiere una carta escrita por Porset a Esther McCoy (1904-1989) en la que hace el comentario de que la única empresa que le daría la calidad que necesitaba para vender muebles en Estados Unidos sería Domus (Mallet, 2014). Mallet menciona también que van Beuren supo diseñar muebles modernos con un precio accesible para una clase media naciente, entendiendo que los elementos nacionales que los artistas de la época habían querido promover no lograrían arraigarse en el gusto de las personas. De esta manera, es interesante conocer los muebles que son señalados como la primera línea con gran éxito comercial y una distribución amplia de venta, la línea Primavera, diseñada en 1947 (Fig. 47 y 48) muy cercana en temporalidad al proyecto de mobiliario del CUPA, que también iba dirigida a la clase media. Estas comparten el lenguaje de líneas rectas, elementos de manufactura tradicional, aunque la línea Primavera de Domus, a diferencia del mobiliario del multifamiliar incluyó procesos de curvado con ayuda de vapor y tapicería. En esta línea se usó madera de primavera, pero se realizaron otras líneas con madera de pino con diseños que guardan también una proporción parecida a aquella de los muebles del multifamiliar, respondiendo seguramente a un cambio en las dimensiones de los espacios de las viviendas de la clase media de los mexicanos en la Ciudad de México[47].

47 **En los años sesenta se escogerían muebles de la línea danesa de van Beuren para amueblar el departamento muestra de los edificios C del Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco, debido a su bajo costo y diseño moderno (Mallet, 2014).**

Fig. 47. Sillón línea Primavera. Tapizado con textiles de Jim Tillett. Ca. 1947

Fig. 48. Mesa lateral de la línea Primavera. Madera de primavera, fibras naturales y cubierta de vidrio, Ca. 1947

El mueble artesanal y sus procesos en la industria del mobiliario

Después de la Revolución mexicana en el siglo XX el mueble artesanal fue valorado y difundido como parte de un proyecto de identidad nacional (Cáceres & Salas, 2009). Los autores Gloria Cáceres y Hugo M. Salas en su libro *El mueble artesanal* realizan la siguiente clasificación de técnicas y tipos de muebles que fueron populares en este periodo: el taraceado (técnica que consiste en la incrustación de elementos de distintos materiales en la madera, estos serían considerados de lujo), la fabricación de baúles (que seguían siendo populares tanto en la ciudad como en el ámbito rural, así como en poblaciones indígenas), el mueble corriente (llamados así por intermediaros para pagarlos a un menos costo, se trata de muebles sencillos de pino sin ningún acabado), los muebles rústicos (aquellos que incluyen tejidos de fibras naturales, estos se encuentran distribuidos prácticamente en toda la república) y muebles coloniales (tipo de mueble que introdujeron los españoles en la época de la colonia).

Para los años cuarenta es evidente que la producción y difusión del mueble artesanal se vería afectada. Niblo señala que es difícil conocer la realidad de los artesanos por los problemas de censo de la época, pero afirma que quienes estaban a cargo de la toma de las decisiones del país no tomaron en cuenta, para el empuje industrial, a la economía artesanal (Niblo, 2008). Asimismo, este autor menciona el lugar central que ocuparon los pequeños

talleres en esta época, la poca cooperación del gobierno en favorecer estas pequeñas economías y las dificultades a las que se enfrentaban al no poder beneficiarse de inversiones o préstamos: “Cuando los artesanos trataban de aliarse en cooperativas para reunir capital y beneficiarse de economías de escala, la iniciativa privada y el gobierno trabajaban contra ellos” (Niblo, 2008). Las fábricas que exigían eficiencia supusieron una tensión importante con los talleres, aunque algunos sectores artesanales incluyendo el de la madera fue valorado por los turistas y exportadores realizando negocios con ellos.

> **La mayoría de los artesanos libraban una penosa batalla con la implacable eficiencia de la fábrica. Cuando máquinas extranjeras diseñadas en un medio de altos costos laborales llegaron a México, redujeron aún más los empleos industriales. Pero el impacto pleno de este fenómeno aún estaba a varias décadas de distancia. En los cuarenta el triunfo de la fábrica sobre el artesano fue definitivamente considerado progreso (Niblo, 2008).**

Asimismo, la mencionada situación del artesano sería de alguna manera una realidad compartida con los pequeños industriales pues con la llegada de capital extranjero radicaron en México distintas fábricas de transformación “en algunos casos haciendo competencia y hasta desplazando a empresarios nacionales que operaban en el sector” (Tirado, 1986). La antropóloga Victoria Novelo distingue en su tesis cuatro formas distintas en las que se establecían los talleres artesanales en el siglo XX: el taller individual (en el que el propietario es el artesano que realiza los trabajos), el taller familiar o independiente (el trabajo artesanal se reparte entre los miembros de una familia), el taller con trabajo asalariado (el propietario participa en el proceso artesanal pero contrata a salario o a destajo a otras personas, se comienza a dividir el trabajo según las habilidades y especialidad de trabajo de cada persona) y el pequeño taller capitalista (el propietario ya no participa en el proceso de producción, existe una mayor especialidad de mano de obra y existe la acumulación de capital) (Cáceres & Salas, 2009).

Por otro lado, si bien la realidad de los artesanos en esta época fue complicada, es interesante observar que en los casos de mobiliario moderno revisados en este apartado, tanto en el mobiliario de IRGSA como en el de

Domus de van Beuren, incluyeron procesos artesanales en el diseño de su mobiliario, estas especificaciones en el mueble pudieron responder a un gusto del diseñador quien a su vez encontró valor en ello, ya sea por tratarse de una tradición local o por la escasez de material extranjero que hiciera voltear a ver la materia prima local. Comisarenco señala que:

> **La rica tradición artesanal del país, el reconocimiento de las vanguardias europeas por las manifestaciones populares regionales, y el nacionalismo característico de la época, contribuyeron a la integración artesanal con la industria del mueble mexicano moderno, iniciando así un patrón estético y productivo que perduraría también durante las décadas siguientes (Comisarenco, 2006).**

En este sentido, resulta peculiar la forma en que los extranjeros o extranjeras percibieron los materiales y técnicas artesanales mexicanas, tal podría ser el caso de Porset y de van Beuren & Grabe quienes incluirían en sus diseños dichos procesos. Mallet describe de van Beuren & Grabe que esta condición de extranjeros:

> **Les facilitaba una mirada curiosa y desprejuiciada que les permitió integrar a sus diseños materiales locales, como el yute y otras fibras naturales, asociadas simbólicamente con lo rural o lo indígena, que otros diseñadores nacionales considerarían impensable utilizar, pues podría prestarse a la interpretación de un diseño barato o de menor calidad (Mallet, 2014).**

Si bien la inclusión de técnicas artesanales en la producción del mobiliario ha sido una forma de buscar definir una identidad en el mueble mexicano, el mueble artesanal y sus técnicas corren el peligro de desaparecer por diversas razones, entre ellas, el alto costo de producción, la reducción de artesanos que conocen la técnica, y las dificultades en el comercio de las mismas. Como ejemplo de algunas técnicas que podrían desaparecer se podría mencionar a la taracea en el estado de Yucatán o los baúles tradicionales de Cuanajo, Michoacán respectivamente (Cáceres & Salas, 2009).

Otras mueblerías

Por otro lado, aun cuando la documentación en torno a la historia industrial del mobiliario del país es escasa, en este trabajo de investigación se recabaron algunas mueblerías anunciadas en periódicos y revistas de la época (1947-1950) del archivo digitalizado de la Hemeroteca Nacional. Las mueblerías identificadas son las siguientes (de algunas de estas se han incluido en este documento algunos ejemplos de publicidad encontrada): Muebles Briones (Fig. 49), Decor S.A., J.M. Romo, Almacenes Rodríguez (Fig. 50), Cuauhtémoc (Fig. 51), La Popular, El Arte Colonial (Fig. 52), Palacio de Hierro (Fig. 53), Salinas y Rocha (Fig. 54), Lerdo Chiquito, Muebles "Delia", Muebles "Elite", Mueblería Nueva, Palacio del Mueble, Gerber Carlisle (muebles importados), La Unión, y Muebles y decoración interior Arturo Pani S.A. Esta publicidad da cuenta del tipo de mobiliario que se producía y vendía en la época, así como las diferencias estéticas con el diseñado para el multifamiliar.

Fig. 49. Publicidad Muebles Briones. Revista *Vida*. Año 1947

Fig. 50. Publicidad de mueblería Almacenes Rodríguez. Periódico *El Universal*. Año 1947

Fig. 51. Publicidad Mueblerías Cuauhtémoc. Periódico *El Universal*. Año 1947

Fig. 52. Publicidad mueblería El Arte Colonial. Periódico *El Universal*. Año 1947

Fig. 53. Publicidad de muebles en El Palacio de Hierro. Periódico *El Universal*. Año 1949

Fig. 54. Publicidad de muebles en Salinas y Rocha. Periódico *El Universal*. Año 1949

Mientras que se identifica un predominio de la madera como materia prima de los muebles, característica que comparten estas propuestas de las mueblerías con el mobiliario del multifamiliar, a diferencia de este último, destacan tapizados voluminosos en el caso de los muebles de sala y asientos de sillas. De la misma forma se advierte presencia de bancas, roperos y camas con pieceras. Es de suma relevancia la presencia de tocadores con espejo en todas las recámaras propuestas, como si estos muebles formaran parte inseparable de los juegos de alcoba. En este sentido, estos muebles guardan una relación más cercana con los que los habitantes del CUPA pudieron haber observado en películas de la época, este punto se trata en el presente trabajo con mayor profundidad en el inciso *4.2. Imaginarios de mobiliario en la época.*

Estas mueblerías y puntos de compra habrían estado segmentadas en distintos nichos de mercado, por ejemplo, se sugiere que los gustos de la élite eran los muebles coloniales (Niblo, 2008), y que otros para surtirse de enseres para el hogar para esta nueva vida moderna acudían idealmente a El Puerto de Liverpool y El Palacio de Hierro (Monsiváis, 1986). Finalmente, es importante no descartar el trabajo de la confección de muebles al gusto de las personas por medio de carpinterías y la compra de muebles en los mercados informales, lugares de tradición mexicana de muchos años, pero de los que, lamentablemente, existe menos documentación.

Posterior a la revisión del contexto industrial mueblero en la Ciudad de México, procederemos entonces a revisar la producción del mobiliario del CUPA a partir de sus particularidades. Esto es, hacer una aproximación tanto del lugar de fabricación como de la forma en la que se pudo haber producido dicho mobiliario, así como lo identificado en materiales y aspectos técnicos.

3.2 Una aproximación a la producción del mobiliario del multifamiliar

Existe un enigma acerca de la fabricación de los muebles del CUPA, pues si bien Porset menciona en uno de sus escritos que se lograron amueblar 108 de los 1,080 departamentos hasta 1950, no se ha encontrado

por parte de esta investigación mención en documento alguno de cuáles y cuántos muebles conformaron esta cifra. Algunos autores y estudiosos de Porset mencionan en sus escritos que se amueblaron tres departamentos muestra en el multifamiliar (Salinas, 2001) (Kochen, 2022), posiblemente para su promoción con los habitantes del multifamiliar. Se desconoce si fueron estos muebles exhibidos los que terminaron siendo aceptados por algunos inquilinos, pero de haberse amueblado las 108 unidades lo más probable es que se haya hecho una producción extra a la de los prototipos.

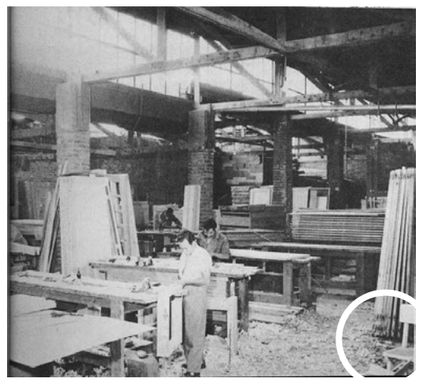
Propuesta del lugar de producción del mobiliario del CUPA

En el caso del proveedor o fabricante no se ha encontrado tampoco documentación alguna que pruebe de forma contundente en donde se fabricaron los muebles, sin embargo, el libro titulado El Centro Urbano Presidente Alemán de 1949, que fue una especie de folleto que se les entregaba a los inquilinos al recibir su departamento, presenta ilustraciones de los talleres en los que se llevaron a cabo los procesos de construcción del multifamiliar, se describen costos y se mencionan los proveedores que se requirieron para los distintos materiales. En este se explica que una de las razones y beneficios de que ICA (Ingenieros Civiles Asociados) fuera el constructor del multifamiliar se debía a que podría proveer de distintos trabajos requeridos para la construcción como lo es el concreto, el hierro y la madera y que estos trabajos serían realizados en talleres filiales de la empresa.

Se menciona en el primer inciso de las empresas filiales del ICA en la construcción del multifamiliar a "Industria de la Madera, S.A.", "que se dedica a la fabricación de puertas, ventanas, canceles, pisos, muebles y en general de todos los artículos de madera necesarios para la construcción". En las imágenes de estos talleres (Fig. 55, 56 y 57), puede apreciarse la tecnología usada para trabajos de carpintería, maquinaria y algunos productos en proceso.

Fig. 55. Fotografía del taller de la Industria de la Madera, S. A.

En estas fotografías no se muestra la construcción evidente de mobiliario, pero es posible distinguir en algunas de ellas la aparición de algunas sillas que parecen estar en proceso de producción (Fig. 56 y 57), y aunque no es fácil distinguir si pertenecen al proyecto de mobiliario del CUPA, sí guardan un parecido que sugieren esta posibilidad.



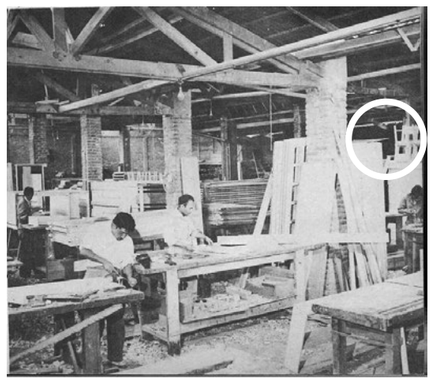


Fig. 56. y 57. Fotografías del taller de la Industria de la Madera, S. A.

Fig. 58. y 59. Detalles de sillas en las fotografías del taller de la Industria de la Madera, S. A.

Fig. 60. Silla para comer del mobiliario del CUPA

En una visita al Acervo Histórico Fundación ICA tuve acceso a material fotográfico de "Industria de la Madera, S.A." encontrando, entre otras cosas, la evidencia más importante para formular la hipótesis de que el mobiliario del CUPA, al menos los prototipos, fueran fabricados en este taller. Dicho hallazgo consiste en una fotografía de una persona tejiendo el respaldo de

una silla con un tejido bastante similar al de las sillas del CUPA (Fig. 61). Si bien, los travesaños que van de las patas frontales a las traseras, presenta diferencias con aquellas del multifamiliar, el resto de la silla es prácticamente la misma, por lo que se intuye que es posible que ICA haya desarrollado al menos los prototipos del mobiliario, incluyendo que en sus instalaciones se llevaran a cabo los procesos artesanales de tejido de palma y tule.

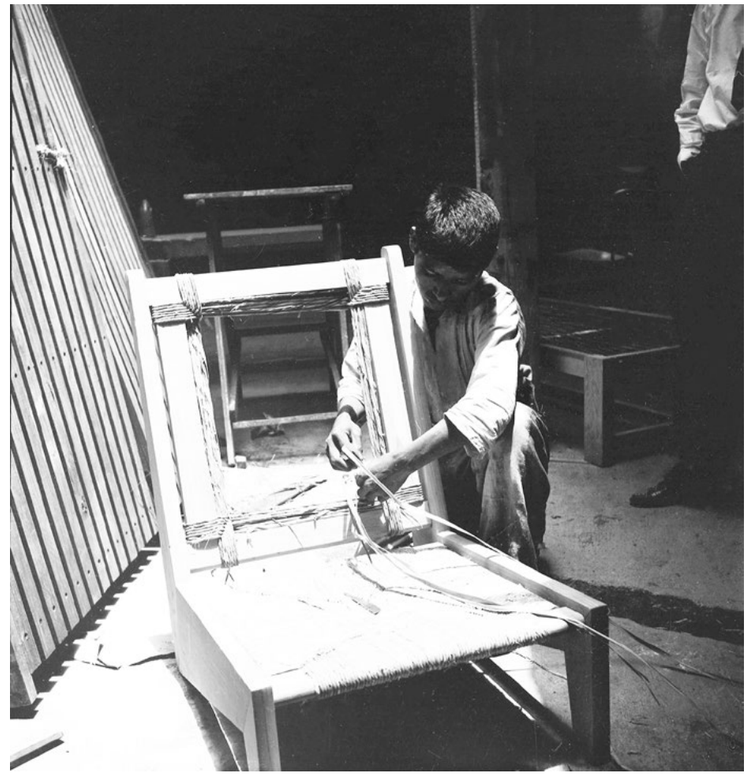


Fig. 61. Persona tejiendo el respaldo de una silla en Industria de la Madera, S.A.

Asimismo, los propósitos que Porset sostuvo para la fabricación del mobiliario del CUPA, forman parte de la hipótesis de este trabajo de investigación acerca del lugar de su producción pues en uno de sus escritos menciona

que al diseñar los muebles mantuvo: “el propósito de que pudieran construirse con un costo muy bajo y busqué hacerlos tan resistentes, cómodos y agradables a la vista, como fuese compatible con la necesidad de intención de darles un costo reducido de fabricación” (Porset, 1950). Este es un punto interesante para subrayar pues probablemente con la intención de llevarlo a una masificación sin precedentes en sus propios proyectos, Porset simplificó las formas de los muebles como en ningún otro proyecto lo había hecho, respondiendo a formas completamente rectas, en lugar a otras formas de orden más orgánico (como es más conocido el mobiliario y pensamiento de Porset). Inclusive en la elección de materiales, que será revisada más adelante en este mismo capítulo, al principio no se propuso la inclusión de procesos artesanales en los muebles, aunque después cambiara de opinión, este tipo de decisiones pudieron haber obedecido a la intención de una producción de muebles sumamente eficiente y barata. En algunas fotografías de otros proyectos posteriores de Porset se pueden apreciar sillas con un diseño muy parecido a aquellas del CUPA, pero con diferencias evidentes tanto en los materiales como en las formas (menos rígidas y más redondeadas).

La propuesta de este trabajo de esta tesis en relación con la fabricación del mobiliario del multifamiliar es formular que, al menos los prototipos fueron fabricados en las instalaciones de Industria de la madera, S.A., tanto por la naturaleza integral del proyecto, como por la simplificación de formas en los muebles, la intención de generar costos reducidos de fabricación, la elección de materiales y, finalmente, por la evidencia hallada en las fotografías de dicho taller.

Maquinaria

Por otro lado, en el acceso que se tuvo al material fotográfico de “Industria de la Madera, S.A.” se encontró importante material que evidencia el tipo de máquinas industriales utilizadas para la transformación de la madera y la construcción del multifamiliar del CUPA. En estas fotos, la mayoría de ellas aún en negativos, señalan el uso industrial de la siguiente maquinaria: cepillo regruesador (Fig. 62), sierra radial, sierra circular, sierra cinta, escopleadora (Fig. 63), molduradoras (Fig. 64), trompo y una probable máquina espigadora.

En algunas de las fotografías es visible la marca de la maquinaria y el país de proveniencia, en el caso de las encontradas se trata de Estados Unidos, esto se evidencia aún más si se toma en cuenta lo que Blanca Torres afirma en relación con el apoyo de este país al proyecto alemanista: “Implicaba, entre otras cosas, el abastecimiento adecuado de maquinaria e insumos industriales desde Estados Unidos; conseguirlos en otra parte era imposible, ya que la economía europea estaba apenas en proceso de recuperación” (Torres, 1986).

Fig. 62. Cepillo regruesador en Industria de la madera, S. A.

Fig. 63. Escopleadora en Industria de la madera, S. A.

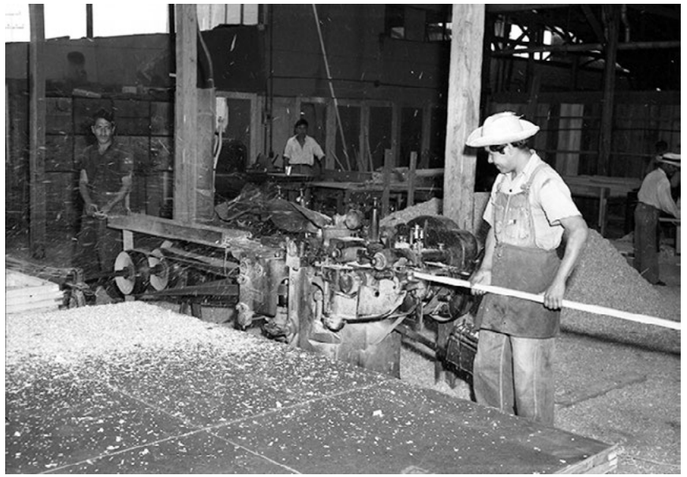


Fig. 64. Molduradora en Industria de la madera, S. A.

Materiales

En el mismo artículo en el que Porset detalló sus intenciones de diseño en la fabricación, también describió los materiales utilizados en la producción de los muebles:

> **Excepto el celotex, que empleamos al principio por razones de conveniencia del fabricante, todos los materiales usados son mexicanos: maderas de pino y de cedro rojo, sólidas o laminadas, terminadas al natural con piroxilina transparente las más de las veces, y otras con esmalte de color en algunas partes para intensificar el aspecto general de alegría de los interiores. Después sustituimos el celotex por tejidos de palma y de tule con el objeto de reducir aún más el costo de fabricación, de añadir belleza intrínseca de textura a los muebles, y de crear una afinidad sutil entre el mueble y sus ocupantes a causa del valor psicológico de los tejidos que, por el carácter regional mexicano que tienen se integran de manera más entera al complejo general de la vivienda mexicana (Porset, 1950).**

El *celotex* (Fig. 65) es un material frecuentemente usado en la construcción como aislante acústico y térmico, también usado en la cimbra. Algunas fuentes lo describen como un aglomerado de fibras de madera natural caracterizado por su gran resistencia mecánica y baja densidad. El hecho de que este sea un material usado en la construcción, y que Porset señale que la inclusión de este material fuera "por razones de conveniencia del fabricante" refuerza la teoría que esta investigación plantea que el fabricante del mobiliario del CUPA correspondiera más a un proveedor de construcción, en lugar de un taller de carpintería común.

En lo relacionado con el cambio del *celotex* a tejidos de palma y de tule, Porset menciona que una de las razones fue para bajar aún más el costo de producción, pero a partir de la revisión del pensamiento de Clara Porset (en el que se profundiza en el apartado *2.2. El mobiliario doméstico como proyecto de interés social en el pensamiento de Clara Porset*), así como la importancia que ella le confiere a las tradiciones artesanales y a la expresión e identidad del mueble, se puede intuir que Porset no estuviera satisfecha con el primer resultado pues antes de estos elementos tejidos sería difícil relacionar estos muebles con sus ideas respecto a la fuerza expresiva propia de las tradiciones artesanales mexicanas. En el caso de las partes de los muebles que contaban con esmalte de color, lamentablemente no ha sido posible identificar los tonos elegidos para estos propósitos, aunque se conoce que estos fueron colocados "para intensificar el aspecto general de alegría de los interiores" (Porset, 1950). Se propone que algunas superficies de mesas y sillas rectas para comer fueron las partes elegidas para ser terminadas con esmalte de color, esto se deduce a partir de la textura que estas trasmiten en las fotografías en blanco y negro, así como de la identificación de la textura natural del *celotex*.

Fig. 65. Textura natural del *celotex*

Por otro lado, Porset menciona que fueron maderas de cedro rojo (cedrela odorata) (Fig. 66) y pino nacional (pinus patula) (Fig. 67) las empleadas en la fabricación del mobiliario. Por la diferencia de tono y de fibra en ambas maderas se puede advertir que la mayoría de los muebles del CUPA fueron hechos en madera de pino, salvo en algunos casos, como en algunas unidades para guardar, la fibra de la madera es distinta al pino, aunque también al cedro rojo, por lo que se pudo haber empleado otra madera para producir algunos prototipos que fueron fotografiados mas esta no fue mencionada en la descripción brindada por Porset.

El cedro rojo (cedrela odorata), también conocido como cedro mexicano, cedro colorado, cedro oloroso, acuy o chujté (Chis.), Calicedra (Pue.), culché

(en lengua maya en Yucatán) o kuché (Yuc.), Mo-ni (en lengua chinanteca, Oax.), pucsnun-qui-ui (en lengua mixe, Oax.), icte (en lengua huasteca, S.LP.), se encuentra distribuido a lo largo de la República Mexicana, del lado del Golfo desde Tamaulipas, del lado del Pacífico desde Sinaloa hasta Guerrero, en la Depresión Central y en la Costa de Chiapas (Romo-Lozano et al., 2017). El cedro tiene distintos usos para los que se utilizan distintas partes del árbol, por ejemplo: la raíz, tallo, hojas, flor, semillas y corteza tienen generalmente un uso aromático y medicinal, mientras que en el caso de la madera, por ser blanda, liviana, fuerte, duradera y fácil de trabajar, es generalmente usada para la fabricación de muebles finos, puertas, ventanas, cubiertas, forros de embarcaciones, ebanistería en general (Romo-Lozano et al., 2017), así como en instrumentos musicales.

Fig. 66. Cedro rojo nacional

Fig. 67. Pino nacional

En el caso del pino (pinus patula) también conocido como pino ocote, pino candelabro, pino pátula (Col.), pino colorado, pino llorón, pino gelecate (Puerto Rico), se encuentra distribuido en la Sierra Madre Oriental, Eje Neovolcánico y la Sierra Madre de Oaxaca, en los estados de Nuevo León, Tamaulipas, Hidalgo, Puebla, Veracruz, Oaxaca, Querétaro, Ciudad de México, Tlaxcala (CONAFOR, 2022). Es un árbol de fácil reforestación, rápido crecimiento y bajo costo. Entre sus usos, destaca el medicinal en algunas partes de la planta como lo son las hojas y la resina. En el caso de la madera, esta es descrita como blanda, liviana y es ampliamente usada en la fabricación de distintos papeles como lo son el periódico y el papel

kraft, (Directorio Forestal Maderero, 2018) en la industria de la construcción en elementos estructurales, en la formación de productos aglomerados, en muebles, cajas y embalajes.

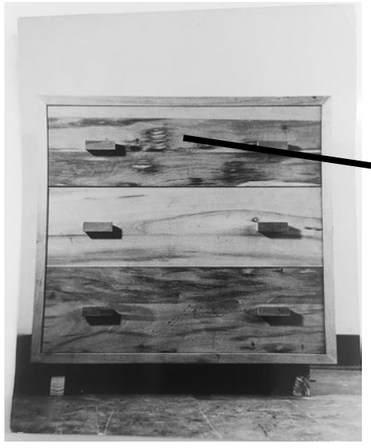
En lo relacionado con los tejidos de palma y tule y sus usos en el mobiliario en México es posible encontrar que desde la época prehispánica eran usados ambos, en el caso de la palma esta era usada en finas esteras en camas para ciertos estratos sociales y en el caso del tule en estera formaba el petate:

> **Este objeto se utilizó por todos los estratos sociales de la época; en la casa de los pobres sirvió desde cama, mesa, asiento, muro o puerta y en ocasiones hasta de mortaja. Todo esto en un sencillo tejido de tule, a diferencia de las esteras que usaban los principales, hechas de finas palmas silvestres como el icxotl o ixhuatl, con lo que también se hacían sombreros, y de la corteza de esta palma se sacaban telillas delgadas que sobrepuestas componían las camas de los pobres (Cáceres & Salas, 2009).**

Los autores Gloria Cáceres y Hugo M. Salas en su libro *El mueble artesanal* distinguen las siguientes tres categorías para diferenciar al mueble artesanal en México: corriente, rústico y colonial. Acerca del mueble rústico ellos definen que: “Dentro de esta categoría se incluye a los que cuentan con tejidos de fibras vegetales como tule, palma e ixtle. Podremos encontrarlos diseminados por toda la República, tomando características propias de cada zona” (Cáceres & Salas, 2009). El tejido de palma ha sido tradicionalmente utilizado en diversos objetos utilitarios de la vida cotidiana como canastos, tortillero, abanicos, petates, bolsas y carteras (Servicio de información agroalimentaria y pesquera, 2020), es resistente, flexible y de acceso fácil así pues existen un sinnúmero de estados en la República Mexicana en los que emplean estos tejidos para la elaboración de mobiliario. En el caso de la palma existe la tradición de sillas con asiento tejido de palma Guanajuato, Guerrero, Michoacán, Jalisco, San Luis Potosí, Hidalgo, Sonora, Veracruz y el Estado de México. En el caso del tejido de tule (llamado también chuspata en Michoacán) es posible distinguir distintos tipos de tejido como: petate, cadena y torcido. De este es posible encontrar tradición de asientos

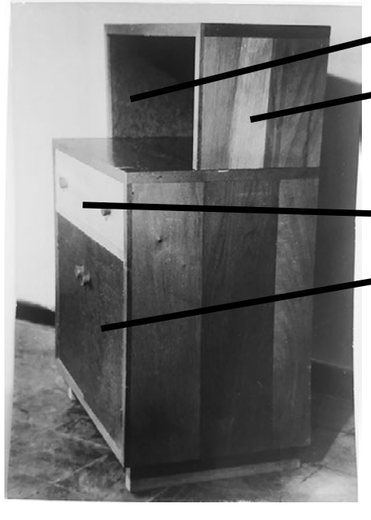
tejidos en Michoacán y de historia más reciente un tipo de equipal en el Estado de México y en Veracruz. En el caso de los muebles con tejidos vegetales naturales se mencionan mayormente asientos o respaldos, no así las aplicaciones en puertas como se realizaron para el CUPA.

A partir de la identificación de los principales materiales y sus texturas, se presenta una hipótesis sobre los posibles materiales empleados en algunos de los muebles del CUPA:



Apariencia de madera que no corresponde con la textura del pino ni del cedro rojo nacional

Fig. 68. Unidad para guardar con tres cajones



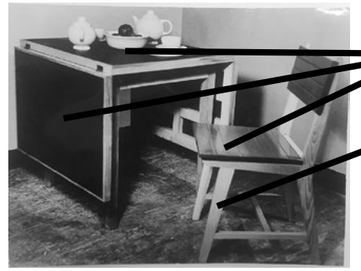
Celotex

Apariencia de madera que no corresponde con la textura del pino ni del cedro rojo nacional

Frente de cajón de madera de pino

Frentes de *celotex* (que posteriormente serán cambiados por marcos de madera sólida de pino con tejido de palma o tule)

Fig. 69. Unidad para guardar con dos puertas, un cajón y copete superpuesto



Partes de los muebles con esmalte de color

La madera, tanto de mesa como de silla, se reconoce como pino sólido

Fig. 70. Mesa extensible y silla recta para comer

Partes de los muebles con esmalte de color

Madera sólida de pino

Fig. 71. Bancos convertibles en mesa baja

Fig. 72. y Fig. 73. Silla inclinada para reposar presentada con celotex y después con el cambio a tejido de fibra natural

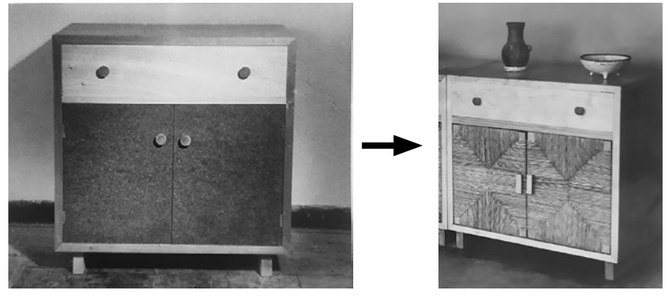


Fig. 74. y Fig. 75. Unidad para guardar presentada con celotex en puertas y posteriormente con el cambio a tejido de fibra natural

Forma de trabajo y planos técnicos

El tipo de planos realizados para la producción masiva de estos muebles son evidencia de una formalización en ciernes de la disciplina del diseño industrial. Esto sugiere que la forma de trabajo implicaba una fabricación de prototipos y plantillas para documentar los aspectos técnicos del mueble para proceder a una producción en serie. Los pocos planos que se encontraron que tuvieron una correspondencia con los muebles del CUPA son muy limitados en cuanto a información para su producción, es decir, estos no brindan información importante como lo son los materiales, ensambles, formas de armado, detalles, o especificación en interiores del mueble. Sobre la obligación que tenemos los diseñadores sobre la especificación de los muebles, Moncada señala en su escrito Genealogía del conjunto campesino que: "Sin importar si se trata de métodos artesanales o industriales, los diseñadores tienen la obligación de ofrecer la información que resuelva todas las especificaciones del diseño, desde la selección y la habilitación de los materiales hasta el ensamblado y los acabados de cada pieza" (Moncada, 2022). En el caso de los planos técnicos de los muebles del CUPA las especificaciones son casi nulas, probablemente esta obligación de especificar que se menciona no era entendida de esa forma en los años cuarenta, o bien se resolvía de otra forma ya sea oralmente directamente con el fabricante, o con otro tipo de documentos que dieran información del mueble como hojas de costos o cálculos (Comisarenco, 2023). Una década más tarde los planos técnicos del despacho de Porset experimentarían una maduración drástica en la representación y especificación del mobiliario dibujado para otros proyectos. Esto es explicado por Moncada de la siguiente manera: "Con certeza, esta evolución en la representación del diseño es producto de las décadas de trabajo que dio a la pareja[48] un entendimiento más complejo del diseño y las distintas dinámicas de fabricación" (Moncada, 2022).

Por otro lado, en la aproximación de la construcción del mobiliario del centro urbano se hace relevante el hallazgo de libros con información técnica y propuestas de armado para muebles modernos en la biblioteca personal[49] de Porset. Dichos libros, titulados *Modern Furniture* y *How to build modern furniture* de Mario dal Fabbro (1913-1990), editados en Estados Unidos el primero en el año 1949 y el segundo en 1952 respectivamente, estaban dirigidos a carpinteros, diseñadores de mobiliario, arquitectos y toda aquella persona que quisiera construir muebles. En conjunto, sendos libros brindan una cantidad de planos técnicos, información antropométrica necesaria para establecer las dimensiones de los muebles, y a su vez dan pistas de la forma en que pudo haber sido entendido el ensamblaje de los muebles modernos.

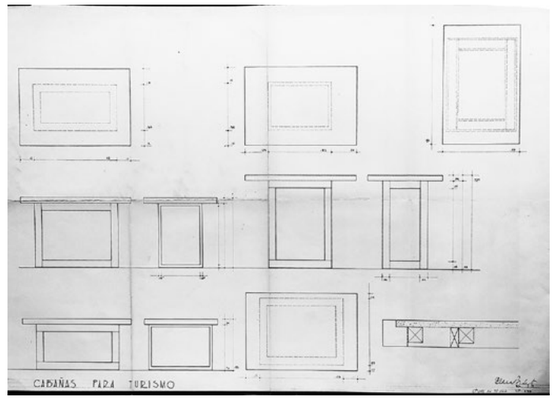


Fig. 76. Plano técnico del mueble que corresponde a mesas de distintas alturas del CUPA, en este se puede observar el nivel de especificación con el que se trabajaban los planos de la época

Se desconoce el año en el que dichos libros llegaron a manos de Porset, siendo posible que, por los años de su edición, estos llegaran a ella posteriores a la producción del mobiliario del centro urbano, pero aun así resulta interesante la comparación de algunos muebles que se asemejan a los del multifamiliar como es el caso de muebles para guardar, la propuesta de tejidos en sillas (Fig. 77), ciertas tecnologías usadas en las mesas de fácil contracción y extensión que ayudan a esclarecer las tecnologías en las mesas del CUPA (Fig. 78, 79, y 80) así como algunas propuestas de ensamblaje para los muebles para guardar cosas (Fig. 81 y 82).

48 Se refiere a la pareja que formaban en el ámbito profesional Porset y Guerrero.

49 La biblioteca personal de Clara Porset se encuentra dispoible en el "Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional de México.

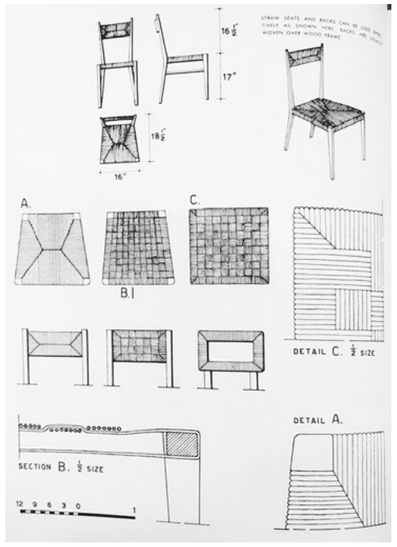
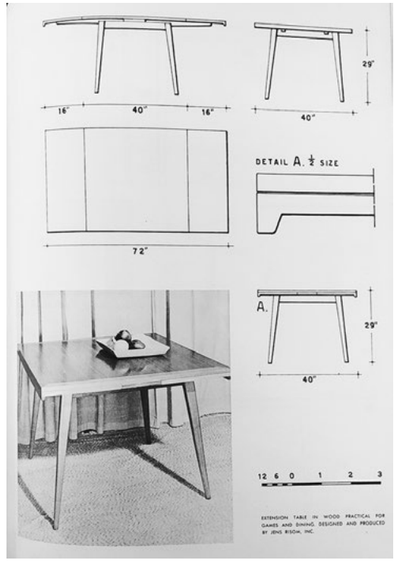


Fig. 77. Tipos de tejidos en sillas en el libro *Modern Furniture*



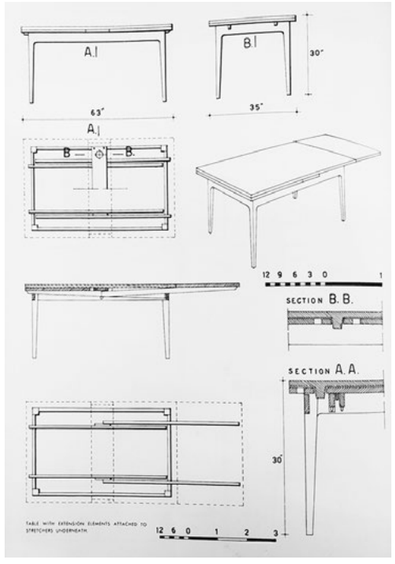
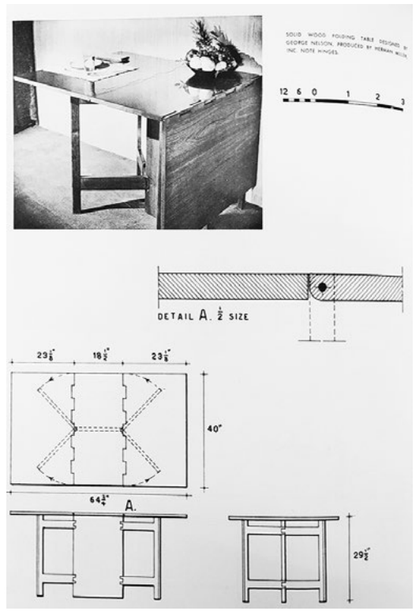


Fig. 78., 79., y 80. Distintas tecnologías en mesas de fácil expansión y contracción en el libro *Modern Furniture*



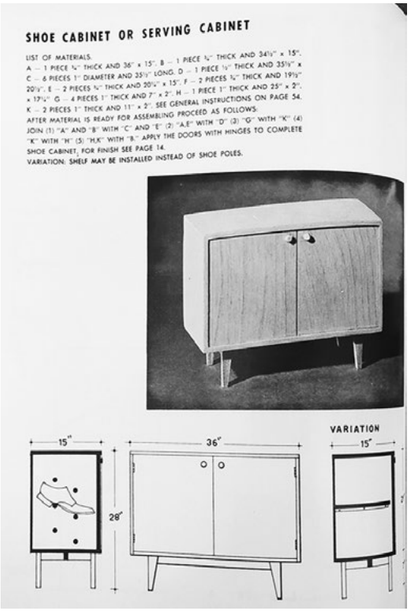


Fig. 81. y 82. Armado de mueble moderno en el libro *How to build modern Furniture*

Puesto que el material fotográfico solamente está disponible en blanco y negro, esta investigación hizo también un ejercicio de modelación, en el que a través de diversas técnicas de edición fotográfica se procesaron algunas imágenes originales del mobiliario del CUPA en un esfuerzo por conocer su apariencia real. Gracias a ello, podemos aproximarnos a la apariencia original de los mismos (Fig. 83, Fig. 84 y Fig. 85).

Ahora bien, a partir de la reconstrucción a color del mobiliario, se hace necesaria la reflexión de una influencia del mobiliario escandinavo en el diseño de los muebles del multifamiliar. Los diseñadores escandinavos modernos, quienes dotaron fuertemente de un sentido humanista a sus diseños pues asociaron al diseño con el mejoramiento de las condiciones de vida de la gente, rechazaron algunos materiales propuestos por la Bauhaus y optaron por continuar con el uso de madera en sus muebles. No solamente en el caso de los materiales, de la misma manera en las formas, los escandina-

vos “trataron de suavizar los contornos más duros de los productos – y de las ideas bauhausianas – intentando armonizar racionalidad y eficacia con organicismo y humanidad, la producción industrial y la artesana” (Torrent & Marín, 2007). En sus diseños prefirieron el uso de maderas claras, además de continuar con su tradición artesanal y, por lo tanto, evitar la ruptura entre artesanado e industria en sus procesos de producción (de Fusco, 2007). Estas ideas se encontraron fuertemente en consonancia con las de Porset en la fabricación del mobiliario del CUPA.

Fig. 83, Fig. 84, y Fig. 85. Fotografías del mobiliario del CUPA con filtro de color aplicado

Para finalizar el apartado relacionado con el componente de “producción” se intuye entonces que en el contexto industrial mexicano se podía llevar a cabo un proyecto con las ambiciones de amueblamiento del multifamiliar. La hipótesis del lugar en el que se produjeron los muebles, la maquinaria disponible en Industria de la madera, S.A., la probable sencillez del armado y las pocas variaciones del producto, así como el empleo de materiales nacionales, suponía una fabricación factible.

Ahora bien, el siguiente componente que nos atañe del *quadrifoglio* corresponde a “venta”, en el caso del mobiliario del CUPA este podría ser uno de los componentes con el que contamos con menos información. En lo relacionado con el costo y el precio resultante de la producción de los muebles del CUPA, en esta investigación, no se encontró registro alguno de precios de los muebles para los habitantes. Por otro lado, se identificó una hoja de costos de sillas comercializadas por Porset en los Estados Unidos, este dato se profundizará más adelante en el apartado 3.3 en el cual se discute la posible comercialización del mobiliario del CUPA posterior a este. Con base en este registro se puede tener noción de que las sillas del multifamiliar tenían un costo aproximado de la mitad o de la tercera parte de las otras sillas que Porset comercializaba para un sector más alto, hechas de caoba con aplicaciones de piel.

Si bien en esta investigación no se encontró mayor registro de la venta del mobiliario, se propone un énfasis del componente “venta” en la difusión para conocer el tratamiento o esfuerzo que existió en la promoción de este mobiliario.

3.3 La difusión del proyecto

Algunos años después de la construcción del CUPA y de que este fuera habitado, Porset emitiría una opinión acerca de la poca aceptación del proyecto de mobiliario por parte de los inquilinos en su artículo *El diseño viviente: una expresión propia en el mueble* en la revista *Espacios* en el año 1953. Porset afirmó que: “no se pudo imponer por la fuerza al inquilino la adquisición de los

muebles que se habían creado adecuadamente para su vivienda, ni se pensó en convencerlo, buena y razonablemente, instruyéndolo sobre los nuevos enfoques del diseño en general y dándoles cultura de la vivienda, en una palabra" (1953). Esta afirmación acerca del convencimiento o instrucción de este nuevo enfoque de diseño se encuentra estrechamente ligada con el tipo de difusión que se le pudo haber dado al proyecto de mobiliario en aquella época.

Con la intención de conocer la difusión y el tratamiento que se le dio al conjunto de mobiliario entre la población mexicana en medios dirigidos a personas no especializadas en diseño o arquitectura, se realizó un trabajo de archivo para conocer lo que se pudo haber dicho o escrito al respecto en periódicos, revistas, radio o televisión mexicana. Específicamente se consultó el acervo digitalizado de la Hemeroteca Nacional Digital de México, el "Archivo Clara Porset" y el Acervo Histórico Fundación ICA. La búsqueda se delimitó a revistas y periódicos que se hubieran publicado dentro de los años 1947 a 1952 en la Ciudad de México. En el caso del acervo de la Hemeroteca Nacional Digital de México las palabras o frases exactas de búsqueda fueron las siguientes: "Centro Urbano Presidente Alemán", "Clara Porset", "mobiliario", "muebles", "Dirección de General de Pensiones". Los resultados arrojaron información en los siguientes periódicos y revistas:

- Periódico *El Nacional*
- Periódico *El Universal*
- Revista *Vida*

En los hallazgos de estas publicaciones se podría reconstruir una cronología acerca del proyecto, los costos establecidos para la construcción, requisitos para formar parte del programa, la firma de los contratos, las fechas en las que se comenzaron a entregar los locales comerciales y los departamentos, cuestionamientos al reglamento establecido para los inquilinos del multifamiliar, y hasta un asunto de falsificación de documentos en la obtención de préstamos de la Dirección de Pensiones Civiles para la compra de mobiliario (en las mueblerías "La Popular" y "La Unión"), sin embargo, no se encontraron más que dos referencias al mobiliario del CUPA, estas se refieren a una

sola cosa: el texto que Clara Porset escribiría acerca del proyecto en la revista *Arquitectura México*, Núm. 32.

La primera se trata de una publicación en el periódico *El Nacional*, del día 2 de diciembre de 1950, en una columna titulada *La Nota Cultural* en la que se revisan artículos de la revista *Arquitectura México* y se le menciona a Porset como "la diseñadora de los muebles del Centro Urbano Presidente Alemán". Al mencionar diversos artículos del mismo número de la revista comentada, también se menciona el escrito El Centro Urbano Presidente Alemán y el espacio interior para vivir. Esto hace que tenga sentido que sea justo en esta nota en la que se le atribuya el diseño de estos muebles y en el que se mencione esto, pues quien escribiera *La Nota Cultural* del periódico *El Nacional*, acababa de leer el número de la revista en donde se presentaba este escrito publicado por Porset.

La segunda referencia (Fig. 86) que se encontró al respecto se publicó el 31 de diciembre del mismo año, José L. Mantecón escribiría en su columna *Revista de revistas* otro resumen del núm. 32 de la revista *Arquitectura México*, en la que nuevamente señala diversos artículos que integran este número y menciona el artículo escrito por Clara Porset describiendo como "magníficas" sus creaciones para el Centro Urbano Presidente Alemán. Estas son las únicas dos menciones que se encontraron en periódicos y revistas no dirigidas a un público especializado acerca de la existencia de los muebles del CUPA.

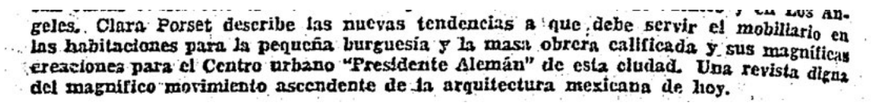

geles. Clara Porset describe las nuevas tendencias a que debe servir el mobiliario en las habitaciones para la pequeña burguesía y la masa obrera calificada y sus magníficas creaciones para el Centro urbano "Presidente Alemán" de esta ciudad. Una revista digna del magnífico movimiento ascendente de la arquitectura mexicana de hoy.

Fig. 86. Extracto de publicación en el que se mencionan los muebles del Centro Urbano Presidente Alemán. Suplemento del Periódico *El Nacional*. Columna Revista de Revistas. 31 de diciembre de 1950

Por otro lado, en el Acervo Histórico Fundación ICA, se consultó un libro titulado *Centro Urbano Presidente Alemán* en el que figura como autor la Dirección de Pensiones Civiles, editado en el año 1949, editorial Offset Continente (Fig. 87). El Lic. Ernesto Soto, encargado de dicho acervo, mencionó que este

libro era entregado a los habitantes del CUPA al arrendar su departamento. En este, al inicio del texto a modo de introducción, se incluye un escrito de Gonzalo de la Parra titulado *Hombres de la calle en el Centro Urbano Presidente Alemán* en el que describe su experiencia en su primer acercamiento con la obra todavía inconclusa, en este narra diversas características que tendría el multifamiliar que pronto se inauguraría (menciona "en el mes siguiente"). En este texto se incluye información importante acerca de los interiores y del menaje:

> **Los departamentos tienen cocina, comedor, estancia, y dos, tres y cuatro recámaras. Todos ellos cuentan con gas, agua fría y caliente durante todo el día, servicio de radio en cada departamento, y muebles de cocina. El resto del menaje de las viviendas, que aún no se sabe si lo pondrá por su cuenta la Dirección de Pensiones, cobrándolo en abonos a los inquilinos, o si éstos tendrán que adquirirlos, serán muy modernos y ultrasintéticos, sin por ello carecer de la exquisitez y gusto modernos (De la Parra, 1949).**

Es pertinente destacar que el autor del texto, habiendo señalado que faltaba un mes para la inauguración del CUPA (y sabemos que así fue porque se cumplió en las fechas de entrega del proyecto), mencione que "aún no se sabe" el tipo de apoyo que podrían recibir los inquilinos de parte de la Dirección de Pensiones en el caso del mobiliario. Esto es un punto muy importante que subrayar, porque entonces, ¿qué es lo que se podría esperar en la difusión de un proyecto del cual no están claras las condiciones de venta o adquisición a tan solo un mes de su entrega? Aunque se menciona esto, existe evidencia de que el mobiliario ya se encontraba fabricado y presentado en alguna unidad al momento de la publicación de este libro, puesto que en él se presentan fotos de los interiores de lo que parecerían departamentos muestra.

Las fotografías que se usaron para ilustrar estos departamentos son las mismas que se consultaron en el Acervo Histórico Fundación ICA, y que denotan su carácter de exhibición. Aun así, no se hace alusión alguna a los muebles en los textos que acompañan dichas fotos, indicando que estos

pudieran ser adquiridos, formaran parte del programa o estuvieran disponibles para los inquilinos (Fig. 88 y 89).

Más adelante, en el mismo libro, se menciona en otro texto titulado *Antecedentes y solución del Proyecto Arquitectónico* lo siguiente: "Los departamentos han sido proyectados de tal manera que exijan el mínimo de muebles (lo útil nada más), a fin de que su conservación y aseo sean de lo más sencillo". Tampoco se menciona nada acerca de algún programa de mobiliario del CUPA.

Fig. 87. Portada del libro *Centro Urbano Presidente Alemán*

Interior de una estancia de un departamento

4.—Los conocimientos técnicos que hasta la fecha se tienen en los diferentes ramos que abarcan las industrias que intervinieron en esta construcción, pudieron llegar, mediante la organización de ICA, hasta lo más íntimo de ella, cooperando a resolver sus problemas constructivos bajo la técnica más adelantada.

5.—En el ramo de la Ingeniería Sanitaria se ha logrado colocar al Centro Urbano "Presidente Alemán", totalmente desligado de los servicios de la Ciudad e independiente en su funcionamiento, logrando adicionalmente algunas otras ventajas en relación con el costo de construcción de este tipo en la Ciudad de México, tales como: sistema central de gas, agua caliente en todos los departamentos a toda hora; dotación de agua por per-

102

Fig. 88. Ilustración de interiores de los departamentos con el proyecto de mobiliario. Libro *Centro Urbano Presidente Alemán*

Asimismo, se rescata otra ilustración, con otra técnica de representación gráfica (es una ilustración, no una fotografía) del interior de un departamento en donde se presenta un tipo de mobiliario diferente al de Clara Porset (Fig. 90). Esto podría suponer dos cosas: la primera, que dicha ilustración podría ser anterior a la construcción del proyecto, e inclusive anterior al diseño del mobiliario puesto que los muebles que se usaron para ilustrar el interior no

presentan relación alguna con aquel diseñado por Porset. Y la segunda, que existía una desconexión de ideas en cuanto a un posible mobiliario imaginado o proyectado con aquel que finalmente se diseña para el multifamiliar. Cualquiera que sea la razón es interesante ver otra perspectiva de un planteamiento de mobiliario que al parecer se asemejaba más al mobiliario que se usaba en la época y que los habitantes consumían según se puede constatar en películas u otras revistas.

Fig. 87. Portada del libro *Centro Urbano Presidente Alemán*

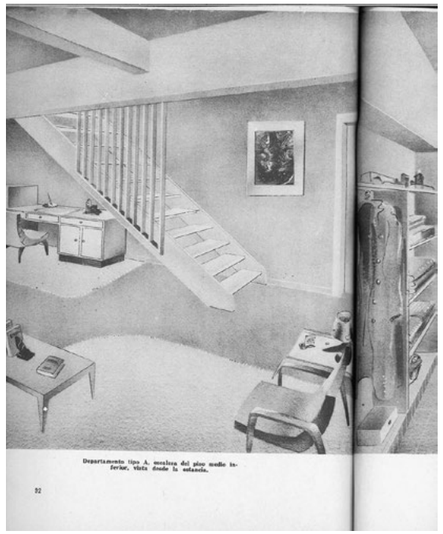


Fig. 88. Ilustración de interiores de los departamentos con el proyecto de mobiliario. Libro *Centro Urbano Presidente Alemán*

Por último, en el caso del libro, se presenta una especie de cartel en el que se promociona el CUPA (Fig. 91), en este se mencionan todos los servicios y beneficios que incluye el proyecto. No existe mención alguna al mobiliario.

Otro medio importante de difusión para la época pudo haber sido la radio o televisión, de este se encontró un spot promocional del multifamiliar del año 1951 con una duración de aproximadamente 11 minutos. En dicho promocional, que al final se señala en los créditos ser un reportaje cinematográfico con la firma de Luis C. Manjarrez, a través de una dramática narrativa se señalan las condiciones de las vecindades como insalubres, antihigiénicas, obscuras y con habitantes que no son felices. Entonces contrapone todas las características innovadoras del CUPA en el que se da énfasis al carácter moderno del proyecto y se señalan los servicios con los que contaría. En este reportaje se presentan las distintas unidades del CUPA, la A, B y C, ya habitadas y amuebladas, con personas interactuando entre sí (Fig. 92, 93, 94 y 95). Se desconoce el grado de ficción de estos espacios, pues no se sabe si el mobiliario y las personas fueron contratadas para este promocional, o bien, si estas correspondieron a los habitantes de dichas unidades y su mobiliario. Lamentablemente la calidad del video encontrado es muy baja, pero se puede advertir en estos tours al interior de las unidades que no se reconoce la presencia del mobiliario diseñado específicamente para el multifamiliar, por el contrario, el mobiliario que se observa en dichas unidades es muy distinto al del proyecto de Porset.

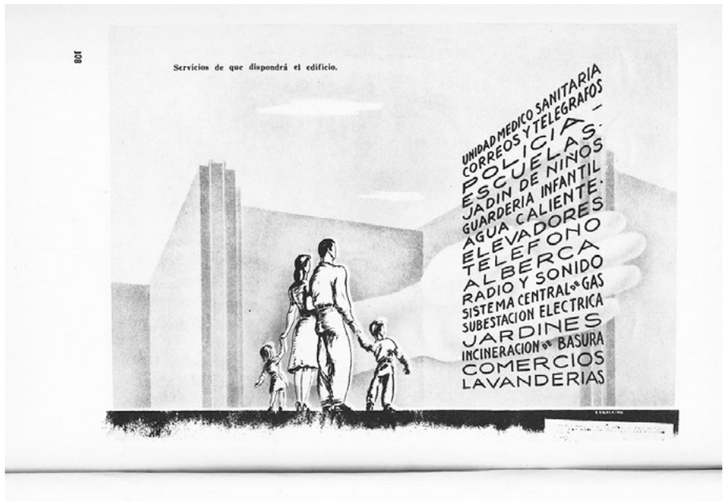


Fig. 91. Ilustración de servicios del CUPA. Libro *Centro Urbano Presidente Alemán*

Podría ser que, al ser este reportaje del año 1951 y habiendo pasado cerca de dos años de la inauguración del multifamiliar, la propuesta del mobiliario de Clara Porset ya no se encontrara disponible para los habitantes y por eso no se menciona, o bien se podría comenzar a asumir, a partir de toda la evidencia revisada, que el proyecto de mobiliario del CUPA no fue un proyecto difundido por estos medios de comunicación.

Fig. 92 y 93. Muebles presentados en la habitación tipo “A”. Recámara y silla. Still reporte cinematográfico *Centro Urbano Presidente Alemán, nace una ciudad*

Fig. 94 y 95. Muebles presentados en la habitación del tipo “C”. Escritorio y estancia. Still reporte cinematográfico *Centro Urbano Presidente Alemán, nace una ciudad*

Por último, en lo relacionado con las dificultades en la labor comercial del mobiliario, Moncada expone que dichas dificultades pueden explicarse a partir de la “campaña de desprestigio” que algunos medios llevaron a cabo en torno al multifamiliar en la que incluso se llegó a comparar al multifamiliar “con un campo de concentración” (Moncada, 2022). En este sentido, Moncada comenta que la Dirección de Pensiones se vio obligada a otorgar mayores facilidades para el arriendo y aceptación de las unidades, en las que se eliminó el plan para entregar las unidades amuebladas con el mobiliario diseñado por Porset asintiendo que “los nuevos habitantes decidieran qué muebles utilizar, sin condicionar la compra de los muebles diseñados para este efecto” (Moncada, 2022).

Finalmente, Ceñal y Kochen en su ensayo *Clara Porset y el multifamiliar moderno* mencionan que la idea original era entregar los departamentos del multifamiliar amueblados y con el costo incluido, pero que debido a que Pani había pactado un estrecho costo de construcción por metro cuadrado para el multifamiliar, los muebles tuvieron que ser más bien “ofrecidos” a los inquilinos para su adquisición en vez de ser incluidos en la renta de su departamento. “Esta decisión propició que se incrementara el costo por mueble reduciendo las posibilidades de adquisición” (Ceñal & Kochen, 2022). Asimismo, esta explicación tal vez aporte a la incógnita de por qué no se ha identificado una difusión importante del proyecto de mobiliario, pues dicha decisión de no entregar las unidades amuebladas pudo haber sido tomada hacia el final de la construcción del proyecto, cuando fue posible verificar el costo real y total de la obra del multifamiliar.

3.4 Reflexiones finales

El objetivo de este capítulo fue abordar al proyecto de mobiliario del CUPA a partir de los componentes de “producción” y “venta”. En primer lugar, al enigma del lugar de fabricación del mobiliario del CUPA esta investigación propone que fue fabricado en el taller de Industria de la Madera S.A. que es señalada como empresa filial del ICA y quien se encargó de todos los trabajos

que se necesitaron para el multifamiliar respecto a la carpintería. Asimismo, gracias al hallazgo de la fotografía del tejedor en dichas instalaciones se concluye que las y/o los tejedores de palma y tule hayan acudido a dichas instalaciones a realizar estos trabajos directamente en el mobiliario.

Por otro lado, los materiales y tejidos propuestos para el mobiliario del multifamiliar, como la madera del pino y los tejidos de palma y tule, pertenecían tradicionalmente en el contexto mexicano a la categoría de mueble popular, es así que, estos pudieron haber sido relacionados con un mobiliario rural por parte de los inquilinos del multifamiliar. Si bien, en un inicio las aplicaciones de tejidos fueron propuestas como celotex por la misma Porset por conveniencia del fabricante, se puede inferir a partir del pensamiento de la diseñadora que esta no quedara satisfecha con el primer resultado, pues antes de estos elementos tejidos sería difícil relacionar a los muebles del CUPA con la fuerza expresiva propia de las tradiciones artesanales mexicanas que ella defendía que el mueble tendría que tener.

De la misma manera, a través de las fotografías se advierte que la mayoría de la madera empleada para los muebles fue el pino, y se advierte el uso de otra madera no identificada en la que su textura no corresponde al cedro rojo (la otra madera empleada en el mobiliario mencionada por Porset). En el empleo de materiales, no fue posible concluir los tonos de esmalte de color que se emplearon en los muebles, este es un punto muy interesante pues se advierte en Porset un apego hacia los tonos naturales de los materiales, pero al mencionar se pudo haber tratado de colores que asocian tradicionalmente con el concepto de alegría, como el amarillo o el naranja.

En el conocimiento de la maquinaria industrial de la época para la fabricación del mobiliario del CUPA se concluye que esta fue importada de Estados Unidos y que en Industria de la Madera, S.A. existía la capacidad instalada suficiente para poder realizar un proyecto de esta magnitud. En lo que atañe al proceso de producción, los planos técnicos encontrados del mobiliario del CUPA dan cuenta de la poca especificación que brindaban acerca de materiales y formas de ensamblaje, por lo que se intuye que o bien existió un acercamiento del diseñador con el productor para el desarrollo y especificación del mobiliario (probablemente esta información era producida y resguardada en el lugar de la producción), o que entonces el fabricante desarrollaba por sí mismo el mueble sin ninguna especificación de armado o ensamblaje aportado por la o el diseñador.

Asimismo, la producción se identificó como un aspecto primordial que definió el diseño del mobiliario del CUPA, es así como se percibe una especie de condicionamiento a partir de la fabricación industrial, es decir, la manufactura condiciona al diseño en el sentido que exige la inclusión de formas de fácil y rápida fabricación. El mobiliario del multifamiliar presenta diferencias respecto a otros proyectos de mobiliario de Porset en el sentido de que, en este, se ven reducidas al mínimo las formas orgánicas en el mueble como respuesta a la necesidad de una rapidez de producción, eficiencia y bajo costo.

Se identificaron como puntos importantes que en la época existió una división de oferta de mobiliario según el estrato económico, la existencia de producción de muebles a gran escala en mueblerías como D.M. Nacional y, por último, una propuesta de mobiliario moderno con elementos de identidad mexicana hecha por extranjeros. En este tenor, es pertinente hacer una comparación entre los muebles de la línea Primavera, colección de van Beuren de la que se presume tuvo éxito en ventas, con el mobiliario del CUPA, similares en dimensión, aunque con una diferencia significativa en los materiales pues en los primeros se incluyó cristal, así como tapicería en vez de tejidos, y madera de primavera en vez de pino.

En el caso del componente “venta”, Porset escribió acerca de esto varios años después del proyecto, mencionó que no hubo una intención de comunicación de los nuevos enfoques de diseño ni de un convencimiento hacia los habitantes del CUPA acerca de la cultura de vivienda. Si bien, en estas declaraciones Porset no menciona a quién se está refiriendo, se intuye que atribuyó responsabilidad de la falta de socialización del proyecto a los realizadores del multifamiliar, en este caso la Dirección de Pensiones Civiles y el gobierno mexicano, quien difundiera el proyecto del multifamiliar y sus servicios modernos, pero no así el mobiliario. En este sentido es importante señalar que el mobiliario no fue considerado un servicio moderno en la difu-

sión del centro urbano, como si lo fueron otros que fueron mencionados en la promoción del multifamiliar: la unidad médica, los correos y telégrafos, la policía, la escuela, el jardín de niños, la guardería infantil, el agua caliente, los elevadores, el teléfono, la alberca, el radio, el sistema central de gas, la subestación eléctrica, los jardines, la incineración de basura, los comercios y la lavandería.

De la misma manera, es interesante reparar en las posibles razones por las cuales no se menciona el mobiliario en el reporte cinematográfico analizado del multifamiliar "Centro Urbano Presidente, nace una ciudad" pues los muebles mostrados en él implican una desalineación importante al proyecto original de mobiliario del CUPA y las ideas propuestas por Porset. Si bien estos coinciden en el tipo de mueble, es decir, con el fin utiliario (sillas para sentarse, escritorios, mesas, entre otros), el estilo es distinto al moderno, remiten a muebles de épocas pasadas, no pareciera que presentan las dimensiones y los materiales que promovían una fácil circulación y limpieza de los mismos, además de que se advierte la presencia de tapizados. Ahora bien, dado que en este promocional se advierte la fuerte intención de promoción del proyecto de vivienda, el hecho de presentar este tipo de mobiliario, que corresponde más al tipo de mobiliario que las personas usaban en la época o que tenían en su imaginario (esto se analiza en el apartado *4.1 Los inquilinos del centro urbano y sus formas de habitar* y *4.2 Imaginarios de mobiliario en la época*) pudo haber correspondido a la intención de hacer sentir a los habitantes más familiarizados con las unidades, debido a que el proyecto arquitectónico ya era lo suficientemente ajeno a sus formas de habitar y espacios.

Por otro lado, se concluye a partir de lo revisado en el artículo *Hombres de la calle en el Centro Urbano Presidente Alemán* que las condiciones de adquisición de los muebles no se encontraban establecidas a un mes de la inauguración del multifamiliar, esto conlleva fuertes implicaciones en el aspecto de la difusión del proyecto pues sería prácticamente imposible difundir un programa sin condiciones claras de compra. Eso podría advertir entonces que el proyecto de mobiliario del CUPA fue tardío respecto a la entrega de los departamentos y que comenzó a ser difundido después, pero se infiere que el mobiliario ya se encontraba producido y en los departamentos muestra para el año 1949, año en el que se comenzó a habitar el multifamiliar pues así lo demuestra el folleto que se repartía a los inquilinos en la entrega de su departamento fechado con ese año. Por su parte, Porset escribe acerca del proyecto en la revista *Arquitectura México*, Núm. 32 con fecha de octubre de 1950 por lo que se asume que el programa de mobiliario (con las condiciones que fueran) se encontraba activo, posteriormente en julio de 1953 publica un artículo en la revista *Espacios*, Núm. 16, en el que vuelve a mencionar al proyecto del mobiliario del multifamiliar, pero en forma pasada, explicando por qué cree que el mobiliario no funcionó. Esto permite concluir que la vida del programa del mobiliario del CUPA para los inquilinos no tuvo una duración mayor a cuatro años. Se desconoce cuánto tiempo se habrá perdido en la oportunidad de difusión a causa de la poca organización en las condiciones del mismo y si existió alguna otra difusión además de los departamentos muestra, pues no se encontró información alguna del mobiliario en revistas no especializadas en diseño, ni en el periódico, ni en el reportaje cinematográfico encontrado.

Para finalizar, se concluye de este capítulo que el gobierno mexicano no aprovechó las herramientas de los medios de comunicación como canales de difusión del proyecto del mobiliario, mientras que se dedicaron notas en el periódico al multifamiliar y sus servicios modernos, el mobiliario quedó rezagado como proyecto ante los ojos de la Dirección de Pensiones en virtud de su difusión lo cual exhibe el poco interés por la promoción del mismo. De la misma manera, se advierte un rezago del mobiliario como programa de interés social respecto al resto del multifamiliar y sus servicios, además de una desorganización en las condiciones de adquisición del mismo. Esta desorganización y falta de inclusión en el proyecto se ve reflejada en un poco intencionada y casi nula difusión.

Si bien fue posible revisar y concluir lo anterior, sería importante seguir nutriendo e investigando acerca de la historia industrial y artesanal del país, documentar los procesos y técnicas tradicionales, mismas que están en peligro de desaparecer, así como investigar con más amplitud a las personas relacionadas con estos procesos, en este caso, a las personas de las que no se conocen sus nombres que participaron en el desarrollo y fabricación de los muebles del CUPA. Por otro lado, sería importante también documentar con planos técnicos al mobiliario del multifamiliar para realizar una aproximación en cuanto al armado y ensamblaje de los muebles.

IV

Consumo y continuidad del mobiliario del CUPA

En este capítulo se aborda el proyecto de mobiliario del CUPA desde el componente del "consumo". Dicho concepto se refiere al contacto de las personas con los bienes de uso, sus demandas, la estructura de sus necesidades, la compra y la función que le dan al producto, así como a la adhesión al gusto o rechazo por parte de los mismos. Por lo que, este capítulo se centra en las personas a las que iba dirigido el proyecto, los habitantes del multifamiliar, sus costumbres y su empleo de muebles de aquella época, así como las cualidades que consideraban importantes en cuestión de mobiliario.

En este sentido, el capítulo comienza con una descripción de los habitantes originales del multifamiliar en donde se presentan algunas fotografías recuperadas de la fototeca del Archivo General de la Nación en donde es posible conocer algunos ejemplos de mobiliario original de las unidades. Posteriormente, se presentan los resultados de dos foto-entrevistas que se realizaron a una descendiente y a una habitante original del CUPA, en las que se da a conocer algunas costumbres de mobiliario, el tipo de menaje original que se empleó en sus departamentos, así como la identificación de algunos muebles del conjunto diseñado para el multifamiliar.

Debido a que se considera que el componente "consumo" es difícil de consolidar en el caso de este proyecto de mobiliario puesto que no se ha encontrado mayor evidencia de esta fase por parte de esta investigación, se propuso la revisión de un "consumo" visual de mobiliario de la época, es decir, se presenta el tipo de mobiliario con el que los habitantes del multifamiliar estaban familiarizados por parte de los medios de comunicación: películas y algunos medios impresos, con el fin de fortalecer la comprensión de las demandas del público, además de la adhesión o rechazo del conjunto de muebles del multifamiliar por parte de los inquilinos.

Para finalizar, se propone una ampliación del componente "consumo" a una fase de "continuidad" en el sentido de presentar, a manera de epílogo, el destino posterior de algunos ejemplares que compusieron el conjunto de mobiliario del CUPA, así como una breve revisión del mobiliario doméstico en contextos de interés social en México.

4.1 Los inquilinos del centro urbano y sus formas de habitar

Los habitantes originales del CUPA fueron "trabajadores del Estado, de ingreso medio y derechohabientes del ISSSTE... Pani pensó en departamentos para albergar familias de tres a cinco personas, se podría decir que imaginó una comunidad de 5,000 personas, y eso ya es hablar de un pueblito de relativa importancia" (De Garay, 2002).

Uno de los objetivos de este capítulo fue obtener información de habitantes originales del CUPA, o bien de sus descendientes, acerca del proyecto de mobiliario que se diseñó para dicho conjunto. Fue del interés de esta investigación encontrar habitantes que hayan o no aceptado alguno de estos muebles, así como conocer cuál era el tipo de muebles que eran de su agrado y que fueron con los que amueblaron sus departamentos. Se consideró importante poder contrastar el tipo de mueble con el que el habitante original amuebló su departamento con aquellos diseñados por Porset para poder establecer similitudes y diferencias entre ambos.

Con este objetivo se utilizaron técnicas de investigación etnográficas para la obtención de información para la que se estableció la siguiente una pregunta de investigación principal: ¿quiénes eran los habitantes originales del CUPA y cómo eran sus formas de habitar respecto a su mobiliario doméstico?

Después de ello, se localizó el libro *Rumores y retratos de un lugar de la modernidad: historia oral del Multifamliar Miguel Alemán. 1949-1999* de la Dra. Graciela de Garay, editado por el Instituto Mora en el año 2002. Este libro reúne testimonios de habitantes del CUPA y aunque se hace mención a los espacios de los departamentos, su configuración y el cambio en varias dinámicas de la vida cotidiana; no existe alusión alguna al proyecto de mobiliario diseñado por Porset. Para revisar algún tipo de mención que se hubiera hecho y que no se hubiera incluido en el libro se contactó en febrero del año 2022 a la Dra. Graciela de Garay[50]. En el libro, en cambio, se mencionan novedades en cuestión de mobiliario, como la inclusión de clósets en los departamentos:

> **Cuando ya me vine aquí, tenía yo un departamento de los de abajo. Lo vi y tenía un clóset amplio, amplio. Dije "¡Ay! Pues aquí me cabe todo, hasta mis animalitos." Entonces el Multi... al principio dijo: "vamos a procurar no tener nada pesado, no traer animales domésticos, no, nada", y entonces teníamos clósets, para la poca ropa que yo tenía me sobraba el clóset.**

Entrevista a Concepción Millán realizada por Graciela de Garay y Concepción Martínez, Ciudad de México, 12 de marzo de 1998, Instituto Mora, PHO 13/13-1-(2). Pág. 127

Se menciona la flexibilidad de los espacios en los que se podía adaptar según las necesidades de cada habitante:

> **(...) Las recámaras no son tampoco los huevitos que se construyen ahora, o sea, cabe bien una recámara, quizá no con todos los muebles que uno quisiera, ¿no? Y aparte pues uno tiene la oportunidad de mover muros para ampliar uno y hacer más pequeño el otro (...).**
> **A mí me parece genial porque en las recámaras está el clóset integrado, un espacio que hicieron para el tocador que está integrado, es una tabla, tú la ves y dices: es una simple tabla, pero es el tocador, o sea, imagínate, ya integrado en una sola puesta, ya está tu tocador y tu clóset, pues entonces está súper bien para mí (...) a mí me parece genial la idea de haber hecho el departamento con esta distribución, con dos pisos.**
> **Uno puede hacer maravillas con los departamentos.**

Entrevista a Lorena y Lizbeth Vázquez realizada por Graciela de Garay y Lourdes Roca, Ciudad de México, 21 de junio de 1999, Instituto Mora, PHO 13/47(1). Pág. 73

50 La Dra. De Garay comentó además que "una entrevistada contó que les dijeron las autoridades del Multi que no metieran muebles pesados en su apartamento porque el edificio se podía caer y, no obstante, la advertencia, nadie hizo caso. Todo el mundo lleno sus departamentos de muebles pesados".

Se menciona la presencia de algunos muebles, como mecedoras:

> **Y mi padre uno de sus hobbies era sentarse a tomar una cerveza en la ventana, era una ventana fácil de este tamaño, entonces tenía dos mecedoras y ahí se sentaba, se tomaba su cerveza, cuando uno llegaba lo invitaba ahí a sentarse, porque era una vista en verdad agradable.**

Entrevista a Jaime Tello realizada por Lourdes Roca y Concepción Martínez, Ciudad de México, 11 de marzo de 1998, Instituto Mora, PHO 13/12-1. Pág. 191

Y se menciona en una entrevista la actividad de mandar a hacer mobiliario específico para el departamento por parte de uno de los habitantes:

> **(...) mi papá nos mandó a hacer unas camitas que parecía (...) yo me sentía como, digo, ya después recordando, como las camitas de los siete enanos ¿no?, chiquitas así (...) unas bases de madera con su cabecera muy sencilla y unas tablas, y sobre las tablas un colchón (...) era muy chistoso porque otro de los espacios de mi casa, que me acuerdo muy bien, era este otro clóset, yo me metía ahí y ponía mi tendedero, ponía mis muñecas y mis agujas y mis telas y mi no sé cuántos (...)**

Entrevista a Alejandra Dorantes Fuentes realizada por Graciela de Garay y Concepción Martínez, Ciudad de México, 26 de mayo de 1998, Instituto Mora, PHO 13/27-1. Pág. 151

Por último, aparece en el libro una imagen de un espacio de comedor en interiores de uno de los departamentos del año 1950 (Fig. 96), en el que se puede apreciar un mueble de vitrina color claro, un comedor de forma cuadrada y sillas de comedor, así como algunos objetos decorativos. Del comedor no se aprecia más pues está cubierto con un mantel.

Gracias a esta fotografía fue posible el rastreo de otros documentos visuales de la fototeca en el Archivo General de la Nación, en el que fue posible encontrar algunas otras fotografías de la época en donde es visible el mobiliario original con el que se amueblaron algunas unidades del multifamiliar. En dichas imágenes, se puede identificar la presencia de muebles principalmente de madera, sillas con asientos tapizados, sillones más bien amplios

con tapizados acolchonados (Fig. 97), así como la presencia de ornamento en tallas de madera, por ejemplo, en la base de una mesa de centro (Fig. 97) o en los respaldos de sillas (Fig. 98). Asimismo, se advierte la presencia de un mueble de música (Fig. 97), así como un mueble vitrina para el comedor con puertas de cristal (Fig. 98).

Fig. 96. Personas en el comedor. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección concentrados, sobre 1738, ca. 1950

Fig. 97. Personas conviviendo en una sala. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección concentrado primera parte, sobre 1738, ca. 1950

Fig. 98. Área de comedor con mujer en cocina al fondo. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección concentrado primera parte, sobre 1738, ca. 1950

De la revisión de dichas imágenes sobresale una fotografía en donde se observa a una familia conviviendo en una sala (Fig. 99), en esta es posible identificar una mesa de centro que coincide en características con la mesa diseñada por Porset para el multifamiliar. Es interesante comparar dicha imagen con otro del mismo sobre que presenta a una unidad muestra amueblada con el mobiliario de Porset (Fig. 100), en estas es casi un hecho que las texturas que presentan ambas mesas confirmen que la mesa de la primera fotografía se trate de una de las mesas auxiliares de doble altura.

Fig. 99. Personas conviviendo en una sala. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección concentrado primera parte, sobre 1738, ca. 1950

Fig. 100. Mesa auxiliar en departamento muestra. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección concentrado primera parte, sobre 1738, ca. 1950

Para las dos entrevistas que se hicieron algunas áreas relevantes de interés en las que se indagó fueron: las formas de habitar por parte de los moradores en los departamentos del CUPA en los primeros años, el tipo de mueble con el que amueblaron estos espacios y el conocimiento acerca del proyecto de mobiliario diseñado para el conjunto por Porset. Se contactaron a dos participantes: una habitante original y una descendiente de habitante original, ambas del edificio G, de dos distintos tipos de departamentos del multifamilia.

Las entrevistas realizadas fueron cualitativas y semiestructuradas[51] combinadas con foto entrevistas en la que se mostraron fotografías de los muebles para que las entrevistadas relacionaran o recordaran información acerca de

51 Se incluye el diseño de la entrevista en el apartado de "Anexos" de esta investigación como Anexo 4.

ellos. De la misma forma se realizó observación al llevarlas a cabo directamente en los espacios de los departamentos, haciendo un recorrido en el mismo, en el que se evocaron con mayor facilidad los recuerdos para las entrevistadas. Las entrevistas tuvieron una duración aproximada de hora y media.

A continuación, se presentan los resultados obtenidos de las entrevistas realizadas[52] el pasado 22 de mayo del 2022. En ambas entrevistas resultó relevante que, a partir de la descripción de un departamento y su historia se ahondara en la historia de familia, es decir, para explicar la historia de un departamento se tuvo que acudir a hablar de los orígenes, antepasados, así como las dinámicas de unión y separación de los habitantes. Esta historia y dinámicas también se relacionan con el uso de los muebles. En ambos casos, se hizo un recorrido de las unidades mientras las entrevistadas explicaban para qué estaban destinados los espacios y el tipo de muebles que había en cada uno de ellos.

En el caso de la primera entrevistada, Cecilia[53], de 60 años y descendiente de una habitante original del multifamiliar, comentó que fue su abuela paterna, quien era enfermera de una institución mental, la que en un inicio habitó el departamento, aunque este fue adquirido por su tía (hija de su abuela), quien era abogada. La entrevistada recuerda que de niña visitaba a su abuela y que en el departamento se encontraban distintos muebles, entre ellos: una credenza, un espejo con "laminado de oro de ese polvo de oro", unos candelabros chicos, una mesa de lámina con "lo de arriba de una piedra", una silla de metal, un banquito de metal, una cabecera, dos buros, una cama matrimonial, un tocador con cristal de espejo, dos sillones de bejuco, dos mesitas altas alemanas, una mesita expansible, un sofá cama color mostaza con patas "en triangulito" con respaldo, un sofá cama en donde dormía ella y sus primas, recuerda con especial afecto otros objetos decorativos como un lavamanos con jarrón y un reloj cucú. De estos muebles originales, Cecilia conservó algunos muebles como un banco de metal (Fig. 101) y una silla (Fig. 102) que aún se encuentran en el departamento del CUPA así como algunos otros muebles que ahora están en

52 Se incluyen las respuestas de las entrevistas en el apartado de "Anexos" de esta investigación con Anexo 5.

53 Se han utilizado pseudónimos en lugar de los nombres reales para la protección de los datos de las informantes.

su actual departamento como los sillones de bejuco (Fig. 104), las mesitas altas alemanas (Fig. 103 y 104) y la credenza (Fig. 106).

Fig. 101 y Fig. 102. Muebles originales que Cecilia conserva en el departamento del CUPA

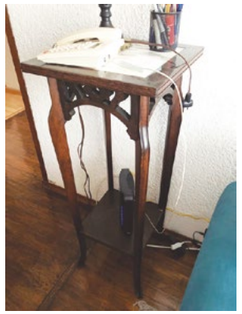


Fig. 103, Fig. 104, Fig. 105 y Fig. 106. Muebles originales que Cecilia conserva en su casa

En lo relacionado con las razones por las cuales decidió conservar dichos muebles Cecilia mencionó principalmente dos: la primera el afecto familiar, el que los muebles hayan pertenecido a sus antepasados (abuela y tía) “conservamos lo que es de familia”. Y la segunda, es que refiere un gusto por los muebles, mismo que comparte con su familia.

Al revisar las fotos de los muebles del CUPA Cecilia identificó una de las mesas de fácil expansión y contracción (Fig. 107 y 108), menciona que era de dimensiones pequeñas y que “tenía una cosita, un palito”. Esta mesa era usada cuando las nietas iban a visitar a la abuela y a la hora de comer la subían al comedor para que comieran todos juntos, respecto al destino de este comedor desconoce lo que haya sucedió con él.

Fig. 107 y Fig. 108 Mesas de fácil expansión y contracción es el mueble que Cecilia identificó de las fotografías

En el caso de la segunda entrevistada, Marcela de 78 años es habitante original del CUPA pues llegó al multifamiliar cuando tenía apenas cinco años. Su padre era ingeniero del ICA y además trabajaba en el Departamento de Asuntos Agrarios y Colonización. Con los años ella compraría el departamento cuando el ISSSTE los puso a la venta en 1989, ella ha vivido prácticamente toda su vida en él, se casó dos veces y crio a tres hijos en este departamento. Los muebles que recuerda de los primeros años del departamento son: una mesa de comedor que tenía extensión que se sacaba de abajo, las sillas que eran de rejilla (refiere las de las fotos del CUPA), una vitrina con vidrio en

donde se guardaban cosas, un sofá cama en la sala, una mecedora, camas individuales con cabeceras todas de madera, cama matrimonial de sus papás, un tocador con luna de bisel redonda, buró y clósets que estaban ahí. Las persianas del departamento son las originales, un baúl que contenía muchos recuerdos como una muñeca alemana de porcelana que era de su madre, un relicario con las fotos de su abuelo y su tía (y un rizo de cabello), también refirió una jarra de la época virreinal que era de su padre. De estos muebles ella aún conserva dos de las tres cómodas originales (Fig. 109 y 110), la razón que refiere para conservarlas es la calidad de la materia prima, dijo que "son maderas buenísimas".

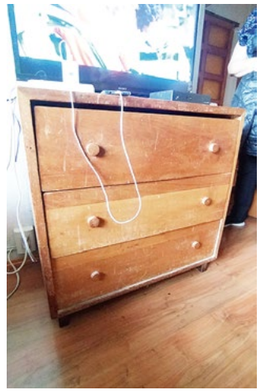


Fig. 109 y Fig. 110. Muebles originales que Marcela conserva en su departamento.

En lo relacionado con los muebles del CUPA, Marcela identificó a las sillas inclinadas para platicar[54] (Fig. 111). Cree recordar que originalmente tenían cuatro de estas sillas y las describe como muebles "rusticones". Las refiere como sillas de comedor, acerca del tejido natural ella las refiere como "de rejilla". Acerca del destino que estas sillas tuvieron, ella mencionó que no sabe qué sucedió, solo que "se van desgastando y se van".

54 **Tomando como muestra la silla en el plano titulado "Sierra Maestra" en el "Archivo Clara Porset" podemos conocer que la "silla inclinada para platicar" tenía una altura de asiento de 45cm, una profundidad de asiento de 50cm y una inclinación de respaldo de 115° grados.**

Fig. 111. Silla inclinada para platicar que Marcela identificó de las fotografías del mobiliario del CUPA.

Por otro lado, en lo relacionado con la compra del mobiliario del CUPA por parte de los habitantes, distintos autores se han referido a una resistencia a cambiar el mobiliario que acostumbraban, por aquel diseñado específicamente para estas unidades. La misma Porset se explicó el rechazo al nuevo mobiliario a partir del "hábito, al parecer desenraigable" (Porset, 1953) por el que muchos de los inquilinos del centro urbano prefirieron llevar a su nueva vida en el multifamiliar ya sea "cuanto de malo y viejo tenían" o bien, mobiliario "nuevo y malo" con la idea de que este maquillara de alguna forma la pobreza (Porset, 1953).

En tal sentido, para explicar la acción de los habitantes de llevar el anterior menaje a las nuevas unidades, algunos autores refieren aspectos de economía, búsqueda de status a través del mobiliario, identidad, así como pertenencia. Por ejemplo, Ceñal y Kochen exponen que, si bien los habitantes buscaban reducir gastos, también fue cierto que otros buscaban replicar con su mobiliario cierto estatus (Ceñal & Kochen, 2022). Por otro lado, Salinas explica que dichos inquilinos experimentaban un apego al mobiliario familiar o heredado "ninguna familia está dispuesta a abandonar el ropero de la abuelita, o la enorme cantidad de cosas que se van guardando en la vida, incluyendo muebles comprados por infinitas causas, y prefiere enfrentar todos los problemas posibles que soltar sus pertenencias" (Salinas, 2001). Esto

entonces advierte la necesidad por parte de los inquilinos de un sentido de pertenencia puesta en el mobiliario "una marca personal que protegía a los nuevos dueños para enfrentar lo ajeno" (de Garay, 2004). Por último, se refieren también a las costumbres de compra por parte de los habitantes como un factor en la adopción del nuevo mobiliario en el sentido que, de cambiar el mobiliario optaron por adquirirlo en los lugares en donde acostumbraban a hacerlo (Gómez-Pérez, 2017).

De cualquier forma, con la intención de abonar al entendimiento de este posible rechazo de gusto al mobiliario del CUPA en el siguiente apartado se presenta un análisis del mobiliario que formaba parte de las escenografías en películas mexicanas de la época, esto con la intención de conocer el imaginario y consumo visual de muebles por parte de los habitantes del multifamiliar.

4.2 Imaginarios de mobiliario en la época

Con la intención de crear un contraste entre el gusto popular de mobiliario doméstico de la época y lo propuesto por Porset para el proyecto de mobiliario del CUPA se realizó un análisis de películas mexicanas que se filmaron y distribuyeron en los años 1947-1949. Es pertinente para esta investigación que el proyecto de mobiliario del multifamiliar coincida históricamente con el fenómeno de la Época de Oro del cine mexicano porque por medio de estos documentos fílmicos, que fueron altamente populares, se consolidan fuentes importantes de las que se pueden extraer gustos y tendencias, es decir, lo que gran parte de la población mexicana consumía visualmente. El escritor y periodista mexicano Carlos Monsiváis (1938-2010) "considera el cine como elemento debilitador de las barreras de clase entre alta y baja cultura" (D´Lugo 2002) y es que, en la Época de Oro del cine mexicano, las audiencias no se limitaban a un estrato social económico único, sino que era consumido por las clases altas y medias por igual.

La Época de Oro del cine mexicano es un periodo histórico que va de la mitad de los años treinta a mitad de los años cincuenta, llamada así porque fue en este periodo en el que la industria cinematográfica mexicana tuvo su

mayor auge en producción y llegó a constituirse como una de las industrias más grandes del país. Fue propiciada por la participación de Estados Unidos y de países de Europa en la Segunda Guerra Mundial, lo cual limitó las producciones de sus industrias cinematográficas, abriendo un campo para que México aumentara su producción fílmica y distribuyera sus películas en Latinoamérica. Para estos efectos México reprodujo la fórmula cinematográfica de Hollywood, basado en narrativas melodramáticas y en un *star system* (D´Lugo, 2002). Las temáticas de las películas giraban en torno a melodramas urbanos y rurales con el objetivo de la construcción de una identidad mexicana, planteado por el discurso de los gobiernos de aquella época.

En la construcción de estos discursos acerca de la identidad mexicana los melodramas generalmente se centraban en comedias rancheras, dramas familiares, así como estereotipos masculinos y femeninos. El profesor y experto en cine latinoamericano Marvin D´Lugo menciona que el cine "también se puede considerar como un dispositivo para la construcción de la identidad política y social del público espectador mexicano" (D´Lugo, 2002), en esta construcción de identidad las personas que acudían a presenciar estos melodramas podían identificarse con las historias y formas de vida presentadas, o bien aspirar a ellas. Esta asociación o identificación con lo que está ocurriendo en la pantalla es posible precisamente porque lo que se muestra en la película podría ser perfectamente real:

> **A lo largo de nuestro múltiple y polifacético siglo XX el cine se ha constituido en una de los más sofisticados medios de representación de la vida y de las dimensiones humanas desde las más íntimas y profundas hasta las más externas y sociológicas. Y no sólo porque las sepa copiar y reproducir cada vez con más perfección (personajes vívidamente exactos, escenarios perfectamente evocados...), sino por la sugerente manera que tiene de hacer que todo realmente parezca real (Loscertales & Martínez-País, 1997).**

Es así que, estas grandes producciones proporcionaban "una ventana" a colonias, barrios y escenografías domésticas a las que probablemente muchos en la audiencia no tenían acceso en la vida cotidiana y que conformaban una representación de lo que podría ser la vida real. Estas escenografías propo-

nían una serie de muebles que la audiencia podía identificar con cierto estilo de vida o estrato social y a la vez esto les permitía identificar las tendencias de la época. Carlos Monsiváis afirmaba que "para que alguien se sienta plenamente de su época necesita una combinación de influencias literarias e influencias fílmicas, pero el mayor peso recae sobre las influencias fílmicas" (citado en D´Lugo, 2002).

En un análisis de gustos y tendencias del mueble de la época se revisaron distintas películas con dramas urbanos[55] en las que se pudo observar el tipo de mueble que se presentaba de forma cotidiana en distintos estratos sociales. Estas películas fueron seleccionadas por la cercanía temporal al proyecto de mobiliario del CUPA con las fechas de sus respectivos estrenos. En específico se analizaron las siguientes películas:

- *La diosa arrodillada* dirigida por Roberto Gavaldón (1947)
- *Una familia de tantas* dirigida por Alejandro Galindo (1948)
- *Nosotros los pobres* dirigida por Ismael Rodríguez (1948)
- *Ustedes los ricos* dirigida por Ismael Rodríguez (1948)
- *Calabacitas tiernas* dirigida por Gilberto Martínez Solares (1949)
- *Salón México* dirigida por Emilio "Indio" Fernández (1949)

En las películas enlistadas es evidente que el trabajo de escenografía fue diseñado cuidadosamente, pues en estas se presentan muebles en juegos más o menos armados y en la mayoría de los casos un estilo claro por ambientación. En cuanto a estilo, no se presenta uno que sea predominante en la mayoría de las películas, pero son comunes los estilos tradicionales. Algunos que se observan presentes son los siguientes:

Mobiliario Luis XV

El estilo en el mobiliario conocido con este nombre se refiere al periodo de reinado de Luis XV (1715-1774) en Francia y a pesar de tener en el mobiliario tres etapas la más conocida podría ser aquella que se caracteriza por una ornamentación opulenta y elaborada. Los muebles Luis XV se caracterizan por ser muebles de grandes dimensiones, que en algunos casos incorporan algunos elementos con asimetría, elementos en curvas y formas sinuosas generalmente en patas. Esta ornamentación es profusa y recargada misma que puede incluir figuras de la naturaleza que aluden a conchas, pájaros y flores. El color dorado en la madera es muy predilecto, así como las aplicaciones de concha nácar, marfil y bronces. Patas más delgadas en forma cabriolé con motivos orgánicos.

55 **Hasta poco antes del cierre de esta investigación se había incluido en este apartado a la película *La malquerida* dirigida por Emilio "Indio" Fernández, de 1949, pero por tratarse de un drama rural fue eliminada del presente análisis.**

Fig. 112. Muebles estilo Luis XV. Still película *Una familia de tantas*

Mobiliario Luis XVI

Comienza un poco antes del reinado del monarca francés Luis XVI (1774-1789). "Este estilo surge tras las excavaciones de las ciudades romanas Pompeya y Herculano. Por eso pueden relacionar algunas de sus formas y motivos con las proporciones griegas y romanas como las columnas dóricas o máscaras griegas" (Mateos, 2018). Es por ello que estos muebles presentan un regreso a las formas clásicas de la arquitectura, mostrando elementos más simétricos que los muebles del periodo anterior y un predominio de las figuras geométricas. Aunque la ornamentación podría seguir siendo considerada como profusa (en este caso imperan las guirnaldas, las palmeras, los laureles y medallones clásicos) este estilo de mueble se caracteriza por ser más austero que el Luis XV. En el caso de la madera dorada esta disminuye, aunque sigue siendo empleada.

Fig. 113 y 114. Muebles estilo Luis XVI. Stills película *La diosa arrodillada*

Para establecer una relación con los muebles diseñados para el CUPA se categorizaron los muebles analizados en las películas por área del hogar y se identificaron elementos coincidentes:

Muebles de sala

En el caso de los muebles de sala se presentan conjuntos de sofás y sillones con una mesa central, en algunos casos, alta (Fig. 115 y Fig. 121). Sofá generalmente de tres plazas acompañado por sillas y sillones ocasionales (Fig. 115 y Fig. 118 a 120). Resultan populares los sofás y sillones con tapicería en asientos y respaldos, algunos con terminados capitoneados (técnica de tapicería que consiste en jalar la tela y el relleno para asegurar con un botón) (Fig. 116, Fig. 117, Fig. 122, Fig. 127 y Fig. 4.2.19.). Por otro lado, también se presentan los sofás con respaldos altos, en algunos casos de formas irregulares (Fig. 118 y Fig. 126). Las mesas de centro presentan en su mayoría formas curvas, tanto en cubierta como en patas (Fig. 115 y Fig. 119).

Fig. 115, 116. y 117. Sillones con terminado capitoneado en tapiz, mesa central en sala alta. Stills película *Una familia de tantas*

Fig. 118, 119 y 120. Sillones de forma Cleopatra. Stills película *Calabacitas tiernas*

Fig. 121. Still película *Nosotros los pobres*

Fig. 122 y 123. Stills película *La diosa arrodillada*

Fig. 124, 125 y 126. Stills película *La diosa arrodillada*

Fig. 127 y 128. Sillones amplios y de respaldo alto. Stills película *La diosa arrodillada*

Fig. 129. Sillones con terminado capitoneado en tapiz. Stills película *Ustedes los ricos*

Muebles de recámara

En el caso de las recámaras, se distinguen en ambos estratos sociales representa-

dos (alto y bajo) camas de metal con un diseño muy similar, se puede intuir por el tipo de cama que en el caso del estrato alto el material es latón (Fig. 130) mientras que en el bajo sea otro metal (Fig. 131, Fig. 132, Fig. 133 y Fig. 134). Se percibe una alta popularidad de este tipo de cama, de tal manera que aparece aún en escenarios que no son de vivienda, como lo es en una escena de venta de muebles en una calle en la película de "Ustedes los ricos" (Fig. 135). Todas las camas presentan cabecera y piecera (Fig. 136 a Fig. 139). En el caso de las camas de madera las de estrato social alto presenta tallas en la madera (Fig. 136 y Fig. 137). Resulta muy relevante la presencia de ropero en este espacio, es así que en dos películas ocurre la misma escena en la que un personaje hace uso de estos muebles, todos colocados en recámaras (Fig. 141 y Fig. 142). También resulta relevante la presencia de un mueble tocador con espejo (Fig. 143 a Fig. 146). Figuran pocas cómodas en las recámaras, pero estas guardan una similitud en tamaño y proporción (Fig. 147 y Fig. 148). Se advierte también la presencia de sillones ocasionales o sillas acompañando el set de recámara en distintas escenografías (Fig. 147 a Fig. 150).

Fig. 130. Cama de latón. Still película *Una familia de tantas*

Fig. 131. Cama de metal. Still película *Salón México*

Fig. 132. Cama de metal. Still película *Nosotros los pobres*

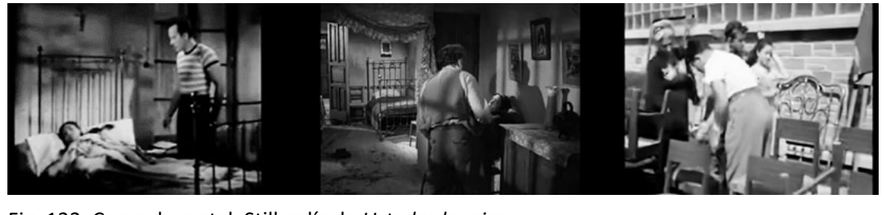


Fig. 133. Cama de metal. Still película *Ustedes los ricos*

Fig. 134. Cama de metal. Still película *Nosotros los pobres*

Fig. 135. Cama de latón en venta en la calle. Still película *Ustedes los ricos*

Fig. 136. Cama con piecera. Still película *Una familia de tantas*

Fig. 137. Cama con piecera. Still película *La diosa arrodillada*

Fig. 138. Cama con piecera. Still película *Salón México*

Fig. 139. Cama con piecera. Still película *Nosotros los pobres*

Fig. 140. Ropero con espejo. Still película *Una familia de tantas*

Fig. 141. Escena con ropero. Still película *Una familia de tantas*

Fig. 142. Escena con ropero. Still película *Ustedes los ricos*

Fig. 143. Tocador con espejo. Still película *Nosotros los pobres*

Fig. 144. Tocador con espejo. Still película *La diosa arrodillada*

Fig. 145. Tocador con espejo. Still película *Ustedes los ricos*

Fig. 146. Tocador con espejo. Still película *Calabacitas tiernas*

Fig. 147. Cómoda con cajones. Still película *Calabacitas tiernas*

Fig. 148. Cómoda con cajones. Still película *La diosa arrodillada*

FIg. 149. Sillón en recámara. Still película *La diosa arrodillada*

Fig. 150. Silla en recámara. Still película *Una familia de tantas*

Muebles de comedor

En el caso de los muebles de comedor, la configuración más habitual es de mesas rectangulares que albergan 4 o 6 sillas. El comedor puede ser de distintos tamaños, pero consiste en mesas y sillas de madera sólida en donde las últimas solo consiguen espaciarse más entre ellas, pero no se agregan más de 6 (Fig. 151 y Fig. 152). La diferencia entre comedores de 4 o de 6 sillas es evidente cuando se presenta una escenografía de comedor en una casa de estrato social alto (6 sillas) (Fig. 151 y Fig. 152) o bajo (4 sillas) (Fig. 155 y Fig. 156). Las sillas en ambos casos presentan respaldos completamente de madera en algunos casos con tapicería discreta o piel (Fig. 151 a Fig. 154). En el caso de las sillas en ambientación de comedor de estrato social bajo algunas presentan asiento tejido y madera lisa (Fig. 154, Fig. 156 y Fig. 158) o con algunos tornos, en contraste con las de estrato alto, que presentan tallas en madera en algunos casos bastantes ornamentadas (Fig. 152 y Fig. 153). Todos los asientos de las sillas presentan o bien tapicería o tejido, en ningún caso se presenta una silla con asiento liso de madera. En una película se advierte la presencia de un mueble trinchador para exhibir la cristalería (Fig. 157), así como la de un mueble cantina elaborado con las mismas tallas de madera ornamentada (Fig. 162). Esta costumbre de exhibir la cristalería o la vajilla en vitrinas o trasteros está presente en ambos estratos, en el caso del estrato social bajo, se identifican dos tipos de mueble para cumplir estos efectos: uno de madera que va colgado a pared (Fig. 155 y Fig. 159) y otro de piso, sin ornamentación alguna y con varias repisas (Fig. 158).

Fig. 151 Comedor 6 sillas. Still película *Una familia de tantas*

Fig. 152. Comedor 6 sillas. Still película *La diosa arrodillada*

Fig. 153. Tapicería en silla. Still película *Una familia de tantas*

Fig. 154. Tejido en silla. Still película *Nosotros los pobres*

Fig. 155. Comedor estrato social bajo. Still película *Calabacitas tiernas*

Fig. 156. Comedor estrato social bajo. Still película *Ustedes los ricos*

Fig. 157. Mueble exhibidor de cristalería. Still película *Una familia de tantas*

Fig. 158. Mueble exhibidor de vajilla. Still película *Calabacitas tiernas*

Fig. 159. Mueble exhibidor de vajilla. Still película *Nosotros los pobres*

Fig. 160. Comedor estrato social alto. Talla ornamentada en sillas

Fig. 161. Comedor estrato social alto. Talla ornamentada en sillas

Fig. 162. Cantina al fondo del comedor. Still película *Una familia de tantas*

Espacios de trabajo

En las películas se hace evidente la necesidad de los espacios de trabajo, estos se presentan tanto en casas como en escenografías de oficinas (Fig. 163 a Fig. 171). Estos incluyen: escritorios, sillas para escribir, sillones de oficina, archiveros y hasta una cantina dentro de los espacios de trabajo (Fig. 167). En el diseño de estos muebles se advierten líneas mucho más sencillas, un despojo de ornamentación, en el caso de una película la presencia de tubular de metal para las patas de un escritorio y silla (Fig. 169).

Fig. 163. Espacio para trabajar. Still película *Nosotros los pobres*

Fig. 164. Cómoda archivero. Still película *Nosotros los pobres*

Fig. 165. Cómoda archivero. Still película La diosa arrodillada

Fig. 166. Oficina en casa. Still película *Calabacitas tiernas*

Fig. 167. Cantina en oficina. Still película *Calabacitas tiernas*

Fig. 168. Espacio para trabajar. Still película *La diosa arrodillada*

Fig. 169. Silla y escritorio con tubular. Still película *La diosa arrodillada*

Fig. 170. Oficina. Still película *Calabacitas tiernas*

Fig. 171. Oficina. Still película *La diosa arrodillada*

Otros muebles

Se identificaron algunos otros muebles en la revisión de películas que podrían resultar relevantes para el análisis de las tendencias y gusto de los muebles de la época, un ejemplo de ello son las sillas Thonet, que mientras en una película aparecen en uso (Fig. 172), en otra, en reparación en una carpintería (Fig. 173). Asimismo, fue significativa la presencia de muebles de música y las escenas en uso de ellos (Fig. 174, Fig. 175 y Fig. 176). Por otro lado, aparecen también muebles de bejuco, y de fibras naturales en exteriores, así como en mecedoras (Fig. 177, Fig. 178 y Fig. 179). Las mesitas auxiliares guardan similitud en sus formas redondeadas en patas, ya sean curveadas o torneadas (Fig.180, Fig. 181 y Fig. 182).

Fig. 172. Silla thonet. Still película *Una familia de tantas*

Fig. 173. Silla thonet en reparación. Still película *Ustedes los ricos*

Fig. 174. Mueble de música. Still película *Calabacitas tiernas*

Fig. 175. Mueble de música. Still película *Calabacitas tiernas*

Fig. 176. Mueble de música. Still película *La diosa arrodillada*

Fig. 177. Mecedora con tejido. Still película *Nosotros los pobres*

Fig. 178. Sillas de exterior. Still película *Ustedes los ricos*

Fig. 179. Sillas con tejido en exteriores. Still película *Salón México*

Fig. 180. Mesa auxiliar. Still película *La diosa arrodillada*

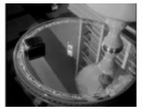
Fig. 181 y 182. Mesa auxiliar al fondo. Still película *Calabacitas tiernas*

A continuación, se presenta una tabla comparativa de la distancia estética entre lo propuesto para el conjunto de mobiliario del CUPA y el consumo popular en las películas:

Tabla 2. Tabla comparativa entre muebles del proyecto de mobiliario del CUPA y los muebles de películas de la época

Muebles proyecto CUPA		Muebles de películas analizadas
Serie de unidades para guardar cosas		

Mesas de comer de fácil expansión y contracción		
Mesas auxiliares de doble altura		

Bancos convertibles en mesas bajas		
Sofás camas		
Silla recta para comer		
Silla más inclinada para platicar		
Silla más inclinada para reposar o leer		

Otro punto importante es la diferencia en mobiliario por estratos sociales presentados en las películas. Los autores Pedro Ceñal y Juan José Kochen señalan que las películas mexicanas de esta época:

> **Mostraban la vida de barrio, representada por vecindades, en oposición a casas de lujo diseñadas con motivos afrancesados que aparecían cargadas de molduras, ornamentos y muebles robustos siguiendo vanguardias barrocas y noveau; contornos suntuosos y orgánicos con frecuencia tapizados con texturas rebuscadas (Ceñal & Kochen, 2022).**

En el caso de casas de familias más acaudaladas los muebles presentan dimensiones mayores y una profusa ornamentación en comparación con los muebles de ambientaciones de casas de estratos sociales más bajos o vecindades, con dimensiones menores y desprovistos de ornamentación. Mientras que en los espacios del hogar en el estrato social alto son de grandes dimensiones y amplitud, en las viviendas de estrato social bajo son más reducidos y estos a menudo no se encuentran divididos entre ellos, es decir, la sala o estancia comparte el mismo espacio con el comedor, o bien la cocina con el comedor, en uno de los casos la recámara, la estancia y el comedor se encontraron en un mismo espacio (en el caso de la película *Salón México*). Por otro lado, aún si en ambos estratos se presentan los mismos muebles como tocadores con espejo y roperos estos son distintos según la clase social, en las ambientaciones de estrato alto se distingue una mayor presencia de ornamento, tapizados, así como presencia de lámparas, de chimeneas y camas de latón. Las mecedoras son comunes en ambos estratos, mientras que en

los altos se presentan vitrinas ornamentadas y con cristales, en los de bajo estrato estos consisten en muebles exhibidores de platos sin ningún tipo de cristal.

A continuación, se presenta una comparación de muebles y espacios según la clase social a la que se le asocia en las películas analizadas:

Tabla 3. Tabla comparativa entre estratos socioeconómico alto y bajo mostrados en las películas

Estrato social bajo	Estrato social alto

Por otro lado, el análisis permite identificar que algunos muebles, sin importar el estrato social, eran muy populares para la época. Tal es el caso de roperos y tocadores con espejo, que seguramente al no corresponder al discurso de modernidad no fueron considerados en el proyecto de mobiliario del CUPA.

Por último, es necesario retomar la relación del gobierno de la época con la industria cinematográfica del país para señalar que si bien "las prácticas cinematográficas desarrolladas durante la Época de Oro del Cine Mexicano contribuyen a la colonización de un imaginario social" (Silva, 2011), no se tiene evidencia por parte de esta investigación que esta nueva forma moderna de habitar haya sido representada en las películas, sino hasta después de la inauguración del CUPA. Después de este acontecimiento se filmarían distintas historias en las que el multifamiliar funcionaría como escenario o en las que estaría presente en el paisaje urbano a partir de 1950. Estos filmes tendrían una temática distinta puesto que el discurso de la modernidad sería

de interés del gobierno, es así que se cambia un discurso de búsqueda de identidad mexicana por el discurso de la modernidad. Como señala la historiadora de arte e investigadora independiente Eliza Lozano en su artículo *Del Concreto al Film*:

> **Así mismo, los productores conscientes de que los espectadores nacionales comenzaban a aburrirse con los temas de antaño y acordes al concepto de modernidad que al gobierno le interesaba impulsar y difundir internacionalmente introducen cambios temáticos, y como señala con acierto Martínez Assad (1986, p.342), sustituyen el ranchero por el estudiante universitario, el cacique por el político, la comedia ranchera dará paso al drama citadino, el ferrocarril al avión y la casa provinciana a las unidades habitacionales la más espectacular, el CUPA. Por ello no extraña que varios realizadores se sintieran atraídos por filmar en ese lugar que representaba el epítome de la modernidad (Lozano, 2018).**

Una de estas películas fue *La bien amada* de 1951 dirigida por Emilio "Indio" Fernández, en la que gran parte de la historia transcurre en el CUPA y en el interior de una de sus unidades. En dicha película se relata la historia de Antonio, un profesor modesto, quien ahorra para poder proponerle matrimonio a Nieves, la mujer que ama. Al casarse, se mudan al multifamiliar, hacia la mitad de la película somos testigos de su llegada al conjunto urbano a bordo de la camioneta de la mueblería que transporta sus muebles (Fig. 183). Es relevante el diálogo que se establece a su llegada, pues en este Antonio se expresa del CUPA como "una verdadera ciudad" y comenta que su departamento se encuentra en el último piso "muy cerca del cielo". Menciona que las recámaras del mismo dan las sur y que, por lo tanto, tendrán sol todo el día. Al final del diálogo Antonio concluye diciendo "¿Verdad que da emoción entrar a la que será nuestra casa? Vamos por nuestros muebles para que la conozcas". Al momento de bajar los muebles de la camioneta se pueden identificar algunos que más tarde serán vistos dentro del departamento: comedor, sillas, trasteros y un buró (Fig. 184).

Ya dentro del departamento, Nieves exclama: "Podría pasarme toda la vida arreglando nuestra casa, Antonio. ¿Sabes qué es lo que más me gusta?

Que hay agua caliente de día y de noche, y regadera de presión, ¿no es una divinidad, Antonio?" Por lo que se hace evidente una intención por parte del guion de exaltar las bondades modernas del CUPA, al darle un tratamiento positivo al multifamiliar, resaltar sus servicios como el agua caliente, los juegos infantiles, e inclusive la mención de un tanque (que bien podría tratarse de la alberca). Sin embargo, en ningún momento de la película se advierte que el multifamiliar incluyera dentro de sus servicios o facilidades la adquisición de muebles, ni se percibe en escena alguna aquellos diseñados por Porset.

Del menaje de la unidad se pueden identificar algunos muebles populares como un comedor con sillas (Fig. 185 dos trasteros verticales (Fig. 186), así como camas individuales con un buró (Fig. 187). La película hace evidente a lo largo de la historia el origen humilde de los personajes y los problemas económicos que enfrentan a partir de la enfermedad de Nieves, con lo que se enfatizan los apuros económicos para costear su tratamiento y operación.

Fig. 183. Llegada con muebles al CUPA. Still película *La bien amada*

Fig. 184. Descarga de muebles en el CUPA. Still película *La bien amada*

Fig. 185. Sillas. Still película *La bien amada*

Fig. 186. Comedor, silla y trasteros verticales. Still película *La bien amada*

Fig. 187. Camas individuales y buró. Still película *La bien amada*

Al ser estas películas posteriores a la inauguración del CUPA, probablemente influyeron en un imaginario de modernidad para habitar los nuevos multifamiliares proyectando las cualidades del centro urbano y abonando a la aceptación del mismo. No así para contribuir a la aceptación de un mobiliario completamente desconocido para una población, surgido de un discurso de modernidad que todavía no llegaba a ellos. Además, se desconoce si hubiera sido del interés del gobierno influir en nuevas formas de mobiliario. Al ser las películas parte importante para configurar los imaginarios de la gente, se puede advertir con lo revisado que las escenografías de distintas clases sociales presentaban muebles distintos entre sí. Para las clases altas: muebles de amplias dimensiones, maderas más bien obscuras con gran ornamentación; mientras que para las clases bajas: muebles populares, maderas claras, de dimensiones más pequeñas, tejidos y poca ornamentación. Esto pudo haber impactado de forma importante al público contemporáneo en la percepción de los muebles diseñados por Poset, pues, si bien estos representaban la propuesta de una unión de modernidad con tradición artesanal, así como un bajo costo para hacerlos accesibles, el público de aquel momento pudo haberlos asociado a aquellos de la clase baja presentados por las películas y aspirar a muebles que representaran un mejor estatus social.

Ahora bien, con el presente apartado se concluye el análisis del componente "consumo", a continuación, se presenta una propuesta de ampliación de dicha fase hacia la "continuidad" del proyecto del CUPA, en la que se revisa a manera de epílogo, tanto el destino de los proyectos de mobiliario en contextos de interés social en México, como el destino de las ideas que hicieron posible el conjunto de muebles.

4.3 Un epílogo para el proyecto de mobiliario del CUPA

Varios fueron los factores que confluyeron para que el proyecto de mobiliario del CUPA se materializara. A manera de epílogo, es interesante revisar brevemente qué ocurrió con algunas de estas ideas después de lo que es considerado como el primer intento del gobierno mexicano para proveer de

mobiliario doméstico a los trabajadores de México. Para ello, es importante empezar por el objeto de estudio central de esta investigación, los muebles del multifamiliar y qué es lo que se conoce del destino de los ejemplares que se produjeron. Si bien Porset afirmó en su artículo *El Centro Urbano Presidente Alemán y el espacio interior para vivir* de la revista *Arquitectura México*, Núm. 32, que fueron 108 departamentos del multifamiliar los que se amueblaron con este mobiliario, aún no se ha encontrado registro alguno de la producción de aquellos muebles, ni de los que se fabricaron para amueblar los tres departamentos muestra del CUPA[56].

De igual manera, hasta el momento, no se han encontrado ejemplares físicos. En las entrevistas hechas para esta investigación, las dos personas entrevistadas creen reconocer dos muebles, la mesa de comedor de fácil expansión y extracción, además de la silla para platicar tejida, mas no se pudo constatar si se trataban de los diseños originales del multifamiliar pues los muebles de las entrevistadas dejaron de ser de su pertenencia. Asimismo, se exploró la posibilidad de que algunos de estos hubieran pasado por casas de subastas[57], situación que podría ser común hoy en día por el reconocimiento actual que existe a la trayectoria como diseñadora de Porset y el hecho de que algunos de sus muebles son considerados lo que coloquialmente se denominaría "de culto".

Por otro lado, en lo relacionado con el diseño de los muebles del CUPA, existe evidencia que apunta a que Porset reutilizó algunos de estos para otros

56 Varios autores mencionan que fueron tres los departamentos muestra del multifamiliar que fueron amueblados con los muebles diseñados por Porset, entre ellos Salinas, quien fue cercano a Poset y quien comentó, en una asesoría para esta investigación, que él la escuchaba comentar del amueblamiento de estos tres departamentos.

57 Para esta investigación se realizó una búsqueda en los catálogos físicos de subastas Morton de una colección particular, de los números 53 al 1100, con excepción de los siguientes: 54, 56-62, 65, 67, 72, 74, 75, 78, 84, 86, 87, 94, 97, 98, 100, 102, 105, 111, 113, 114, 117, 120, 122, 123, 126, 128, 134, 137-139, 141, 142, 150, 152, 154, 161, 163, 165, 167, 169, ,179, 180, 194, 195, 197, 202, 208, 213, 216, 232, 241, 259, 270, 272, 279, 280, 285, 286, 292, 298, 309, 312, 316, 325, 329, 332, 341, 342, 344, 348, 351, 354-356, 367, 378, 386, 393-395, 398, 400, 401, 404-407, 409, 410, 414, 415, 417, 420, 423, 425, 428–430, 432, 438, 440, 442, 443, 446-449, 451, 453-455, 462-466, 468, 469, 471, 472, 476, 479, 481-483, 487-490, 492, 495, 497, 498, 502-504, 506, 507, 509, 5013, 514, 516-518, 521-523, 526, 528, 530, 531, 533, 535, 540, 543, 548, 550, 554, 564, 569, 570, 574, 578, 580, 581, 585, 591-594, 596, 597, 600, 602, 603, 612, 614, 628, 688, 712, 734, 781, 783, 787, 797, 840, 853, 897, 929, 948, 951, 962, 966, 968, 973, 987, 1024, 1027, 1028, 1030, 1035, 1041, 1048, 1050, 1052, 1054, 1055, 1084-1086, 1090, 1095, 1098, 1099. De Clara Porset sólo se encontró registro de subasta de escritorios diseñados para DM Nacional en los números 872T y 889T respectivamente.

proyectos posteriores. En el libro *El diseño de Clara Porset: inventando un México moderno*, del año 2006, Mallet aborda la relación comercial que Porset sostuvo con la arquitecta estadounidense Esther McCoy, quien en un principio se ofreció a representarla en Estados Unidos y quien le haría un pedido de diversas sillas como muestra para su promoción y comercialización. El pedido de estas sillas llegó a dicho país en diciembre de 1951 al estudio del fotógrafo Julius Shulman quien se ocuparía un tiempo de su promoción y comercialización previo acuerdo de Porset y McCoy (Mallet, 2006). En esta descripción del libro se presenta una fotografía de las sillas enviadas (Fig. 188) y también se da a conocer contenido del registro de lo enviado con precios, en donde se lee uno de los conceptos por "Silla de bajo costo en pino con tejido de tule" "Con brazos" y "Sin brazos". Es en esta fotografía donde es posible reconocer dos sillas del proyecto del multifamiliar: la silla inclinada para platicar (Fig. 192 y Fig. 193) y la silla más inclinada para reposar (Fig. 189, Fig. 190 y Fig. 191), estas podrían no tratarse exactamente de las mismas sillas debido a que es difícil reconocer ciertos detalles como, por ejemplo, la configuración del tejido, pero a través de esta información es posible conocer que Porset tuvo la intención, al menos en estos dos diseños del CUPA, de continuar su promoción y comercialización. Tampoco se conoce cuál fue el destino de este lote de sillas que se exportó a Estados Unidos.

De la misma forma, al conocer el contenido de lo enviado en este pedido es posible realizar una aproximación a la diferencia de precio entre este mobiliario de bajo costo a comparación de otras sillas que Porset diseñó para otros estratos socioeconómicos. La silla "Con brazos" tiene anotado un precio de $6.70 mientras que la de "Sin brazos" $6.40, estas son las únicas piezas que se señalan como de bajo costo, de pino y tejido de tule, de las otras sillas se señala en los conceptos que fueron realizadas con madera de caoba y sabino, tejidos como mimbre, ixtle y cordón, además de piel. Por ello es pertinente comparar con los otros precios de las otras sillas, por ejemplo, un "Butaque pequeño, caoba con piel" o la "Silla recta en sabino y piel de cochino" ambas con un precio de $14.45 (el siguiente precio más económico del grupo de sillas), o bien, comparar con la silla más cara del grupo "Silla recta caoba con piel" con un precio de $24.85. Lo cual indica que las sillas del CUPA tendrían

un precio similar al de $6.70 y que este representaba menos de la mitad o inclusive una tercera parte de precio de otras sillas que Porset comercializaba.

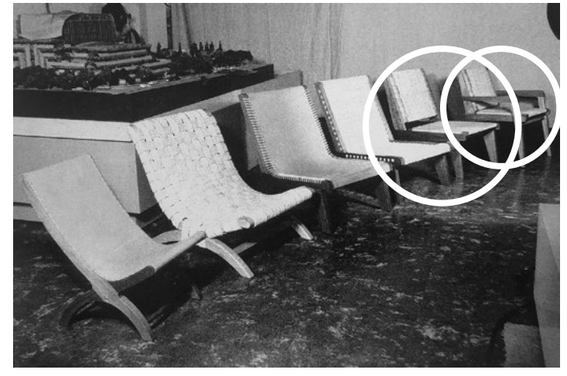


Fig. 188. Sillas de Clara Porset en el estudio de Julius Shulman, sur de California, ca. 1952. En ellas se reconocen al menos dos sillas del proyecto de mobiliario del CUPA

Fig. 189, 190. y 191. Silla más inclinada para reposar del CUPA

Fig. 192 y 193. Silla inclinada para platicar del CUPA

Asimismo, se encontraron otros dos muebles del CUPA en los planos del archivo en donde se da constancia de que Porset pudo haberlos usado en otros proyectos de mobiliario social, tal es el caso de la silla inclinada para platicar, que además de conocerse que fue enviada a Estados Unidos para su promoción y comercialización, también se encontró un plano de la misma bajo el título "Sierra Maestra" (Fig. 194), se asume entonces que este diseño sería usado en el proyecto de la Ciudad Escolar Camilo Cienfuegos, proyecto de mobiliario social que realizaría en Cuba de 1958 a 1962. Otro caso es el de las mesas auxiliares a doble altura que se encuentran en un plano con título de "Cabañas para turismo" (Fig. 195) de este último se desconoce el año del proyecto, por lo que se desconoce si fueron diseñadas para estas cabañas y luego usadas para el CUPA o al revés.

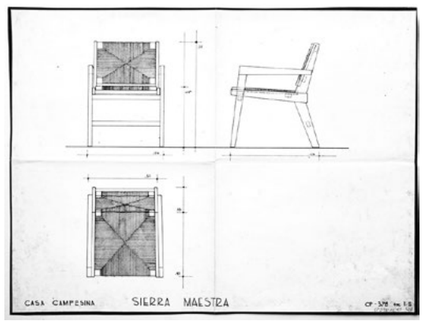


Fig. 194. Plano consistente con la silla inclinada para platicar del CUPA, pero con el título de "Sierra Maestra"

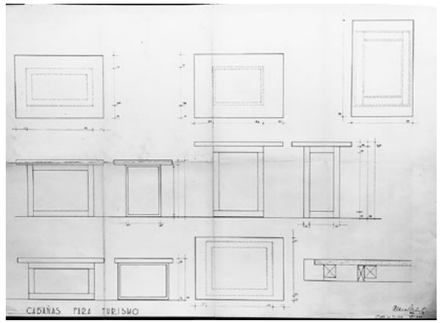


Fig. 195. Plano consistente con las mesas auxiliares de doble altura del CUPA, pero con el título "Cabañas para turismo"

Por otro lado, respecto a la opinión de Clara Porset acerca del resultado del proyecto de mobiliario del CUPA existen pocas menciones. Algunos años más tarde después del proyecto, este sería descrito por Porset como un "intento frustrado" así como "una oportunidad perdida para México" en su artículo *El diseño viviente: una expresión propia en el mueble* en la revista *Espacios* en el año 1953:

> **La Dirección de General de Pensiones Civiles se orientó hace algunos años hacia la construcción del equipo completo de los 1,080 departamentos del Multifamiliar Presidente Miguel Alemán, en Coyoacán, y, a que el moblaje fuese también diseñado de acuerdo con los requisitos espaciales de los departamentos y de las necesidades promedio de los futuros inquilinos. Que sepamos, ha sido el único intento de este tipo, pero se frustró por las mismas razones que otros esfuerzos semejantes han fracasado fuera de México. (...) De este modo, México perdió su primera oportunidad de enfrentarse integralmente al problema de la vida a bajo costo (Porset, 1953).**

En lo relacionado con el diseño de muebles de bajo costo, Clara Porset siguió participando en otros proyectos después del CUPA, para el apartamento piloto de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP), así como para el proyecto piloto del edificio multifamiliar de Ciudad Universitaria, sin embargo, este edificio de vivienda no fue construido (Ramírez, 2021). Asimismo, diseñó los muebles para el club del Sindicato de los Talleres Gráficos de la Nación, para la casa moderna de arquitecto Alberto T. Arai (1915-1959), así como para hospitales como La Raza y el nuevo Centro Médico Nacional (Salinas, 2001).

En lo concerniente al caso de la SCOP, se hicieron dos proyectos, la unidad habitacional del año 1948 y un conjunto experimental de habitación mínima del año 1953. Para estos apartamentos Porset amueblaría el apartamento piloto, de esto se cuenta con documentación tanto en planos técnicos bajo el nombre "Muebles para apartamento piloto de la SCOP" así como en fotografías en el "Archivo Clara Porset". En últimas se observa una propuesta similar en el mobiliario de sofás camas del CUPA (Fig. 197), sin embargo, algunos otros muebles como las mesa escritorio, los bancos, así como la mesa de centro se propuso un torneado en patas y algunos redondeados en cubierta (en el caso de la mesa de centro) que, a diferencia del proyecto de mobiliario del CUPA, aleja un poco a las formas de una rígida producción industrial. En la propuesta para la estancia se identifica el emblemático butaque, por lo que se infiere que, para este proyecto, o bien Porset se dio ciertas licencias de incluir mobiliario de no tan bajo costo como en el caso del primer multifamiliar, o que el presupuesto era mayor debido a que la intención de la propuesta del

mobiliario era distinta, y que los muebles solo serían propuestos para su venta mas no incluidos en el programa de interés social de la vivienda.

Fig. 196. Muebles del apartamento piloto de la unidad habitacional de la SCOP

Fig. 197. Muebles del apartamento piloto de la unidad habitacional de la SCOP

Por otro lado, en lo relacionado con el proyecto del conjunto experimental de habitación mínima o Cuevas de Belén de las Flores, este formó parte de una serie de proyectos que se les conoce como "Cuevas civilizadas"[58] y consistió en un complejo de 110 unidades adaptadas a las laderas de un cerro destinadas para la vivienda de los trabajadores de menores recursos de la SCOP, dicho complejo quedó inconcluso a la muerte de Lazo en el año 1955. Para estas viviendas se propuso la inclusión de mobiliario de acuerdo a las unidades y, a pesar de que se presentaron 5 tipos de cuevas de vivienda mínima, todas se proponían con "una pequeña estancia amueblada como alcoba con una barra-comedor integrada a la cocineta, baño y una recámara de dos o tres camas, más un mínimo patio de servicio" (Cruz, 2014). La doctora en arquitectura Lourdes Cruz afirma en su escrito *La habitación mínima en las*

58 La primera Cueva civilizada que se construyó fue en la calle de Sierra Leona, en Lomas de Chapultepec, después seguirían las unidades de habitación mínima o Cuevas de Belén de las Flores (proyecto de la SCOP), y por último algunas residencias particulares, así como la vivienda propia del arquitecto Lazo (Bravo, 2007). El concepto de Cueva civilizada estuvo influenciado por las ideas del arquitecto estadounidense Frank Lloyd Wright y sus conceptos de arquitectura organicista que planteaba una armonía de la vivienda con la naturaleza y su entorno, pero a su vez un uso de la ciencia que a través de la técnica y sus adelantos de construcción ayudarían al ser humano a tener una vida plena.

"Cuevas Civilizadas" de Belén de las Flores: El proyecto y su transformación que hasta el momento no se ha encontrado documento alguno que compruebe que las unidades serían entregadas con dicho mobiliario, como tampoco se conoce el nombre de las o los diseñadores que realizaron el mobiliario, a pesar de esto, la hipótesis es que estos hayan sido fabricados en el Taller de Artesanos Carlos M. Lazo (Cruz, 2014). Al describir este mobiliario, Cruz afirma que estos presentaron un "estilo moderno pero con un particular sello mexicano" (Cruz, 2014), y que en ellos se percibe una importante influencia de Porset (Cruz,2014). Dicha influencia podría explicarse a partir de las características en las que también se percibe el sincretismo de lo tradicional con lo moderno y un esfuerzo por dotar de identidad mexicana al mobiliario. Particularmente en las fotografías se puede identificar la similitud entre las mesas bajas de estancia y los bancos propuestos para la Unidad Habitacional, así como la propuesta de sofás camas como en el caso del CUPA.

Fig. 198. Interior de la cueva muestra. Cuevas civilizadas de Belén de las Flores

Fig. 199. Interior de la cueva muestra. Cuevas civilizadas de Belén de las Flores

En lo que concierne a la participación de Porset en otros proyectos de Integración Plástica y la inclusión del mueble en los proyectos arquitectónicos, en la década de los cincuenta la diseñadora participó en el diseño y amueblamiento de distintos proyectos de vivienda de varios arquitectos, aunque este mobiliario estaría destinado para un sector socioeconómico

alto, muy distinto al del CUPA. Un ejemplo, cercano en temporalidad al proyecto del multifamiliar, es el caso de la Casa Prieto López (ahora conocida como Casa Pedregal) proyecto realizado con el arquitecto Luis Barragán. Para esta vivienda Porset diseñaría mobiliario específico además de utilizar diversos butaques. El mobiliario en esta vivienda, que aún puede conocerse a través de visitas guiadas a la casa, hace evidente la diferencia con aquel del centro urbano, diseñado con una intención de bajo costo, pues el mobiliario de la Casa Prieto López, más robusto en apariencia, evidencia un mayor uso de madera y predomina también un uso de piel en las sillas mientras que los tejidos ya no están presentes. El mobiliario diseñado para este nicho de mercado evidencia un costo mucho mayor en comparación con el del CUPA y, descrito por la misma Porset, la forma de producción era artesanal y no masiva e industrial. Ella menciona en el año 1951 en su artículo "Sillas" en la revista *Arts & Architecture*, Vol. 68 que esto inevitablemente ocasionaba un costo alto:

> **Prácticamente todos mis muebles están hechos a mano. Y esto –que sintomático del estado general del proceso de producción, aún con un gran porcentaje de técnica manual- es tal vez uno de los factores principales que determinan la apariencia especial de nuestras formas. El método tiene ventajas por la calidad de la construcción que permiten las habilidades de los artesanos que colaboran en él, pero también limitaciones. El uso de los muebles está restringido por su inevitable alto costo (Porset, 1951).**

La construcción del CUPA marcaría el inicio de una larga etapa de construcción de multifamiliares por parte del Estado Mexicano para atender las necesidades de vivienda de la población que se extendería hasta los años setenta. Después del primer multifamiliar, seguiría el Centro Urbano Presidente Juárez (CUPJ)[59] en 1951, también diseñado por el arquitecto Mario Pani siguiendo el

59 **El Centro Urbano Presidente Juárez constaba de "19 edificios con un total de 984 departamentos de varios tipos para una población mínima superior a 3,000 personas; una guardería infantil y jardín de niños; un departamento administrativo con dispensario médico y, por último, locales para comercios. Más tarde completarán el conjunto las edificaciones siguientes, ya proyectadas: 63 casas aisladas de uno y dos pisos, una importante escuela cercana a la guardería y jardín de niños que, mejorando sus condiciones de higiene, acondicionamiento y acabados, sustituiría al Centro Escolar "Benito Juárez"; una zona deportiva a la que se agregará, mejorándolo y completándolo el actual Club Deportivo Hacienda y tres nuevas unidades tipo "A" de departamentos (Pani & Ortega, 1952).**

mismo concepto de la "supermanzana". Sin embargo, en lo que respecta al amueblamiento de multifamiliares que se construyeron en la Ciudad de México después del CUPA Porset ya no tendría participación alguna.

En la revista *Arquitectura México*, Núm. 40 en un artículo Pani y Ortega describen al CUPA como "un experimento novedoso, arriesgado, apasionante" en el que los resultados sociales y humanos del mismo motivaron a la Dirección de Pensiones a llevar a cabo el siguiente proyecto del Centro Urbano Presidente Juárez (Fig. 4.3.9. y Fig. 4.3.10.) "a un plan calculado con absoluto rigor para superar, en todos sus aspectos, los logros del primero. Tal es la diferencia principal entre uno y otro multifamiliares, y, después del C.U.P.A., se corrigieron defectos y se proyectaron innovaciones que llevarían a resultados óptimos" (Pani & Ortega, 1952).

Fig. 200. El Centro Urbano Presidente Juárez

Fig. 201. El Centro Urbano Presidente Juárez

Con relación a los aspectos que se modificaron o defectos que se corrigieron del primer multifamiliar, Pani y Ortega mencionan en el mismo artículo, que del segundo multifamiliar la solución arquitectónica es más estudiada, pues mostraba "menos agresividad en su conjunto", al comparar ambos multifamiliares describieron al CUPA con un aspecto de "rudeza" misma que se debía a una "sensación de combate" y que necesitaba exagerarse pues se trataba de exponer la nueva idea de que se podría vivir en una gran comunidad, haciendo este esfuerzo de comunidad en todos los aspectos posibles, queriendo probar que, en tanto que entre más prevaleciera esta idea, más podría economizarse (Pani & Ortega, 1952).

De esta comparación resulta relevante revisar la reflexión que Pani y Ortega hicieron acerca de las decisiones y postura tomada en el diseño del primer multifamiliar pues esta habla de una reconsideración de una propuesta que podría considerarse "agresiva" ante las costumbres y formas de vivir de los mexicanos de esa época, ellos señalan que se hicieron ciertas modificaciones en la distribución de los servicios como el de la lavandería y la inclusión de tendederos; se optó por establecer un criterio distinto ante los materiales del conjunto, escogiendo los más económicos y no los más baratos, pues entendieron que lo económico se refería a aquellos materiales que a la larga necesitaban un menor mantenimiento; la orientación de los edificios de manera que estos no proyectaran sombra entre ellos mismos como en el primer multifamiliar; y una diferencia en espacios públicos, mientras que el CUPA estaba rodeado de avenidas, el CUPJ se planteó rodeado de parques de la ciudad.

Una de las reconsideraciones y reflexiones más importantes que hicieron Pani y Ortega se trata del cambio en el número de departamentos tipos que se diseñaron para el nuevo multifamiliar. Considerando el "sentido de economía absoluta" y con la intención de construir la mayor cantidad de departamentos para el CUPA se diseñaron 4 tipos, mientras que para el CUPJ se diseñaron 12. Este cambio de mentalidad surgió del entendimiento de la diversidad de las familias mexicanas a las que iban destinados estos proyectos: "pronto se vio que tal sistema no respondía en forma correcta a los tipos de familias que allí se alojan. La diversidad de familias es mucho mayor, en la realidad, que la que puede adaptarse a cuatro únicos tipos de vivienda" (Pani & Ortega, 1952). Mencionaron, además, que buscando respetar las costumbres de cada tipo de familia se agruparon los departamentos en los edificios según su tipo.

Por otro lado, en lo relacionado con el esfuerzo de la Integración Plástica en el CUPA, esta fue llevada más lejos en el CUPJ en cuanto a artes plásticas se refiere, el artista guatemalteco Carlos Mérida realizó diversos murales en el multifamiliar, estos se proyectaron en las escaleras de los edificios, en los túneles de la calle Orizaba que atravesaba el conjunto en forma de desnivel, así como también en frentes de fachadas. De esto, el artista plástico y arquitecto de origen alemán Mathias Goeritz (1915-1990) afirmaría en un artículo en donde escribe acerca de ello que "El conjunto, extraordinariamente feliz, resultado de una armonía espiritual entre arquitectos y artistas plásticos, significa hoy día un ejemplo vivo, y sin duda un gran paso hacia adelante, en el problema de la integración plástica" (Goeritz, 1952).

En las reflexiones que se hicieron posteriores a la construcción del CUPA, no se identificaron menciones a los muebles por parte de Pani, ni Ortega, ni Goeritz. Es así como estos no fueron mencionados ni como acierto, ni como desacierto, ni como reconsideración, ni como elementos de reflexión en el movimiento de la Integración Plástica. Tal vez sea el mismo hecho de que no se haya repetido la propuesta de un diseño de muebles para los multifamiliares el mayor indicador de que haya sido considerado un fracaso en el primer multifamiliar. Salvo Porset, no se encontró mención alguna del mobiliario por parte de los ideólogos de este tipo de proyectos de vivienda y, aunque se desconocen las causas de dicha omisión, esta podría corresponder a que no se le dio la importancia al proyecto que Porset sí le confirió o bien, que fue evidente para los demás involucrados que este tipo de proyecto no se retomaría ni repetiría en otros multifamiliares, por las razones que haya sido, y que no valía la pena hacer una revisión de ello. Como si el tema hubiese sido sepultado y no vuelto a mencionar.

En las láminas ilustrativas presentadas de los interiores de los departamentos del CUPJ por el equipo de Pani, se puede conocer el tipo de mobiliario que se proponía para las unidades (Fig. 202 a Fig. 209), existen en ellas pocas reminiscencias de la propuesta de Porset para el CUPA. Por ejemplo, la presencia de sofás (algunos que podrían fungir como camas), distintas sillas, para comer y para descansar, comedor de seis plazas, un mueble para trabajar y el uso de repisas acompañando las camas para un mejor almacenaje. Asimismo, los espacios se presentan con pocos elementos, los suficientes para dejar libre circulación entre ellos, y superficies con poca ornamentación (exceptuando lo que podría tratarse de un cuarto de niños en donde, del mismo modo que en el CUPA, se incluye un espacio de trabajo Fig. 203).

La investigadora Tania Lizet Gómez-Pérez en su artículo *Diseño de mobiliario en los primeros multifamiliares de la Ciudad de México. Configurar un nuevo concepto de vivienda* propone al catálogo de Knoll de la época como la inspiración más directa en la propuesta del mobiliario del CUPJ, pues señala que en el año 1949 la empresa estadounidense, presentó un folleto con una propuesta de mobiliario

para espacios pequeños y multifuncional para casa, por lo que una de las sillas que más aparecen en estas láminas podría tratarse de una modificación de la icónica *silla Womb Chair* o *silla No. 70*, diseñada en 1948 o la *Executive Arm Chair* o *modelo No. 70*, de 1950 (Gómez-Pérez, 2017). En el imaginario del mobiliario proyectado en estas láminas para el nuevo multifamiliar se observa una apertura a otros materiales además de la madera, materia prima de los muebles del CUPA, por ejemplo, en la *silla Womb* de Knoll se conoce que los materiales con los que el arquitecto finlandés Eero Saarinen (1910-1961) diseñó fueron: fibra de vidrio para el cuerpo principal y acero para las patas.

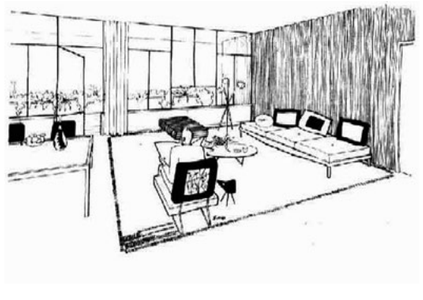


Fig. 202. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ. Mobiliario propuesta

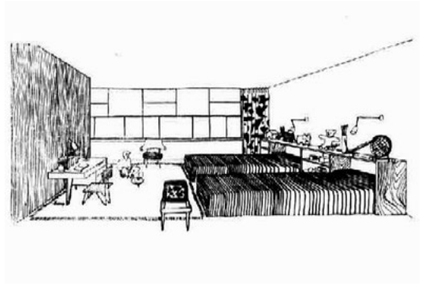


Fig. 203. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ. Mobiliario propuesta para lo que parece ser un cuarto de niños

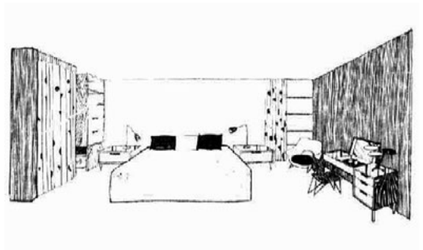


Fig. 204. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ

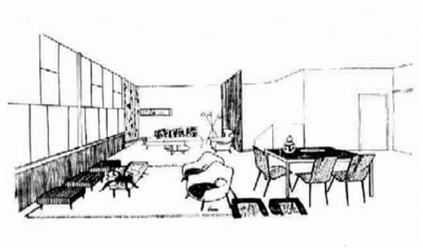


Fig. 205. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ

En este sentido, se observa que el concepto de los muebles propuestos para los departamentos del CUPJ, pudo estar asociado a los cambios en las tendencias de diseño de mobiliario. La década de 1950 se asocia fuertemente al auge del diseño orgánico, una vertiente del Movimiento Moderno, inspirado en la naturaleza en el que "predominan las formas envolventes ovales, las líneas curvas suaves, los juegos entre superficies cóncavas y convexas... en cuanto a materiales, predominan varillas de acero, contrachapados moldeados, maderas laminadas, y gran variedad de materiales nuevos, principalmente plásticos que permitieron la utilización de una paleta de color muy amplia" (Comisarenco, 2006). Esto se observa específicamente en el las sillas y sillones propuestos en las láminas pues el diseño orgánico se oponía a las figuras rígidas y angulosas por lo que proponía el redondeamiento de las mismas con el fin de hacer más cómodo al mobiliario, al relacionarse más estas formas con los humanos (Torrent & Marín, 2007). Si bien estas tendencias internacionales en el diseño pudieron no haber sido populares para los habitantes de los multifamiliares, se intuye que las personas que realizaron las láminas con el mobiliario estaban en contacto con estas tendencias por pertenecer a un ámbito especializado del diseño.

Fig. 206. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ

Fig. 207. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ

De la misma manera, se observa que, por el tipo de mueble que se propone en estas y la esbeltez de las patas en burós, en algunas sillas como la del escritorio, en comedor, en algunas sillas de la sala, así como en algunas

lámparas de piso, que algunos elementos del mobiliario podrían haber sido imaginados en metal. En el caso de las mesas de estancia es claro, por el tipo de ilustración, que las cubiertas están propuestas en cristal (Fig. 206 y Fig. 207). Esto lleva a concluir que se optó por un concepto de mobiliario considerablemente alejado en varios aspectos de la propuesta de Porset para el CUPA, tal es el caso que se aprecia, por ejemplo, una mayor presencia de tapizados en sillas y sillones, unidades para guardar en formato horizontal, en contraposición a lo vertical de las unidades proyectadas por Porset. Estos muebles también se encontrarían alejados de la intención de Porset de incluir tejidos, así como de la idea de poder crear con estos "una afinidad sutil entre el mueble y sus ocupantes" debido al valor psicológico de los tejidos que se integrarían de manera más entera a la vivienda por su carácter regional mexicano (Porset, 1950).

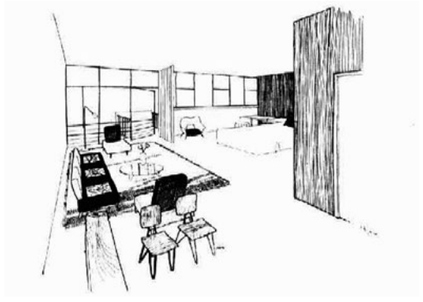


Fig. 208. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ

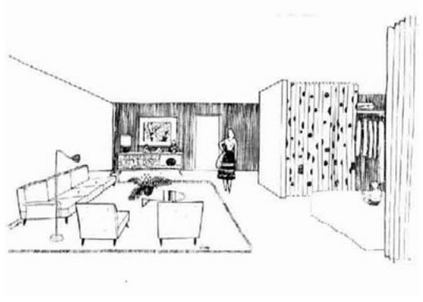


Fig. 209. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ

El auge de la construcción de los multifamiliares comenzaría con el CUPA y se extendería hasta la década de 1970. Las discusiones acerca del éxito o fracaso de los multifamiliares en la Ciudad de México siguen siendo controversiales hasta el día de hoy, mientras algunos autores defienden estos proyectos como un paso audaz en la solución del problema de vivienda en México por medio de unidades de calidad mismas que al paso del tiempo han sido apropiadas correctamente por sus ocupantes, otros desestiman estos proyectos:

> **Estas críticas generalmente versan sobre el modo ajeno a la vida del mexicano que significaron estos conjuntos; el mal planteamiento financiero que a la postre resultó en un fracaso económico total; también versan sobre la incapacidad de las soluciones para dotar vivienda a los más necesitados; o algunos problemas en cuanto a las soluciones de diseño y materiales empleados que repercuten en la incomodidad de las viviendas y el deterioro del espacio público en los multifamiliares (Sánchez, 2009).**

En lo relacionado con la continuidad de los programas sociales de vivienda y mobiliario, en 1971 se crearía el Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores (INFONAVIT) en 1971, un organismo que opera de forma tripartita entre el Gobierno, el sector empresarial y el trabajador, con el fin de establecer un sistema financiero que otorgue créditos para la obtención de vivienda por parte de los trabajadores. Es relevante para conocer la evolución de los programas de interés social mobiliario puesto que estos pareciera que parten de las propuestos de los programas sociales de vivienda, que en este caso migraron a créditos. Tal vez esta evolución responda a los cambios en el modelo económico del país.

Asimismo, en el caso del mobiliario doméstico en contextos de interés social, en 1974 se creó por decreto presidencial por medio de un fideicomiso el Fondo de Fomento y Garantía para el Consumo de los Trabajadores (FONACOT), actualmente conocido como INFONACOT. Dicho fondo surgió "como respuesta del Gobierno Federal a las demandas de los trabajadores a través del Congreso del Trabajo, en el sentido de apoyar a la clase trabajadora con financiamiento para la adquisición de bienes y servicios" (FONACOT, 2019). Los créditos otorgados por medio de la institución tenían la finalidad de contribuir a elevar el nivel de vida de los trabajadores y sus familias. El mobiliario resultó ser el producto más pedido y al no existir una oferta adecuada de mobiliario acorde a los ingresos de los afiliados llevó al FONACOT a reunirse con la Cámara Nacional de la Industria de la Transformación (CANACINTRA), para plantear alguna iniciativa que lograra impulsar un mobiliario de interés social (Ramírez, 2021). Así es como nace el Concurso Nacional de Diseño y Fabricación de Mobiliario de Interés Social que se llevaría a cabo anualmente en varias ocasiones (1978, 1979, 1980, 1981), abierto a estudiantes de distin-

tas universidades en el país a diseñar mobiliario "económico y de acuerdo a las necesidades de los trabajadores" (citado en Ramírez, 2021) (Archivo General de la Nación, 1976-1982).

Dichos concursos también tuvieron el objetivo de promover el mobiliario ganador de manera que también se impulsara su producción en distintas fábricas, pues no solo era de interés del concurso promover el diseño, sino la producción de un mueble popular. "El propósito no solo era generar, diseños, sino procurar la fabricación del mueble POPULAR" (citado en Ramírez, 2021). Para la segunda edición se organizó una exposición viajera para que se conocieran los ganadores en distintas ciudades del país y de la misma forma se buscó incluir a distintos alumnos, tal fue el caso que en la tercera edición se incluyeron en el concurso a alumnos de secundaria pues "se consideró que esta modalidad ampliaba las posibilidades de hallar soluciones cada vez más adecuadas a las necesidades populares de mobiliario" (Ramírez, 2021). Esta evolución del concurso del FONACOT que consistió en ir aumentando y ampliando los participantes en pos de mejores soluciones denota un reconocimiento e importancia en la inclusión de distintas visiones para la definición de un mobiliario popular dirigido a las masas. Respecto a la inclusión de la perspectiva de las personas, particularmente de las que usan los muebles, la arquitecta mexicana y profesora Aura Cruz menciona en su artículo *Clara Porset, Tradición técnica/ experiencia moderna. Límites y aportaciones entre tradición y modernidad* que una de las características importantes a reflexionar es la suerte de "mala suerte epistémica" que existe en el caso del diseño de mobiliario del CUPA pues en la época de Porset:

> **Se carecía de las reflexiones que hoy se poseen en torno al pluralismo epistémico que incide también en las concepciones del diseño. Sin embargo, hoy nos debemos dar cuenta de la necesidad de reconocer e integrar los saberes de los usuarios en tanto expertos de orden vivencial y en tanto sujetos de derecho, sujetos políticos para participar en el rediseño de sus propias vidas, así como de dar voz, visibilidad y nombre a los artesanos que colaboran del hacer del diseño ya que esta práctica no sólo implica conocimiento, sino imaginación y posibilidades divergentes que se deben negociar en la arena pública (Cruz, 2022).**

Para finalizar, es importante enfatizar que las ideas que impulsaron e hicieron posible al proyecto del CUPA de alguna manera continuaron evolucionando, pero el hecho que no volvería a repetirse sería el que Porset diseñara y amueblara un multifamiliar de los muchos que siguieron construyéndose, tampoco el hecho de plantear al mobiliario doméstico como un programa de interés social en proyectos de este nivel.

4.4 Reflexiones finales

El objetivo de este capítulo fue abordar el proyecto de mobiliario del CUPA desde el componente de "consumo" con una ampliación a la "continuidad" del proyecto. En primer lugar, es interesante hablar de consumo en un proyecto que no presentó evidencia de haber sido consumido, es decir, ¿cómo poder hablar del uso de un mobiliario del que no ha sido posible rastrear ejemplar alguno, así como tampoco prueba contundente de su uso? Es así que para abordar este aspecto se utilizó el componente de consumo creando similitudes y contrastes con el consumo general de mobiliario por parte de los habitantes del multifamiliar, específicamente para esta investigación los muebles de dos entrevistadas, así como el consumo visual de mobiliario en películas de la época.

En las conclusiones que arrojó el capítulo cuarto, comenzaré por anotar lo concluido en las entrevistas, de las que es interesante destacar cómo la indagación acerca del departamento y del mobiliario de una familia se presta para que se relate la historia de vida de las personas, así como algunas dinámicas de la vida cotidiana. Para hablar de mobiliario las entrevistadas tuvieron que echar mano a sus recuerdos de infancia, a sus antepasados, a las uniones, quiebres que explicaban abandonos del hogar y nuevas configuraciones familiares. De esta forma se describen las rutas que los muebles realizaban dentro de la familia, cómo estos primero estaban en manos de unas personas por algunas razones, y después en otras por algún cambio de dinámica importante como matrimonios, regalos por algún rito especial, separaciones o muertes. A veces este mobiliario ayuda a materializar un

pasado, o a visibilizar situaciones o características de una familia, por ejemplo, las raíces de la misma provenientes de algún país en específico.

En lo relacionado con el mobiliario del CUPA referido en las entrevistas, es difícil concluir que se trate del original diseñado para el multifamiliar, debido a que las descripciones proporcionadas presentan algunas inconsistencias con los muebles diseñados por Porset. Por ejemplo, Marcela refiere en su entrevista las sillas inclinadas para platicar tejidas, pero ella las señala como sillas para comedor, lo cual presenta la duda de que se trate de las mismas sillas pues la silla inclinada para platicar no presenta dimensiones comunes o cómodas para comer, mientras que la silla para comedor que diseñó Porset no presenta ningún tipo de tejido. En el caso de Cecilia, ella reconoce una mesa de comedor de fácil expansión y contracción, pero refiere que esta estaba ubicada en el piso de abajo del departamento y que cuando acudían ella y sus primas a visitar a su abuela quien era la que habitaba la unidad, entonces esta mesa era subida al piso superior para que pudieran usarla para después volverla a bajar. Al ser la mesa hecha de madera sólida y por las dimensiones de la escalera de las unidades se hace significativamente problemática la dinámica de imaginar este tipo de desplazamiento de una mesa con estas características y de una estancia a otra, separadas por una escalera estrecha.

Al describir los muebles originales de los departamentos a partir de los recuerdos tanto de Marcela como Cecilia se puede dar cuenta que el material más usado era la madera, y aunque también había muebles de metal, se puede entonces concluir como un acierto la propuesta de muebles de madera a los habitantes del CUPA por parte de Porset. Asimismo, como aciertos del proyecto se puede mencionar la propuesta de sofás camas, mesas de extensión para comedor, cómodas de cajones (estas guardan mucha similitud con una cajonera presentada por Porset), así como la presencia de ciertos tejidos en sillas (en el caso de Cecilia de bejuco) puesto que las entrevistadas refieren el uso de este tipo de muebles en aquella época. Por otro lado, es relevante haber encontrado coincidencias en la descripción de mobiliario que ambas recuerdan y que sugieren una significativa popularidad en la época como los tocadores con luna redonda, o la presencia de objetos de otro siglo, tal es el caso de las palanganas (o lavamanos con jarra) como objeto muy preciado en ambas familias.

De la misma manera, al poder conocer por medio de las entrevistas los muebles que las entrevistadas conservan de la época, se pudo constatar que para ambas la proveniencia de algunos muebles u objetos decorativos es importante pues se hizo la aclaración que la nacionalidad de algunos objetos era alemana. Se encontraron como razones importantes para la conservación de los muebles la calidad de los objetos y la afinidad en gusto. En este aspecto es importante relacionar los muebles de la época que conservan las entrevistadas pues estos guardan similitudes con los analizados en las películas mexicanas del mismo periodo. Es decir, estos muebles de aspecto europeo son más parecidos a los presentados en las escenografías de las películas que a los muebles diseñados para el CUPA. Existe entonces una relación entre lo visto en las películas de estilos de muebles europeos con los muebles valorados y conservados referenciados en las entrevistas

En lo relacionado con las películas analizadas, se encontró que los muebles presentados en las escenografías guardan una distancia estética importante a aquellos propuestos por Porset para el proyecto de mobiliario del CUPA. Esto brinda una de las explicaciones del poco éxito de los mismos, pues el público contemporáneo pudo haber tomado como referencia el mobiliario presentado en las casas de las clases sociales altas como una referencia de estatus social y buen gusto, y a su vez, comparar la diferencia estética tan grande de estos con aquel diseñado especialmente para el multifamiliar. En primer lugar, señalar las formas de los muebles, en el caso de las películas mayormente redondos y curveados, mientras que los del proyecto multifamiliar más bien rectos. Al comparar los muebles por su función, en el caso de las cómodas y “muebles para guardar cosas” es en donde existe una mayor aproximación, en dimensión, distribución y materiales, con algunas excepciones de muebles exhibidores de vajilla de grandes extensiones, ornamentación y puertas con cristal. De la misma forma, cabe destacar la aproximación estética del escritorio y la silla empleados en la escenografía de la película “La diosa arrodillada”. Estos muebles, al igual que los propuestos para el CUPA, mantienen líneas muy sencillas, formas más rectas y anguladas, en los que se intuye una mayor facilidad de producción

industrial. Es en esta película, al igual que en "Calabacitas tiernas", en que se presentan algunas ambientaciones con muebles más vanguardistas.

Asimismo, en el caso de tejidos naturales en los muebles, en las películas analizadas se encuentran más bien en mecedoras, muebles de exterior o en sillas de comedor de estrato bajo. Se presume entonces que sea probable que los muebles del proyecto del centro urbano hayan sido asociados con algunos elementos de los muebles presentados en ambientaciones de un estrato social bajo: con nula ornamentación, desprovistos de tapicería y de dimensiones reducidas. En esta diferenciación presentada por clase social en las películas se asocia con un estrato alto, por el contrario, a los muebles amplios, las formas redondeadas, la ornamentación y las formas sinuosas.

Por otro lado, debido al distanciamiento estético entre el mobiliario del multifamiliar y el presentado en las películas se concluye que el cine no fue utilizado como una herramienta en la introducción de este proyecto como nueva forma de habitar. Esto podría acentuar que, o bien existió un notable desinterés del gobierno en la socialización del proyecto de mobiliario, o bien, que este fue a tal grado novedoso e inesperado que no dio tiempo a una planeación de socialización por medio de estos mecanismos. Si retomamos la idea de que el cine también se puede considerar como un dispositivo para la construcción de la identidad política y social del público espectador mexicano, podemos inferir que el gobierno mexicano no implementó esfuerzos en este aspecto. De la misma manera, se plantea la posibilidad de que los prospectos a habitar el CUPA, fueran completamente ajenos al mobiliario propuesto por Porset, y estos, al no poder relacionar el mobiliario con algo similar en algunos medios masivos de comunicación como lo fue el cine, no pudieron sentirse identificados con el mismo. Esto constituye una hipótesis importante en la poca aceptación del mismo.

A pesar de lo escrito por Porset, en donde menciona que el 10% de los departamentos fueron amueblados con el mobiliario diseñado para el multifamiliar, para esta investigación no se pudieron identificar muebles originales de este proyecto. El 10% mencionado correspondió a 108 departamentos de los que se esperaría que al menos 108 muebles se hubieran entregado a 108 personas o familias distintas. Ante esto se abre la reflexión de incluso llegar a pensar que cuando Porset escribió esto en 1950, dichos muebles que representaban el 10% pudieron haberse encontrado pactados para su compra, pero que finalmente no se concretó la adquisición y por lo tanto su entrega. Lo que sí es un hecho que se puede constatar fue la fabricación de ejemplares para su exhibición, siendo las fotografías de estos muebles prácticamente el único documento que se alza como prueba fehaciente de ello. De dichos muebles tampoco se han podido rastrear ejemplares originales.

En otro orden de ideas, con base en esta investigación se puede concluir que algunos diseños del conjunto de mobiliario no fueron empleados exclusivamente para el multifamiliar, es posible pensar que puedan encontrarse los mismos diseños del mobiliario del CUPA, o con pocas variantes, en otros proyectos y en otras partes del mundo, por ejemplo, en Estados Unidos en donde existe evidencia que Porset envió unas sillas como las del centro urbano para su comercialización, así como "la silla inclinada para platicar" para la Ciudad Camilo Cienfuegos en Cuba, o las "mesas auxiliares de doble altura" en las mencionadas "cabañas de turismo" en los planos del archivo, de las cuales se desconoce el proyecto al que pertenecían así como la ubicación del mismo.

En lo relacionado con el grado de insatisfacción que Porset pudo haber experimentado al término del proyecto de mobiliario del multifamiliar y con el pasar del tiempo, es interesante que la diseñadora se haya referido a él como "una oportunidad perdida". Esta sensación de fracaso que se advierte en su escrito podría ser explicada a partir de la no alineación de objetivos del programa con los resultados o cumplimiento del mismo. Es así que, la etiqueta o sensación de fracaso del proyecto podría establecerse en la medida a que el resultado fue muy distinto a las expectativas de Porset, hecho que después es subrayado con la omisión de su mención en las reflexiones de Pani y otros ideólogos del CUPA. Además, esta misma idea de fracaso se refuerza al reflexionar que la fórmula del proyecto de mobiliario no fue repetida, ya sea la misma o mejorada, en los siguientes multifamiliares que se construyeron en la Ciudad de México, como en cambio sí sucedió en otros aspectos o servicios del CUPA. Es decir, se continuó con la construcción de

multifamiliares modernos para los trabajadores mexicanos, pero en estos ya no existió una intención igual de seria de incluir al mobiliario en la entrega de las unidades, más que la de hacer departamentos muestra con cierta propuesta, y Porset no tuvo participación en ello con excepción de la unidad habitacional de la SCOP.

Por otro lado, en la comparación del mobiliario que Porset diseñó para otros proyectos los años posteriores al mobiliario del CUPA, se puede concluir que este último haya sido el proyecto en el que más empeño haya puesto en lograr un bajo costo a través de una industrialización en la producción, pues en otros proyectos se advierte una mayor inclinación por formas más orgánicas en la madera y un mayor uso de esta. Es también relevante revisar que en otros proyectos que realizó Porset, dirigidos a estratos sociales altos, el tipo de mueble que propone es distinto en lo relacionado con materiales, multifuncionalidad del mueble, así como la propuesta de tejidos de tule y palma que más bien es reemplazada por tapicería de piel. Esto, aunado con la declaración de que su mobiliario fuera hecho casi enteramente a mano, por lo tanto a un costo alto, confirma una clara diferenciación de público y espacio al que iban dirigidos sus muebles.

A partir de lo anterior y de lo mencionado por Pani y Ortega en su descripción del CUPA como un "experimento novedoso, arriesgado, apasionante" se abre también la posibilidad de que el proyecto de mobiliario hubiera formado parte de este concepto, así como de la descripción que hacen los arquitectos del multifamiliar cuando lo definen como "agresivo", ante ello, el proyecto de mobiliario de dicho multifamiliar también pudo haber sido percibido de esta forma, tanto por los ideólogos como por los habitantes, al representar una forma de habitar muy distinta al imaginario, las costumbres y formas de vivir de los mexicanos de aquella época.

Por otro lado, con la revisión de lo conceptualizado en las láminas arquitectónicas en cuestión de mobiliario para las unidades del siguiente multifamiliar, el CUPJ, se constató que existió una propuesta que se alejó del proyecto de Porset para el CUPA, esto sobre todo en los materiales del mobiliario en general (pues se intuye la inclusión de cristal, metal, fibra de vidrio y tapicería), así como en las formas de sillas y sillones que tendieron

más hacia figuras envolventes y redondeadas, propias del diseño orgánico que se encontraba en tendencia. Al reflexionar en ambos casos, el CUPA y el CUPJ, se concluye que existía una desconexión importante entre el ámbito especializado en diseño y el gusto popular de la clase media mexicana.

Finalmente, a pesar de que la fórmula no fue repetida en los multifamiliares siguientes, existió una continuidad en la intención del Estado mexicano de proveer de facilidades para la adquisición de mobiliario a ciertos sectores de la población mexicana, prueba de ello fue la creación del FONACOT. Esto da parte de que el mobiliario continuó siendo una necesidad para la vivienda que podría ser facilitada por el gobierno para los trabajadores mexicanos. De alguna manera, esta continuidad y la evolución de este programa también da parte de la necesidad de incluir a más actores en el diseño del mobiliario cuando se tiene la intención de crear mobiliario más acorde a las formas de vida populares de los mexicanos. Sin embargo, sería necesario ampliar la investigación en lo relacionado con los descendientes y habitantes originales del CUPA para obtener una mayor cantidad de respuestas en lo relacionado con el consumo del mobiliario diseñado para el multifamiliar. De la misma manera, se podría ampliar la búsqueda de imaginarios del mobiliario a otras revistas que no se encuentran disponibles en la Hemeroteca Nacional, con la finalidad de conocer mejor el imaginario y los discursos de mobiliario de la década de 1940.

CONCLUSIONES

Investigar el proyecto de mobiliario del Centro Urbano Presidente Alemán como un fenómeno histórico de diseño desde una contextualización amplia permite entender, en primer lugar, la complejidad de este tipo de proyectos en la historia del diseño. Después de la revisión del estado de la cuestión del objeto de estudio, que permitió entender desde dónde los especialistas han abordado al proyecto, así como la existencia de archivos con fotografías y otras fuentes primarias importantes se confirmó la viabilidad del presente proyecto de investigación que se planteó como objetivo principal explicitar la importancia y la trascendencia del proyecto de mobiliario del CUPA 1949 como un fenómeno de diseño significativo para la historia nacional.

Para lograr dicho objetivo, esta tesis propuso un estudio profundo en el que se colocó como objeto central al conjunto de mobiliario del CUPA para así identificar las condiciones (raíces económicas, sociales, políticas y artísticas) que propiciaron el proyecto, sus aciertos y desaciertos como proyecto de interés social, así como las conclusiones que podrían ser aplicables en otros proyectos de mobiliario social en México. Dicho procedimiento incluyó estudiar a este fenómeno y su complejidad desde el "artificio historiográfico" desde los componentes propuestos en el *quadrifoglio* de Renato de Fusco que comprenden: "proyecto", "producción", "venta" y "consumo". Dichos componentes fueron ampliados, de tal forma que, en el caso de "proyecto" se agregó la fase "antecedentes", así como en el caso de "consumo" se abonó la fase "continuidad" del proyecto. Es así como dichos componentes se abordaron de la siguiente manera en el presente documento: antecedentes y proyecto en el capítulo dos, producción y venta en el capítulo tres y, por último, los componentes de consumo y continuidad en el capítulo cuatro.

A continuación, se presentan los principales hallazgos encontrados en el estudio. En primer lugar, es importante subrayar que por medio del estado de la cuestión se identificó que se ha escrito abundantemente del CUPA, generalmente abordado como proyecto arquitectónico y urbanístico, así como de

Pani como pionero de la modernidad arquitectónica en la Ciudad de México. Asimismo, en el caso de Porset, es posible afirmar que se comenzó a escribir de su vida y obra de una forma consistente desde hace poco más de veinte años, su figura ha sido generalmente abordada como pionera del diseño industrial en México. Los estudios se han centrado en su trabajo en la recuperación del mueble popular y la configuración del mueble mexicano moderno, así como por su trabajo en diseño de interiores con reconocidos arquitectos de la época. Por otro lado, en los últimos años se identificó un cambio en el tratamiento del personaje pues nuevos estudios han surgido que se han centrado en aspectos muy particulares de su obra. Si bien se ha escrito suficiente del multifamiliar, se identificó que se ha escrito poco acerca del mobiliario del CUPA pues, aunque ha sido abordado sobre todo en los últimos años en la revisión de la obra de Porset, o en algunos ensayos, no se identificó un estudio profundo al respecto.

Por otro lado, en el capítulo dos que alude a "antecedentes" y "proyecto", fue posible asociar aspectos ideológicos del CUPA con proyectos de proveniencia moderna europea, sobre todo del periodo de entreguerras. Es así como se identificaron algunas raíces y conceptos de mobiliario en proyectos de reconstrucción y modernidad europea como lo son los barrios de obreros y las casas modernas de Holanda y Alemania. Es interesante señalar las diferencias de contexto, el europeo y el mexicano, para resaltar con ello que estas ideas fueron importadas y adaptadas al contexto mexicano. Algunas de estas ideas, propias del discurso de la integración plástica de la época, se encuentran presentes en el discurso de Porset, para quien el proyecto de mobiliario del multifamiliar pudo haber tenido una relevancia particular dentro de su desarrollo profesional. Es posible hacer esta afirmación a partir de los hallazgos en fuentes primarias en gran parte inéditas como lo escrito y documentado por Porset en sus libros de recortes, así como en su biblioteca personal. En dichos documentos se identificó un seguimiento a la reconstrucción europea y nuevas propuestas de vivienda colectiva, una integración del mueble en el diseño del espacio interior, así como a la configuración de la identidad mexicana a través de la plástica. A partir de estas ideas, centrales sus intereses y discurso, es posible explicar la concepción del proyecto de mobiliario del

multifamiliar. Asimismo, a partir de estas fuentes primarias se delimitó el conjunto de mobiliario del CUPA, es decir, se identificaron los muebles que integraron al proyecto.

Por otra parte, en el capítulo tres para abordar los componentes de "producción" y "venta", se contextualizó brevemente la década de 1940 desde el ámbito político y económico de México para conocer el papel de la industrialización como promesa económica social y situarla como condición fundamental que dio pie al conjunto de mobiliario del CUPA. En dicha contextualización se asume que el ámbito artístico pudo haberse encontrado en tensión ideológica con el ámbito político económico del gobierno de aquella época, pues mientras el primero continuaba con ideas que empatizaban más con un corte de izquierda, más afines a las ideas del gobierno cardenista, el último se orientó a una política pro-empresarial, anticomunista y con miras a una alianza con el gobierno estadounidense. Sin embargo, ambos ámbitos estuvieron de acuerdo en participar en proyectos artísticos y/o de diseño y arquitectura en la propaganda de fines comunes sin importar la diferencia de posturas.

Aunado a esto, como resultado de dicha contextualización, se revisaron casos de algunas fábricas o talleres de mobiliario moderno en la Ciudad de México y cercanías para conocer la oferta que había de este tipo de mueble, así como el lugar del mueble artesanal en la década de 1940. En esta revisión se identificó una relevante participación de extranjeros en la propuesta de aspectos identitarios del mueble mexicano en la época, para conocer que algunos de estos aspectos pudieron haber sido asociados al entorno rural del país. En esa misma línea, se identificaron algunos anuncios de venta de muebles en revistas y periódicos en el acervo de la Hemeroteca Nacional Digital de México en un periodo de 1947 a 1950, para concluir que lo proyectado por Porset para el multifamiliar era una propuesta diversa a lo que se promovía en dichos medios. La anterior contextualización funcionó como una antesala para hacer una aproximación a la producción de los muebles del CUPA de la que se conocía poca información al respecto.

Por esta razón, se comenzó por intentar esclarecer el enigma acerca del lugar en el que se fabricaron los prototipos de los muebles del multifamiliar, derivado de esto se planteó la hipótesis de que dicho proyecto haya sido fa-

bricado en el taller de Industria de la Madera, S.A., empresa filial de ICA. De la misma manera, se presentó una hipótesis del posible uso de materiales en las diferentes partes del mueble, para concluir que algunos muestran una madera que no coincide en textura con el pino o el cedro mencionado por Porset, y que los tejidos naturales propuestos pertenecen tradicionalmente a otras zonas del país, razón que pudo haber obstaculizado la asociación de identidad que buscaba Porset con los habitantes del CUPA. Aunado a esto, se intervinieron algunas fotografías con filtros a color para lograr una aproximación al aspecto real del mobiliario.

Para concluir el capítulo tres, se hizo un énfasis del componente "venta" en la difusión del proyecto, con ello se logró afirmar que esta fue prácticamente nula, pues no se encontró en periódicos de la época (1947-1950) mención alguna promocionando el mobiliario, así como tampoco en un reportaje cinematográfico filmado con una narrativa positiva del multifamiliar y que pareciera haber tenido intenciones de convencimiento, pues en este se muestra en las unidades un mobiliario distinto. El único elemento identificado de difusión que podría presentar una mayor intencionalidad de promover el mobiliario fue el folleto que se les entregaba a los inquilinos con la entrega de su departamento, en él podían observarse los espacios amueblados con el mobiliario de Porset, pero fuera de ello, no se encontró por parte de esta investigación mención escrita alguna de cómo funcionaba el proyecto y de su disponibilidad de adquisición. Esto tiene sentido porque dicho folleto iba dirigido a los habitantes de los departamentos, sin embargo, no existe ningún apartado del mismo en donde se aluda a la disposición o venta del mobiliario.

En el capítulo cuatro, se abordaron los componentes de "consumo" con la ampliación propuesta hacia "continuidad", para ello se hizo un énfasis en conocer a las personas que habitaron el multifamiliar, su consumo y costumbres en cuestión de mobiliario. Para este capítulo fue relevante conocer casi desde un principio de la investigación que sería difícil evidenciar un consumo y uso del mobiliario del CUPA, pues distintos autores mencionan que no se ha encontrado evidencia alguna de la producción mencionada por Porset. Es así que, por medio de la historia oral del multifamiliar realizada por la Dra. Graciela de Garay, el mobiliario usado por los habitantes originales en

las unidades y un consumo visual de mobiliario en películas de la época con una temática de dramas urbanos (1947-1950), se realizó un contraste con el mobiliario diseñado por Porset para concluir un distanciamiento estético importante entre el imaginario y lo consumido con aquellos propuestos para el centro urbano. Las conversaciones sostenidas con las entrevistadas arrojaron que los habitantes aún se encontraban arraigados a estilos de siglos pasados y que sus muebles originales, de los que valoraban una manufactura europea y un estilo historicista, presentaban mayor similitud con aquellos del imaginario de las películas. Sin embargo, estas mismas conversaciones dieron luz para entender que algunos muebles propuestos por Porset fueron acertados en lo relacionado con las necesidades de los habitantes como el sofá cama, las mesas de comedor de fácil expansión y contracción (ambos muebles fueron asociados a la visita de familiares, las familias mexicanas continuaban siendo numerosas y se requería adaptar ciertos muebles para estos cambios en las dinámicas), sillas "con rejillas", las unidades para guardar cosas con cajones, así como la mesa auxiliar de distintas alturas a partir del hallazgo de una fotografía de una familia en una sala. En otro sentido, hubo muebles referenciados que no encajaban con el discurso moderno de habitar, como lo fueron los tocadores con espejo y los relojes cucú, este tipo de mobiliario pudo ser confirmado a través de las imágenes encontradas en el Archivo General de la Nación.

Aunado a lo anterior, se hizo un cruce entre lo identificado del consumo de mobiliario de los habitantes y un análisis de películas de la época (1947-1950), dichas producciones fueron abordadas como un espejo de la vida cotidiana, con ellas fue posible conocer los muebles que se consumían visualmente a partir de escenografías y grandes producciones del cine de la época de oro. Para ello, se abordaron películas con dramas urbanos, con lo cual se concluyó que existió un distanciamiento estético importante entre los muebles de las películas y los del CUPA, así como una diferenciación importante de mobiliario según el estrato social que se representaba. En este sentido, se identificó que el mobiliario del CUPA pudo haber estado asociado mayormente a un estrato social bajo, en donde se presentaron muebles de menor dimensión, desprovistos de ornamentación y con una tendencia a tejidos naturales.

Asimismo, en el capítulo cuatro se revisó la "continuidad" del proyecto, en la que se identificó que Porset no siguió participando en la propuesta de mobiliario para los siguientes multifamiliares, así como tampoco se continuó con la propuesta de muebles como servicio o como parte del programa de interés social. Si bien, se identificó en el discurso de Pani y Ortega una autocrítica y una enunciación a los cambios que se realizaron entre el CUPA y el siguiente multifamiliar, no se identificó mención alguna al mobiliario. En este sentido, se revisaron las láminas de las plantas arquitectónicas del proyecto del Centro Urbano Presidente Juárez (CUPJ) para concluir que lo propuesto o imaginado (asociado con un estilo de diseño orgánico) fue distinto a lo propuesto por Porset para el primer multifamiliar.

Por último, aunque no existiera una continuidad tangible de este tipo de proyectos de mobiliario doméstico como proyecto de interés social, se identificó que el gobierno mexicano a través de programas de créditos siguió, de alguna manera, reconociendo la necesidad de mobiliario por parte de los trabajadores mexicanos a través de la creación de programas como INFONACOT. En este sentido, se revisó brevemente la evolución de dicho programa y se identificó una tendencia hacia la inclusión de más visiones en la construcción de un mueble popular.

Como consecuencia de la investigación y para redondear los hallazgos encontrados en el estudio del mobiliario del conjunto urbano desde lo propuesto por Renato de Fusco, se expone a continuación a manera de conclusión, un *quadrifoglio* del mobiliario del CUPA en donde se propone de manera visual y abstracta el peso identificado de cada componente en dicho fenómeno histórico de diseño. En este planteo distintas proporciones para explicar las fases que tuvieron mayor y menos peso, en este caso, fue "producción" la que obtuvo una mayor preponderancia en definir el conjunto de mobiliario siendo esta es la que finalmente influye mayormente a las otras fases. Después de ella, se considera a "proyecto" el componente que tuvo mayor impacto y, finalmente, en significativamente menor medida y de forma desproporcionada, las fases de "venta" y "consumo".

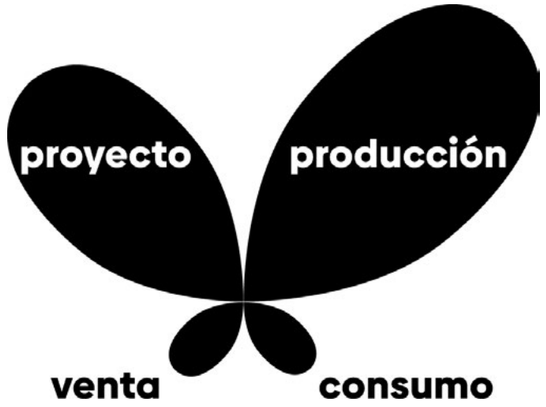


Fig. 210. Propuesta de *quadrifoglio* del mobiliario del CUPA

Ahora bien, para comenzar la reflexión final quisiera mencionar que una de las motivaciones iniciales del presente proyecto de investigación fue conocer las razones por las cuales el proyecto no es considerado en la actualidad como uno exitoso, para lo cual se hace necesario resaltar que, al revisar la complejidad del proyecto desde los distintos componentes desde los que se abordó es difícil establecer una única razón por la que el proyecto no tuvo la aceptación deseada por Porset. Es decir, revisar la complejidad de los fenómenos históricos de diseño ocasionó el alejarse de respuestas rápidas y conclusiones apresuradas para definir su fracaso. En este sentido, se tendría que reflexionar acerca de la idea misma del fracaso, dado que en este caso se refiere al poco consumo esperado por parte de los habitantes del multifamiliar y la desilusión expresada por Porset en sus escritos. Sería bueno entonces conocer el planteamiento del proyecto, es decir, ¿cuántos muebles o qué porcentaje se hubiera necesitado para que se considerara un proyecto exitoso? Es así como, con el paso de los años, el proyecto de mobiliario del CUPA se ha visto envuelto de un aura utópica y mítica pues las preguntas en torno al proyecto lejos de responderse continúan, por ejemplo: ¿se entregó el 10% de departamentos con el mobiliario? o ¿el mobiliario referido por las entrevistadas se trata efectivamente de los muebles diseñados para el multifamiliar?

Por lo tanto, resulta pertinente resignificar el nombrado fracaso, pues si este último es entendido como la no alineación del objetivo del proyecto con una expectativa de resultado, estaríamos entonces hablando de un rotundo fracaso. Sin embargo, si este estudio es considerado como un sólido ejemplo del que de sus conclusiones puede nutrirse el campo disciplinar y la historia del diseño para comprender un periodo muy particular en el que se conformaron varias líneas que acompañarían la práctica del diseño como proceso y como producto final en las siguientes décadas, entonces el proyecto de mobiliario del CUPA nos brinda suficiente información exitosa al respecto. Además de esto, también resulta pertinente plantear el caso como un experimento arriesgado desde el campo del diseño industrial en el que se pone de manifiesto la desconexión entre los imaginarios colectivos de mobiliario, la tradición artesanal y la modernidad.

De este modo, algunas de estas líneas que podemos observar a partir del estudio del proyecto de mobiliario del CUPA en donde reside parte de su legado y trascendencia son las siguientes: la forma en la que se entendía el proceso de diseño en la década de 1940; el sincretismo de un diseño moderno (internacional) con un diseño local (identidad mexicana), que a su vez contribuyó a definir la propuesta del mueble mexicano como lo conocemos hoy; la configuración del mueble mexicano moderno a partir de miradas extranjeras; las tensiones que pudieron haberse generado en el campo del diseño a partir de los contextos económicos y artísticos de la época; la tensión entre un gusto de las masas por un tipo de mobiliario en particular en contraste con las formas dictadas por la máquina para hacer eficiente una producción; la desconexión que se evidencia entre el ámbito especializado en diseño y la clase media de México; y, por último, el rol de la socialización del proyecto de diseño.

En el caso del proceso de diseño en la década de 1940 hace necesario evidenciar que la documentación técnica de mobiliario era escasa, teniendo como hipótesis que el rol del diseñador no englobaba semejante grado de especificación en la construcción del diseño como hoy en día, como consecuencia de ello se intuye, o bien una relación cercana entre Porset y los constructores de los prototipos del mobiliario del CUPA durante la producción de

los mismos, o bien un desarrollo a fondo hecho por los mismos fabricantes a partir de los planos técnicos entregados por la diseñadora. De esto se desprende también una reflexión en torno a la escritura de la historia del diseño industrial mexicano, que ha dejado fuera y hace difícil identificar información en documentos acerca de las personas que intervinieron, además de la o del diseñador, en los procesos de diseño, planeación y producción de los objetos, este mismo caso sucede con la escasa documentación de la historia industrial del país.

Por otro lado, el proyecto de mobiliario del CUPA es un ejemplo del sincretismo entre el diseño moderno (ideas en el ámbito internacional) con los procesos artesanales locales (entendidos como parte de la identidad mexicana), que a su vez contribuyó a definir, en las siguientes décadas, una configuración del mueble mexicano. En este sentido, el mobiliario del multifamiliar funge como un aporte a la discusión de la comunión entre la industrialización y la identidad mexicana en el mueble, así como un aporte a la mediación entre lo universal y lo local, lo internacional y lo mexicano.

De lo anterior, surge también la reflexión en torno a la configuración del mueble mexicano moderno a partir de miradas extranjeras, este el caso del mobiliario del Centro Urbano Presidente Alemán, pero también lo es de otro mobiliario revisado en el contexto industrial de la década de 1940, por ejemplo, el diseñado por van Beuren. Es así como se observa la particularidad en esta época y en consonancia con los muebles del multifamiliar, la participación de otros diseñadores que propusieron dicho sincretismo entre el diseño moderno y las tradiciones artesanales para configurar un mueble popular que sería producido de forma industrializada para las clases medias. Desde este punto de vista es difícil pensar que dicho estrato, las clases medias mexicanas que estaban alejadas del mundo especializado del diseño, pudieran aceptar y adoptar como suyos a dichos diseños. Esto supone entonces una época del diseño en la que las soluciones propuestas se generaban desde un restirador, aisladas de las personas que consumirían el mobiliario.

En ese mismo contexto, se evidencia pues una desconexión entre el ámbito especializado en diseño y la clase media mexicana, que se agudiza al tomar en cuenta el contraste entre las formas visuales del mobiliario del CUPA,

dictadas por la máquina para hacer eficiente la producción. Es así como en este caso, la industrialización y la producción eficiente para lograr un bajo costo se asume como un condicionante del diseño, mismo que alejó al mobiliario del imaginario de los habitantes del multifamiliar, provocando una tensión entre las propuestas por parte del ámbito del diseño de la época con el gusto de las masas por un tipo de mobiliario que no iba acorde a las formas simplificadas y rectas dictadas por la máquina. De la misma forma, se identifica una tensión entre las políticas económicas del periodo alemanista que pugnaba por la industrialización hacia la modernización del país, mientras que el ámbito artístico echaba la mirada hacia las tradiciones artesanales y la recuperación de las raíces mexicanas.

Por otro lado, el proyecto de mobiliario del CUPA arroja conclusiones importantes en lo relacionado con el rol de la socialización del proyecto de diseño. En este tenor, se intuye que el mobiliario del multifamiliar se constituye como un experimento al parecer no muy bien planeado, pues a partir de la evidencia de esta investigación no se logran conectar los esfuerzos en los distintos contextos para su adopción por parte de los habitantes. Así lo demuestra la poca socialización, evidencia de consumo, y difusión. De la misma forma, es posible plantear a raíz de las conclusiones que no existió un apoyo por parte del gobierno mexicano, así como de otros ideólogos del proyecto del multifamiliar en la socialización del proyecto. En el caso de estos últimos surge la incógnita ante la omisión de comentarios al respecto del conjunto de mobiliario del CUPA, como si ante el aparente "fracaso" ninguno de los actores hubiera querido reflexionar al respecto y de alguna manera "se le hubiese dejado sola" con el tema del mobiliario a Porset, para quien el proyecto del multifamiliar parece ser uno de los más importantes de su trayectoria profesional pues al analizar sus influencias y discurso, es posible aseverar que en dicho proyecto confluyeron gran parte de sus ideas. Asimismo, en este "experimento fallido" se advierte por lo tanto un arrojo por parte de Porset al sostener una postura en el diseño y ejecución del proyecto, así como en las reflexiones posteriores al respecto, fueran estas o no, objetivas y autocríticas.

Ahora bien, en el caso de las reflexiones en torno a los objetivos particulares de la investigación comenzaré por el objetivo particular que se refiere a

la identificación de los aciertos y desaciertos del proyecto. Para este, es difícil establecer una postura acerca de los mismos, pues se identifican límites delgados entre lo que puede considerarse como un acierto o desacierto. Por ejemplo:

Se considera, a partir de lo revisado y como un aspecto muy relevante, que Porset partió de una profunda convicción social para diseñar un proyecto de mobiliario de estas características, pero a su vez es difícil de aceptar que las formas de vida y costumbres de las personas deban moldearse a partir de modelos hegemónicos y externos a su contexto con el propósito de brindar una mayor cultura de vivienda. Asimismo, con base en lo revisado por parte de investigación, se considera que Porset contó con una amplia investigación y documentación en lo relacionado con los problemas de habitación en diversas partes del mundo y en la Ciudad de México, pero en la implementación de la propuesta de mobiliario no fueron consideradas, tanto la diferencia de contextos entre el europeo y mexicano, así como sus gustos y costumbres.

Por otro lado, considero significativo el aporte que el mobiliario del CUPA hace a las discusiones sobre la identidad mexicana en la producción industrial de objetos domésticos, aportes que se materializaron muebles de diseño moderno, sin embargo, en dicha propuesta se recurrió a elementos que los habitantes del CUPA pudieron asociar con una ruralidad o un estrato bajo al cual pudieron no querer ser relacionados. De la misma forma, se advierte que el presentar el mobiliario en las unidades del CUPA seguramente ayudó al entendimiento y familiarización del mobiliario con los habitantes del multifamiliar, pero a su vez esta socialización parece ser la única que hubo al respecto, puesto que no existe mayor evidencia de esfuerzos en conjunto para lograr una mayor adopción de los muebles.

De la misma manera se señala como un acierto que, para lograr el objetivo del proyecto de producir mobiliario de bajo costo, se haya acudido a una excesiva eficiencia en la producción, sin embargo, esta misma simplificación de las formas podría ser considerado un desacierto en la medida en que facilitó una desconexión de los habitantes del CUPA con el mobiliario diseñado por Porset, considerablemente alejado de aquello que las personas consumían visualmente en cuestiones de mobiliario. En este mismo sentido, para la reducción del costo del mobiliario se resalta la decisión del uso de materia

prima mexicana como lo es el pino, a pesar de ello, esto pudo haber repercutido en la aceptación del proyecto debido a que los habitantes del multifamiliar podrían haber asociado este tipo de materias primas con el ámbito rural o con un estrato social más bajo.

Así pues, es importante también resaltar que se encontraron coincidencias entre algunos de los muebles propuestos para el multifamiliar con aquellos usados por los habitantes y las nuevas necesidades que las unidades planteaban en sus dimensiones reducidas. Si bien es cierto que las personas se encontraban apegadas a estilos historicistas en el mobiliario, nuevos retos de espacio y funcionalidad fueron presentados a partir de las nuevas dimensiones en las unidades del multifamiliar. En este sentido, se advierten aciertos en la propuesta de muebles multifuncionales y una primacía de la función sobre la forma al momento de adoptar nuevas costumbres. Es por ello que, a pesar de que los habitantes pudieron no haberse sentido familiarizados con un tipo de mobiliario moderno con elementos rurales como la materia prima y tejidos, así como de una simplificación de formas considerable, se advierte la aceptación de algunos muebles similares a la propuesta del CUPA como los comedores de fácil extracción y contracción, las cajoneras y los sofás camas.

Derivado de lo anterior, se podría argüir que, el proyecto de mobiliario del multifamiliar haya sido ambicioso en sus objetivos, al pensar que la totalidad de las unidades podría amueblarse con la totalidad de los muebles (no se conoce la expectativa de Porset y Pani puesto que no se ha encontrado mención a ello en la investigación documental) Agregando a lo anterior, haciendo un ejercicio imaginativo si los muebles del centro urbano se hubieran planteado como complementos al mobiliario de los habitantes sin esperar que estos sustituyeran completamente al mobiliario al que los habitantes se encontraban arraigados, probablemente su socialización, consumo y sensación posterior de fracaso serían distintas.

De la misma manera, se hace necesario resaltar que los habitantes del CUPA, pertenecientes a una clase media, no contaban con una necesidad de amueblamiento total de sus hogares, si no que estos ya contaban con mobiliario, (probablemente tampoco se encontraban con necesidad de un hogar como tal, ambas entrevistadas tenían casa antes de mudarse al multi-

familiar) si no que el mobiliario del CUPA pudo venir a complementar ciertas necesidades que el mobiliario historicista que consumían no les brindaba en estas nuevas unidades. Habría que considerar que los inquilinos al no tener necesidades como tal de mobiliario no tendrían por qué querer cambiar el propio, además de tomar en cuenta que el multifamiliar les ofrecía pocos tipos de unidades y aunque estas contaban con una facilidad de poder adaptar los espacios según las necesidades de cada familia, el mobiliario pudo haber fungido como aquellos objetos que personalizaban cada vivienda, los distinguían y los hacían sentirse familiarizados con su entorno, es decir, “en casa”.

Por otro lado, en el caso del objetivo particular de la presente investigación que consiste en identificar elementos del proyecto de mobiliario del CUPA que podrían ser aplicables en la actualidad, rescato a partir de las conclusiones realizadas la necesidad de hacer amplios estudios en el proceso de “proyecto” para conocer las formas y costumbres en la vida cotidiana de las personas a las que se pretendan dirigir dichos proyectos. Asimismo, se hace pertinente revisar los antecedentes desde los cuales se parte ideológicamente en el diseño para crear una conciencia de colonización al respecto en la imitación de formas de vida de otras culturas. En este sentido, este tipo de proyectos, y en general en diseño, debemos ser cuidadosos de no pretenden “educar” a las personas y de respetar las formas de vida de para que el diseño no se convierta en una herramienta con objetivos “civilizadores”, sino una que acompaña en la creación de mundos deseables para las personas.

De la misma forma, se hace evidente que es importante que, como diseñadoras y diseñadores, no pretendamos solucionar con absolutos, es decir, plantear de manera estratégica nuestra incursión en las propuestas que hagamos para que estas puedan complementar las necesidades de las personas en sus ámbitos domésticos y en este acercamiento reconocernos desde la humildad como seres dispuestos al aprendizaje que nos pueda dejar el otro. Esto ayudaría al entendimiento de las necesidades del otro, su forma de vida y sus costumbres, en este empeño, la distancia entre el ámbito especializado del diseño y la vida cotidiana de las personas se vería reducido, brindando la oportunidad de una práctica valiosa y con sentido.

En el aspecto de la "producción", el uso de materias primas locales es un elemento aplicable hoy en día, si bien para el mobiliario del CUPA se planteó como parte del plan de reducir costos, hoy en día, ante el colapso ambiental planetario que vivimos (esta tesis se termina de redactar en el año 2023), el uso de materias primas locales es significativo en la reducción del gasto de energía en su desplazamiento.

Por último, se hace necesario continuar con la discusión de mobiliario doméstico en contextos de interés social, para ello es importante extender la investigación de casos históricos de diseño desde distintos contextos con la finalidad de comprender su complejidad. Sería importante continuar con la documentación de la historia industrial del país, así como estudiar el aspecto antropométrico del mobiliario del CUPA el cual podría abarcar una importante documentación técnica del mobiliario, misma que podría aportar respuestas en relación con la comodidad de los muebles, situación que también podría abonar al componente de consumo y la adopción del mobiliario del multifamiliar. De la misma forma, considero necesario seguir documentando las tradiciones artesanales propias del país que, bajo amenaza de su desaparición, sería importante conocer como patrimonio de nuestra historia. Por otro lado, también sería importante reformular nuestra postura y relación con las personas que conocen y trabajan dichas técnicas, pues no es más importante la labor de un diseñador que la de un artesano en la elaboración de objetos ni es justificable la apropiación del primero en el trabajo del segundo.

El proyecto de mobiliario del CUPA deja abiertas distintas temáticas desde los componentes analizados, sería relevante seguir investigando y reflexionando acerca de la herencia que ha dejado el diseño moderno en la disciplina, tanto en el pensamiento, como en el proceso y la conformación del mueble mexicano como lo entendemos hoy en día. De la misma forma, se hace relevante continuar con el abordaje de aspectos de género como el papel de las diseñadoras mujeres en la conformación de la práctica en México y las implicaciones que dicho aspecto conllevó en el impulso de este tipo de proyectos.

Referencias bibliográficas

Introducción

Álvarez-Gayou, J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. Paidós Ecuador.

Campi, I. (2013). *La historia y las teorías historiográficas del diseño*. Editorial Designio.

Delgado, G. (2010). Conceptos y metodología de la investigación histórica. *Revista Cubana de Salud Pública*, *36*(1), 9- 18. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21416134003

De Fusco, R. (1985). *Historia del diseño*. Santa & Cole Publicaciones S.L.

Capítulo 1. Del conjunto urbano al mobiliario: un estado de la cuestión

Canales, F. (2017). *Vivienda Colectiva en México: el derecho a la arquitectura*. Gustavo Gili.

Cruz, A. (2022). "Clara Porset, tradición técnica/experiencia moderna. Límites y aportaciones entre tradición y modernidad", en O. Cruz, O. & A. Moncada, (eds.) *Clara Porset Dumas. Reflexiones de diseño*, (pp.143-167). Universidad Nacional Autónoma de México.

Cruz, O. & A. Moncada, (eds.) *Clara Porset Dumas. Reflexiones de diseño*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Gómez-Pérez, T. (2017). Diseño de mobiliario en los primeros multifamiliares de la Ciudad de México. Configurar un nuevo concepto de vivienda, *Legado de Arquitectura y Diseño, 1*(22). Universidad Autónoma del Estado de México. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=477951390006

Ramírez, A. (2021). *Historia de la reducción de la dimensión de la vivienda mínima en Ciudad de México y sus repercusiones en el diseño de mobiliario. La necesidad actual, de un abordaje transdisciplinario en el diseño de la vivienda compacta*. [Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio digital de tesis y trabajos de investigación. http://132.248.9.195/ptd2021/agosto/0814323/Index.html

Capítulo 2. Antecedentes y delimitación del proyecto de mobiliario del CUPA

Álvarez, J. (2021). *La Haus am Horm. Reflexión y crítica como modelo de habitar moderno*. [Trabajo de fin de grado, Universidad de Sevilla]. https://idus.us.es/handle/11441/130097

Broid, I., Landa, A., Ricalde H. (1984). Entrevista a Mario Pani, *Traza,* No. 6, 3. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD05/traza_06.pdf

Cabrera, M., (2022). Clara Porset Dumas, pionera del diseño industrial en América, *Revista de Arquitectura e Ingeniería, 16* (3), 1-16. Empresa de Proyectos de Arquitectura e Ingeniería de Matanzas. https://www.redalyc.org/journal/1939/193972950008/html/

Canales, F. (2017). *Vivienda Colectiva en México: el derecho a la arquitectura*. Gustavo Gili.

Caso, A. (1949). Definición del indio y de lo indio. (Medio impreso desconocido, en libros de recortes de interés del "Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México).

Cohen, J. (2004). *Le Corbusier*. Taschen.

Comisarenco, D. (2006). *Diseño industrial mexicano e internacional: memoria y futuro*. Trillas.

Comisarenco, D. (2006). La integración plástica en el diseño mexicano, Acto. *Revista de Diseño Industrial, Vol. 5*, 1. (pp.58-65) Universidad Nacional de Colombia.

Comisarenco, D. (2007). "Entre la tradición y la modernidad: diseño industrial mexicano contemporáneo", en Comisarenco, D. [et al.] (coaut.) *Vida y diseño en México del siglo XX*, (pp. 20-105) Fomento Cultural Banamex.

De Garay, G. (2000). *Mario Pani, historia oral de la Ciudad de México, testimonios de sus arquitectos (1940-1990)*. Instituto Mora.

Gardinetti, M. (20 de abril de 2012). *Casa Schröder Rietveld*. Tecnne. https://tecnne.com/arquitectura/casa-schroder-rietveld/

Hersey, J. (1944). The Reconstruction of Leningrad. *The Architectural Forum*, 117-122.

Kochen, J. (2017). El primer multifamiliar moderno, la ingeniería del multifamiliar, en A. Ruiz & A. Carrillo (coord.) *El primer multifamiliar moderno,* (pp.62-68). Fundación ICA.

Mallet, A. (2020). *La vida en el arte*. Alias.

Martínez, A. (5 de noviembre de 2014). *Domesticidad en Holanda: Del movimiento moderno a la actualidad*. Metalocus, https://www.metalocus.es/es/noticias/domesticidad-en-holanda-del-movimiento-moderno-a-la-actualidad

Miranda, J. (2018). *La industrialización en el espacio doméstico. Evolución entre dos propuestas para la Alemania de entreguerras: De Haus am Horn (1923) a Neues Frankfurt (1926)*. [Trabajo de fin de grado, Universidad Politécnica de Madrid]. https://oa.upm.es/49994/

Moncada, A. (2022). "Genealogía del conjunto campesino", en O. Cruz, O. & A. Moncada (eds.) *Clara Porset Dumas. Reflexiones de diseño*, (pp. 15-45). Universidad Nacional Autónoma de México.

Moya, L. (2008). *La vivienda social en Europa. Alemania, Francia y Países Bajos desde 1945*. Mairea Libros.

Merin, G. (15 de julio de 2015). *Clásicos de Arquitectura: Ville Radieuse / Le Corbusier*, ArchDaily México. https://www.archdaily.mx/mx/770281/clasicos-de-arquitectura-ville-radieuse-le-corbusier

Pani, M. (1950). Centro Urbano "Presidente Alemán", *Arquitectura México,* Núm. 30, 236-275. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/30.pdf#page=25

Porset, C. (23 de enero de 1948). *Integración en el diseño de la función, la solidez y la belleza como respuesta a la necesidad sin época de lo entero*. Tercera conferencia en Cuba. Recuperada de: Mallet, A. (2020). *La vida en el arte*. Alias.

Porset, C. (1950). El Centro Urbano Presidente Alemán y el espacio interior para vivir, *Arquitectura México*, Núm. 32, 117-120. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/32.pdf#page=73

Poverezkin, L. (1948). Perfil arquitectónico de la aldea soviética. (Medio impreso desconocido, en libros de recortes de interés del "Archivo Clara Por-

set". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México).

Reimer, S. & Pinch, P. (2013). Geographies of the British government's wartime Utility furniture scheme, 1940–1945. *Journal of Historical Geography,* 39, 99-112.

Roegholdt, A. (2023). *Social furniture research*. [Correo electrónico]

Salinas, O. (2001). *Clara Porset: una vida inquieta, una obra sin igual, Facultad de Arquitectura*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Simón, G. (2013). Clarita Porset (1985-1981) and the second modernity influence on industrial design in Mexico. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Mario J. Buschiazzo, 43*(1), 37-54.

Torrent, R. & Marín, J. (2007). *Historia del diseño industrial*. Ediciones Cátedra.

van der Woude, A. & García, R. (1999). La Vivienda Popular en el Movimiento Moderno. *Cuaderno de Notas, 0*(7), 3-54.

Capítulo 3. Producción y venta del mobiliario del CUPA

Cáceres, G. & Salas, H. (2009). *El mueble artesanal*. Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, FONART.

Ceñal, P. & Kochen, J. (2022). "Clara Porset y el multifamiliar moderno", en O. Cruz, O. & A. Moncada, (eds.) *Clara Porset Dumas. Reflexiones de diseño*, (pp. 121-139). Universidad Nacional Autónoma de México.

Comisarenco, D. (2006). *Diseño industrial mexicano e internacional: memoria y futuro*. Trillas.

CONAFOR. (2022). *Nacional Forestal. Pinus patula Schl. et Cham*. Catálogo de paquete tecnológico. Recuperado de la base de datos de la Comisión http://www.conafor.gob.mx:8080/documentos/docs/13/975Pinus%20patula.pdf

De la Parra, (1949). "Hombres de la calle en el Centro Urbano Presidente Alemán", en Dirección de Pensiones Civiles, *Centro Urbano Presidente Alemán*, (pp. 10-15). Offset Editorial.

Dirección de Pensiones Civiles. (1949). *Centro Urbano Presidente Alemán*. Offset Continente.

Directorio Forestal Maderero. (27 de agosto de 2018). *Pino Pátula*. Forestal Maderero. https://www.forestalmaderero.com/articulos/item/pino-patula.html

Gómez-Pérez, T. (2017). Diseño de mobiliario en los primeros multifamiliares de la Ciudad de México. Configurar un nuevo concepto de vivienda, *Legado de Arquitectura y Diseño, 1*(22). Universidad Autónoma del Estado de México. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=477951390006

INEGI. (2014). *Censos Económicos a 85 años de historia*. Recuperado de la base de datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Geografía.

Mallet, A. (2014). L*a Bauhaus y el México moderno. El diseño de van Beuren*. Coedición Arquine/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Martínez, P. (5 de noviembre de 2019). *D.M. Nacional: los muebles del Milagro Mexicano*, Marq. https://marq.mx/es/d-m-nacional-los-muebles-del-milagro-mexicano/

Moncada, A. (2022). "Genealogía del conjunto campesino", Cruz, O. & M. Moncada, A. (eds.) *Clara Porset Dumas. Reflexiones de diseño*, (pp. 15-45). Universidad Nacional Autónoma de México.

Monsiváis, C. (1986). Sociedad y cultura. En R. Loyola (coord.) *Entre la guerra y la estabilidad política: el México de los años 40*, (pp. 259-280). Coedición Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Editorial Grijalbo.

Niblo, S. (2008). *México en los cuarenta: modernidad y corrupción*. Editorial Océano de México.

Porset, C. (1950). El Centro Urbano Presidente Alemán y el espacio interior para vivir, *Arquitectura México*, Núm. 32, 117-120. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/32.pdf#page=73

Porset, C. (1953). El diseño viviente: una expresión propia en el mueble, *Espacios*, Núm. 16.

Romo-Lozano, J., Vargas-Hernández, J., López-Upton, J., & Ávila, M. (2017). Estimación del valor financiero de las existencias maderables de cedro rojo (Cedrela odorata L.) en México. *Madera y bosques, 23*(1), 111-120. https://doi.org/10.21829/myb.2017.231473

Salinas, O. (2001). C*lara Porset: una vida inquieta, una obra sin igual*. Facultad

de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México.
Servicio de información agroalimentaria y pesquera (30 de abril de 2020). Tejidos del campo. *Blog Servicio de información agroalimentaria y pesquera. Gobierno de México*. https://www.gob.mx/siap/articulos/tejidos-del-campo#:~:text=La%20tradici%C3%B3n%20del%20tejido%20de,saber%20ancestral%20digno%20de%20reconocimiento.&text=abril%20de%202020-,La%20tradici%C3%B3n%20del%20tejido%20de%20la%20hoja%20de%20palma%2C%20es,no%20solo%20en%20la%20alimentaci%C3%B3n.
Tirado, R. (1986). *La alianza con los empresarios. Entre la guerra y la estabilidad política: el México de los años 40*, (pp. 195-221). Coedición Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Editorial Grijalbo.
Torrent, R. & Marín, J. (2007). *Historia del diseño industrial*. Ediciones Cátedra.
Torres, B. (1986). La guerra y la posguerra en las relaciones de México y Estados Unidos. En R. Loyola (coord.) *Entre la guerra y la estabilidad política: el México de los años 40*, (pp. 65-82). Coedición Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Editorial Grijalbo.

Capítulo 4. Consumo y continuidad del mobiliario del CUPA

Bravo, Y. (2007). La cueva civilizada de Carlos Lazo. *Arquine: revista internacional de arquitectura*, Núm. 39, 84-93.
Ceñal, P. & Kochen, J. (2022). "Clara Porset y el multifamiliar moderno", en O. Cruz, O. & A. Moncada, (eds.) *Clara Porset Dumas. Reflexiones de diseño*, (pp.121-139). Universidad Nacional Autónoma de México.
Comisarenco, D. (2006). *Diseño industrial mexicano e internacional: memoria y futuro*. Trillas.
Cruz, A. (2022). "Clara Porset, tradición técnica/experiencia moderna. Límites y aportaciones entre tradición y modernidad", en O. Cruz, O. & A. Moncada, (eds.) *Clara Porset Dumas. Reflexiones de diseño*, (pp.143-167). Universidad Nacional Autónoma de México.
Cruz, L. (2014). "La habitación mínima en las "Cuevas Civilizadas" de Belén de las Flores: El proyecto y su transformación", en M. Tulio & L. Cruz, (coords.) *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Proyecto y obras*, (pp. 279-295). Universidad Autónoma Metropolitana.
D'Lugo, M. (2002). Carlos Monsiváis: Escritos sobre el cine y el imaginario cinematográfico. *Revista Iberoamericana, 68*(199), 283-301. https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2002.5731
De Garay, G. (2002). *Rumores y retratos de un lugar de la modernidad: historia oral del Multifamiliar Miguel Alemán, 1949-1999*. Instituto Mora.
FONACOT. (6 de mayo de 2019). *Breve historia del INFONACOT*. Instituto FONACOT. Secretaría del trabajo y la previsión social. https://www.fonacot.gob.mx/nosotros/Paginas/default.aspx
Goeritz, M. (1952). La integración plástica en el C.U. "Presidente Juárez", *Arquitectura México*, Núm. 40, 419-425.
https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/40.pdf#page=75
Gómez-Pérez, T. (2017). Diseño de mobiliario en los primeros multifamiliares de la Ciudad de México. Configurar un nuevo concepto de vivienda, *Legado de Arquitectura y Diseño, 1*(22). Universidad Autónoma del Estado de México. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=477951390006
Loscertales, F. & Martínez-País, F. (1997). El cine como espejo de la realidad social: una aproximación social. En *Realidad y ficción en el discurso periodístico*, 13-40. Sevilla: Padilla libros, editores y libreros. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4815914
Lozano, E. (2018). Del concreto al film. *Collectivus: revista de ciencias sociales, 5*(1), 16-39. https://doi.org/10.15648/Coll.1.2018.3
Mallet, A. (coord.), (2006). *El diseño de Clara Porset: Inventando un México moderno*. Editorial Turner & Museo Franz Mayer.
Mateos, N. (7 de octubre de 2018). *Hablemos de la diferencia entre los estilos Luis XV y Luis XVI*. Architectural Digest. https://www.revistaad.es/decoracion/articulos/hablemos-de-diferencia-entre-estilos-luis-xv-y-luis-xvi/21420
Pani, M. & Ortega, S. (1952). El Centro Urbano "Presidente Juárez", *Arquitectura México*, Núm. 40, 375-418. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/40.pdf#page=31
Porset, C. (1950). El Centro Urbano Presidente Alemán y el espacio interior

para vivir, *Arquitectura México*, Núm. 32, 117-120. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/32.pdf#page=73
Porset, C. (1951). Sillas. *Arts & Architecture, 68*, 34-35.
Porset, C. (1953). El diseño viviente: una expresión propia en el mueble. *Espacios*, Núm. 16.
Ramírez, A. (2021). H*istoria de la reducción de la dimensión de la vivienda mínima en Ciudad de México y sus repercusiones en el diseño de mobiliario. La necesidad actual, de un abordaje transdisciplinario en el diseño de la vivienda compacta*. [Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio digital de tesis y trabajos de investigación. http://132.248.9.195/ptd2021/agosto/0814323/Index.html
Salinas, O. (2001). C*lara Porset: una vida inquieta, una obra sin igual*. Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México.
Sánchez, G, (2009). Origen y desarrollo de la supermanzana y del multifamiliar en la Ciudad de México. *Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid*, No. 12, 143-170.
Silva, J. (2011). La Época de Oro del cine mexicano: La colonización de un imaginario social. *Culturales, 7*(13), 24.
Torrent, R. & Marín, J. (2007). *Historia del diseño industrial*. Ediciones Cátedra.

Material audiovisual

Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949* [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY
de Garay, G. et al. (Realización). (1999). *Mi multi es mi multi, Historia oral del Multifamiliar Miguel Alemán, 1949-1999* [Película]. Instituto Mora – CONACYT.
Fontaine, I. *Nosotros los pobres* [Video] YouTube. https://youtu.be/dHiTCeodpoo
Fontaine, I. *Uds los ricos* [Video] YouTube. https://youtu.be/yw9Z3eoIGII
García, M. L*a bien amada* [Video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=MuRUotleR44
Manjarrez, L. [Franchesco Díaz] (12 de septiembre de 2020). *Centro Urbano Presidente Alemán, nace una ciudad*. [Video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=88CJk-UnUSQ&t=611s
MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGP-BqjI9g
Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus
Serrano, H. *Salón México (1949)- Película completa (720p)- Marga López movie* [Video] YouTube. https://youtu.be/Yf5zD3jMTGY

Archivos consultados

"Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México
Archivo Histórico Fundación ICA
Archivo General de la Nación
Hemeroteca Nacional Digital de México

Índice de figuras

Introducción

Fig. 1. Propuesta de *quadrifoglio* según los componentes del artificio historiográfico de Renato de Fusco agregando “antecedentes” y “continuidad”. Procedencia: Elaboración de la autora.

Capítulo 2. Antecedentes y delimitación del proyecto de mobiliario del CUPA

Fig. 2. Reconstrucción y fotografías del Sofá cama de Galaktionov. Procedencia: https://www.esmadeco.com/vanguardia-rusa-arte-diseno/

Fig. 3. Club de trabajadores para el Pabellón soviético de la Exposición de 1925. Procedencia: http://constructivismoypublicidad.blogspot.com/p/mobiliario-y-objetos-cotidianos.html

Fig. 4. Cama y silla constructivista. Procedencia: http://constructivismoypublicidad.blogspot.com/p/mobiliario-y-objetos-cotidianos.html

Fig. 5. Departamento en el Museo *Het Schip* amueblado con muebles de 1920. Procedencia: https://www.hetschip.nl/en/the-amsterdam-school/collection/slum-dwelling-post-of-fice-museum-apartment

Fig. 6. Departamento en el Museo *Het Schip* amueblado con muebles de 1920. Procedencia: https://gvlt.wordpress.com/2016/02/14/museum-het-schip/

Fig. 7. Comedor, diseñado por Marcel Breuer para la *Haus Am Horn* (1923). Procedencia: https://time.news/haus-am-horn-the-very-first-home-of-the-legendary-bauhaus-germany-information-and-travel-tips-dw-2/

Fig. 8. Mobiliario para el cuarto de niños, diseñado por Alma Siedhoff-Buche para la *Haus am Horn* (1923). Procedencia: https://www.architectural-review.com/essays/reputations/alma-siedhoff-buscher-1899-1944

Fig. 9. Tocador para el cuarto femenino, diseñado por Marcel Breuer para la *Haus am Horn* (1923). Procedencia: http://grahamfoundation.org/grantees/5028-marcel-breuer-s-furniture-moholy-nagy-s-photographic-paradigm-and-complex-gender-expressivity-at-the-haus-am-horn

Fig. 10. Interior de la casa Rietveld-Schröder (1924). Procedencia: https://www.cosasdearquitectos.com/2014/04/arquitectura-la-casa-schroder-de-gerrit-rietveld/

Fig. 11. Libreros incorporados a pared. Casa Rietveld-Schröder (1924). Procedencia: https://tecnne.com/arquitectura/casa-schroder-rietveld/

Fig. 12. Mobiliario al interior de la Casa Rietveld-Schröder (1924). Procedencia: https://tecnne.com/arquitectura/casa-schroder-rietveld/

Fig. 13. Camas abatibles durante la noche y ocultables durante el día. Mobiliario para *Siedlung* Praunheim 1926-1929. Procedencia: Espegel, C., & Rojas, G. (2018). La estela de las ingenierías domésticas americanas en la vivienda social europea / The trail of american domestic engineers in european social housing. *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, (18), 58–73. https://doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.04

Fig. 14. Camas abatibles durante la noche y ocultables durante el día. Mobiliario para *Siedlung* Praunheim 1926-1929. Procedencia: Espegel, C., & Rojas, G. (2018). La estela de las ingenierías domésticas americanas en la vivienda social europea / The trail of american domestic engineers in european social housing. *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, (18), 58–73. https://doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.04

Fig. 15. Mobiliario con ruedas que permite su desplazamiento. Mobiliario para *Siedlung* Praunheim 1926-1929. Procedencia: Espegel, C., & Rojas, G. (2018). La estela de las ingenierías domésticas americanas en la vivienda social europea / The trail of american domestic engineers in european social housing. *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, (18), 58–73. https://doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.04

Fig. 16. Mobiliario de utilidad en comedor, 1945. Procedencia: Design Council Archive, University of Brighton Design Archives. Recuperado de www.brighton.ac.uk/designarchives

Fig. 17. Catálogo de mobiliario de utilidad. Procedencia: https://www.popularwoodworking.com/

Fig. 18. Libro de “recortes de interés” de Clara Porset Dumas. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 19. El Centro Urbano Presidente Alemán, 1949. Fotografía. Procedencia: [CUPA, 1949, Fondo Aerofotográfico Oblicuas, FAO_01_006182, Acervo Histórico Fundación ICA].

Fig. 20. El Centro Urbano Presidente Alemán, 1949. Fotografía. Procedencia: [Centro Urbano Presidente Alemán, 1949, Fondo Colección ICA, 0003, Acervo Histórico Fundación ICA].

Fig. 21. Distintos tipos de departamentos del CUPA. Reprografía de láminas de representación, 1947. Procedencia: [Centro Urbano Presidente Alemán, 1947, Fondo Aerofotográfico Oblicuas, ConjHab_09_00008, Acervo Histórico Fundación ICA].

Fig. 22. Detalle Departamento tipo A. Reprografía de láminas de representación, 1947. Procedencia: [Centro Urbano Presidente Alemán, 1947, Fondo Aerofotográfico Oblicuas, ConjHab_09_00003, Acervo Histórico Fundación ICA].

Fig. 23. Detalle Departamento tipo E. Reprografía de láminas de representación, 1947. Procedencia: [Centro Urbano Presidente Alemán, 1947, Fondo Aerofotográfico Oblicuas, ConjHab_09_00004, Acervo Histórico Fundación ICA].

Fig. 24. Vista de la simulación de un apartamento con el mobiliario tipo sugerido de la Unidad de Habitación de Marsella. Fotografía. Procedencia: Cohen, J., (2004). *Le Corbusier*. Taschen.

Fig. 25. “Silla inclinada para platicar” diseñada por Clara Porset para el CUPA. Fotografía. Procedencia: [Centro Urbano Presidente Alemán, 1949, Fondo Colección ICA, 13, Acervo

Histórico Fundación ICA].

Fig. 26. Izquierda superior. Fotografía. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 27. Izquierda inferior. Fotografía. Procedencia: [Centro Urbano Presidente Alemán, 1949, Fondo Colección ICA, 12, Acervo Histórico Fundación ICA].

Fig. 28. Derecha. Fotografía del mobiliario de la SCOP. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 29. Plano “Muebles para pensiones + unidades combinables” del 20 de abril de 1948. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 30. Detalle de plano “Muebles para pensiones + unidades combinables”. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 31. Bancos convertibles en mesa baja en fotografía. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 32. Detalle de plano “Muebles para pensiones + unidades combinables”. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 33. “Unidad para guardar cosas” en fotografía. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 34. Detalle de plano “Mueble para pensiones + unidades cajones combinables”. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 35. “Unidad para guardar cosas” con tres cajones. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 36. Izquierda. “Silla inclinada para platicar”. Fotografía. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 37. Derecha. Plano “Casa Campesina Sierra Maestra”. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 38. Mesa alta de “mesas auxiliares de doble altura”. Fotografía. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 39. Mesa baja de “mesas auxiliares de doble altura”. Fotografía. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 40. Plano “Cabañas para turismo”. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 41. Unidad empotrable no identificada. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 42. Unidad empotrable no identificada. Procedencia: [Centro Urbano Presidente Alemán, 1949, Fondo Colección ICA, 1, Acervo Histórico Fundación ICA].

Capítulo 3. Producción y venta del mobiliario del CUPA

Fig. 43. Publicidad de D.M. Nacional. Año, 1949. Procedencia: Revista *Cuadernos Americanos*, Hemeroteca Nacional Digital de México.

Fig. 44. Ciudad Industrial de D.M. Nacional. Año, Ca. 1954. Procedencia: Mediateca INAH, http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A46862

Fig. 45. Publicidad de D.M. Nacional e IRGSA En la fabricación del mobiliario del Hotel Pierre Marqués. En esta figura un mueble de Clara Porset. S/f. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 46. Publicidad de IRGSA. S/f. Procedencia: Mallet, A. (coord.), (2006). *El diseño de Clara Porset: Inventando un México moderno*. Editorial Turner & Museo Franz Mayer.

Fig. 47. Sillón de la línea Primavera, tapizado con textiles de Jim Tillett y mesa auziliar en madera de primavera, ca. 1947. Procedencia: Colección Jan van Beuren. Mallet, A. (2014). *La Bauhaus y el México moderno. El diseño de van Beuren*. Coedición Arquine/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Fig. 48. Mesa lateral de la línea Primavera, ca. 1947. Madera de primavera, fibras naturales y cubierta de vidrio. Procedencia: Colección Jan van Beuren. Fotógrafo: Jorge Vértiz. Mallet, A. (2014). L*a Bauhaus y el México moderno. El diseño de van Beuren*. Coedición Arquine/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Fig. 49. Publicidad de Muebles Briones. Año 1947. Procedencia: Revista *Vida*, Hemeroteca Nacional Digital de México.

Fig. 50. Publicidad de mueblería Almacenes Rodríguez. Año 1947. Procedencia: Periódico *El Universal*, Hemeroteca Nacional Digital de México.

Fig. 51. Publicidad Mueblerías Cuauhtémoc. Año 1947. Procedencia: Periódico *El Universal*,

Hemeroteca Nacional Digital de México.

Fig. 52. Publicidad mueblería El Arte Colonial. Año 1947. Procedencia: Periódico *El Universal*, Hemeroteca Nacional Digital de México.

Fig. 53. Publicidad de muebles en El Palacio de Hierro. Año 1949. Procedencia: Periódico *El Universal*, Hemeroteca Nacional Digital de México.

Fig. 54. Publicidad de muebles en Salinas y Rocha. Año 1949. Procedencia: Periódico *El Universal*, Hemeroteca Nacional Digital de México.

Fig. 55. Fotografías del taller de la Industria de la Madera, S. A. Procedencia: Dirección de Pensiones Civiles. (1949). *Centro Urbano Presidente Alemán*. Offset Continente.

Fig. 56. Fotografías del taller de la Industria de la Madera, S. A. Procedencia: Dirección de Pensiones Civiles. (1949). *Centro Urbano Presidente Alemán*. Offset Continente.

Fig. 57. Fotografías del taller de la Industria de la Madera, S. A. Procedencia: Dirección de Pensiones Civiles. (1949). *Centro Urbano Presidente Alemán*. Offset Continente.

Fig. 58. Detalles de sillas en las fotografías del taller de la Industria de la Madera, S. A. Procedencia: Dirección de Pensiones Civiles. (1949). *Centro Urbano Presidente Alemán*. Offset Continente.

Fig. 59. Detalles de sillas en las fotografías del taller de la Industria de la Madera, S. A. Procedencia: Dirección de Pensiones Civiles. (1949). *Centro Urbano Presidente Alemán*. Offset Continente.

Fig. 59. Silla para comer del mobiliario del CUPA. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México

Fig. 61. Persona tejiendo el respaldo de una silla en Industria de la madera, S.A. Procedencia: [Industria de la Madera, 1949, Fondo Aerofotográfico Verticales, FCI_006_0065_01_00001, Acervo Histórico Fundación ICA].

Fig. 62. Cepillo regruesador en Industria de la Madera, S. A. Procedencia: [Industria de la Madera, 1949, Fondo Aerofotográfico Verticales, FCI_006_0065_01_00010, Acervo Histórico Fundación ICA].

Fig. 63. Escopleadora en Industria de la Madera, S. A. Procedencia: [Industria de la Madera, 1949, Fondo Aerofotográfico Verticales, FCI_006_0065_01_00001, Acervo Histórico Fundación ICA].

Fig. 64. Molduradora en Industria de la Madera, S. A. Procedencia: [Industria de la Madera, 1949, Fondo Aerofotográfico Verticales, 00003, Acervo Histórico Fundación ICA].

Fig. 65. Textura natural del celotex. Procedencia: https://www.materialesparaconstruccion.com.mx/wp-content/webp-express/webp-images/doc-root/wp-content/uploads/2020/04/celotex-natural.jpg.webp

Fig. 66. Cedro rojo nacional. Procedencia: https://madereria.mx/module/ph_simpleblog/

module-ph_simpleblog-single?sb_category=madera&rewrite=madera-de-cedro-rojo-nacional

Fig. 67. Pino nacional. Procedencia: https://madereria.mx/

Fig. 68. Unidad para guardar con tres cajones. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 69. Unidad para guardar con dos puertas, un cajón y copete superpuesto. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 70. Mesa extensible y silla recta para comer. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 71. Mesa extensible y silla recta para comer. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 72. Silla inclinada para reposar presentada con celotex y después con el cambio a tejido de fibra natural. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 73. Silla inclinada para reposar presentada con celotex y después con el cambio a tejido de fibra natural. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 74. Unidad para guardar presentada con celotex en puertas y posteriormente con el cambio a tejido de fibra natural. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 75. Unidad para guardar presentada con celotex en puertas y posteriormente con el cambio a tejido de fibra natural. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 76. Plano técnico del mueble que corresponde a mesas de distintas alturas del CUPA, en este se puede observar el nivel de especificación con el que se trabajan los planos de la época. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 77. Tipos de tejidos en sillas en el libro *Modern Furniture*. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México

Fig. 78. Distintas tecnologías en mesas de fácil expansión y contracción en el libro *Modern Furniture*. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 79. Distintas tecnologías en mesas de fácil expansión y contracción en el libro *Modern Furniture*. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 80. Distintas tecnologías en mesas de fácil expansión y contracción en el libro *Modern Furniture*. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 81. Armado de mueble moderno en el libro *How to build modern Furniture*. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 82. Armado de mueble moderno en el libro *How to build modern Furniture*. Procedencia: “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 83. Fotografías del mobiliario del CUPA con filtro de color aplicado. Procedencia: Elaboración propia sobre fotografía recuperada del “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 84. Fotografías del mobiliario del CUPA con filtro de color aplicado. Procedencia: Elaboración propia sobre fotografía recuperada del “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 85. Fotografías del mobiliario del CUPA con filtro de color aplicado. Procedencia: Elaboración propia sobre fotografía recuperada del “Archivo Clara Porset”. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 86. Extracto de publicación en el que se mencionan los muebles del Centro Urbano Presidente Alemán. Suplemento del periódico *El Nacional*. Columna *Revista de Revistas*. 31 de diciembre de 1950. Procedencia: Hemeroteca Nacional Digital de México.

Fig. 87. Portada del libro *Centro Urbano Presidente Alemán*. Procedencia: Dirección de Pensiones Civiles. (1949). *Centro Urbano Presidente Alemán*. Offset Continente.

Fig. 88. Ilustración de interiores de los departamentos con el proyecto de mobiliario. Libro *Centro Urbano Presidente Alemán*. Procedencia: Dirección de Pensiones Civiles. (1949). *Centro Urbano Presidente Alemán*. Offset Continente.

Fig. 89. Ilustración de interiores de los departamentos con el proyecto de mobiliario. Libro *Centro Urbano Presidente Alemán*. Procedencia: Dirección de Pensiones Civiles. (1949). *Centro Urbano Presidente Alemán*. Offset Continente.

Fig. 90. Ilustración de interiores de los departamentos señalando la escalera. Libro *Centro Urbano Presidente Alemán*. Procedencia: Dirección de Pensiones Civiles. (1949). *Centro Urbano Presidente Alemán*. Offset Continente.

Fig. 91. Ilustración de servicios del CUPA. Libro *Centro Urbano Presidente Alemán*. Procedencia: Dirección de Pensiones Civiles. (1949). *Centro Urbano Presidente Alemán*. Offset Continente.

Fig. 92. Muebles presentados en la habitación tipo “A”. Recámara y silla. Still reporte cinematográfico *Centro Urbano Presidente Alemán, nace una ciudad*. Procedencia: Manjarrez, L. [Franchesco Díaz] (12 de septiembre de 2020). *Centro Urbano Presidente Alemán, nace una ciudad*. [Video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=88CJk-UnUSQ&t=611s

Fig. 93. Muebles presentados en la habitación tipo “A”. Recámara y silla. Still reporte cinematográfico C*entro Urbano Presidente Alemán, nace una ciudad*. Procedencia: Manjarrez, L. [Franchesco Díaz] (12 de septiembre de 2020). *Centro Urbano Presidente Alemán, nace una ciudad*. [Video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=88CJk-UnUSQ&t=611s

Fig. 94. Muebles presentados en la habitación del tipo “C”. Escritorio y estancia. Still reporte cinematográfico *Centro Urbano Presidente Alemán, nace una ciudad*. Procedencia: Manjarrez, L. [Franchesco Díaz] (12 de septiembre de 2020). Centro Urbano Presidente Alemán, nace una ciudad. [Video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=88CJk-UnUSQ&t=611s

Fig. 95. Muebles presentados en la habitación del tipo “C”. Escritorio y estancia. Still reporte cinematográfico *Centro Urbano Presidente Alemán, nace una ciudad*. Procedencia: Manjarrez, L. [Franchesco Díaz] (12 de septiembre de 2020). *Centro Urbano Presidente Alemán, nace una ciudad*. [Video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=88CJk-UnUSQ&t=611s

Capítulo 4. Consumo y continuidad del mobiliario del CUPA

Fig. 96. Personas en el comedor. Procedencia: Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección concentrado primera parte, sobre 1738, ca. 1950.

Fig. 97. Personas conviviendo en una sala. Procedencia: Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección concentrado primera parte, sobre 1738, ca. 1950.

Fig. 98. Área de comedor con mujer en cocina al fondo. Procedencia: Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección concentrado primera parte, sobre 1738 ca. 1950.

Fig. 99. Personas conviviendo en una sala. Procedencia: Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, Archivo General de la Nación, Fondo sección concentrado primera parte, sobre 1738, ca. 1950.

Fig. 100. Mesa auxiliar en departamento muestra. Procedencia: Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección concentrado primera parte, sobre 1738, ca. 1950.

Fig. 101. Muebles originales que Cecilia conserva en el departamento del CUPA. Procedencia: foto de la autora.

Fig. 102. Muebles originales que Cecilia conserva en el departamento del CUPA. Procedencia: foto de la autora.

Fig. 103. Muebles originales que Cecilia conserva en su casa. Procedencia: foto de la autora.

Fig. 104. Muebles originales que Cecilia conserva en su casa. Procedencia: foto de la autora.

Fig. 105. Muebles originales que Cecilia conserva en su casa. Procedencia: foto de la autora.

Fig. 106. Muebles originales que Cecilia conserva en su casa. Procedencia: foto de la autora.

Fig. 107. Mesas de fácil expansión y contracción es el mueble que Cecilia identificó de las fotografías. Procedencia: "Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 108. Mesas de fácil expansión y contracción es el mueble que Cecilia identificó de las fotografías. Procedencia: [Centro Urbano Presidente Alemán, 1949, Fondo Colección ICA, 17, Acervo Histórico Fundación ICA].

Fig. 109. Muebles originales que Marcela conserva en su departamento. Procedencia: foto de la autora.

Fig. 110. Muebles originales que Marcela conserva en su departamento. Procedencia: foto de la autora.

Fig. 111. Silla inclinada para platicar que Marcela identificó de las fotografías del mobiliario del CUPA. Procedencia: "Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño

Fig. 112. Muebles estilo Luis XV. Still película *Una familia de tantas*. Procedencia: MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGPBqjI9g

Fig. 113. Muebles estilo Luis XVI. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 114. Muebles estilo Luis XVI. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 115. Sillones con terminado capitoneado en tapiz, mesa central en sala alta. Still película *Una familia de tantas*. Procedencia: MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGPBqjI9g

Fig. 116. Sillones con terminado capitoneado en tapiz, mesa central en sala alta. Still película *Una familia de tantas*. Procedencia: MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGPBqjI9g

Fig. 117. Sillones con terminado capitoneado en tapiz, mesa central en sala alta. Still película

Una familia de tantas. Procedencia: MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGPBqjI9g

Fig. 118. Sillones de forma Cleopatra. Still película *Calabacitas tiernas*. Procedencia: Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949* [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY

Fig. 119. Sillones de forma Cleopatra. Still película *Calabacitas tiernas*. Procedencia: Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949* [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY

Fig. 120. Sillones de forma Cleopatra. Still película *Calabacitas tiernas*. Procedencia: Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949* [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY

Fig. 121. Still película *Nosotros los pobres*. Procedencia: Fontaine, I. *Nosotros los pobres* [Video] YouTube. https://youtu.be/dHiTCeodpo0

Fig. 122. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. P*elícula completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://..be/lc1POgvBXus

Fig. 123. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 124. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 125. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. P*elícula completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 126. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. P*elícula completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 127. Sillones amplios y de respaldo alto. Stills película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 128. Sillones amplios y de respaldo alto. Stills película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 129. Sillones con terminado capitoneado en tapiz. Stills película Ustedes los ricos. Procedencia: Fontaine, I. *Uds los ricos* [Video] YouTube. https://youtu.be/yw9Z3eoIGII

Fig. 130. Cama de latón. Still película *Una familia de tantas*. Procedencia: MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGPBqjI9g

Fig. 131. Cama de metal. Still película *Salón México*. Procedencia: Serrano, H. S*alón México (1949)- Película completa (720p)- Marga López movie* [Video] YouTube. https://youtu.be/Yf5zD3jMTGY

Fig. 132. Cama de metal. Still película *Nosotros los pobres*. Procedencia: Fontaine, I. *Nosotros los pobres* [Video] YouTube. https://youtu.be/dHiTCeodpo0

Fig. 133. Cama de metal. Still película *Ustedes los ricos*. Procedencia: Fontaine, I. *Uds los ricos* [Video] YouTube. https://youtu.be/yw9Z3eoIGII

Fig. 134. Cama de metal. Still película *Nosotros los pobres*. Procedencia: Fontaine, I. *Nosotros los pobres* [Video] YouTube. https://youtu.be/dHiTCeodpo0

Fig. 135. Cama de latón en venta en la calle. Still película *Ustedes los ricos*. Procedencia: Fontaine, I. *Uds los ricos* [Video] YouTube. https://youtu.be/yw9Z3eoIGII

Fig. 136. Cama con piecera. Still película *Una familia de tantas*. Procedencia: MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGPBqjI9g

Fig. 137. Cama con piecera. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 138. Cama con piecera. Still película *Salón México*. Procedencia: Serrano, H. *Salón México (1949)- Película completa (720p)- Marga López movie* [Video] YouTube. https://youtu.be/Yf5zD3jMTGY

Fig. 139. Cama con piecera. Still película *Nosotros los pobres*. Procedencia: Fontaine, I. *Nosotros los pobres* [Video] YouTube. https://youtu.be/dHiTCeodpo0

Fig. 140. Ropero con espejo. Still película U*na familia de tantas*. Procedencia: MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGPBqjI9g

Fig. 141. Escena con ropero. Still película *Una familia de tantas*. Procedencia: MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGPBqjI9g

Fig. 142. Escena con ropero. Still película *Ustedes los ricos*. Procedencia: Fontaine, I. *Uds los ricos* [Video] YouTube. https://youtu.be/yw9Z3eoIGII

Fig. 143. Tocador con espejo. Still película *Nosotros los pobres*. Procedencia: Fontaine, I. *Nosotros los pobres* [Video] YouTube. https://youtu.be/dHiTCeodpo0

Fig. 144. Tocador con espejo. Still película L*a diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 145. Tocador con espejo. Still película *Ustedes los ricos*. Procedencia: Fontaine, I. *Uds los ricos* [Video] YouTube. https://youtu.be/yw9Z3eoIGII

Fig. 146. Tocador con espejo. Still película *Calabacitas tiernas*. Procedencia: Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949* [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY

Fig. 147. Cómoda con cajones. Still película *Calabacitas tiernas*. Procedencia: Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949* [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY

Fig. 148. Cómoda con cajones. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 149. Sillón en recámara. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 150. Silla en recámara. Still película *Una familia de tantas*. Procedencia: MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGPBqjI9g

Fig. 151. Comedor 6 sillas. Still película Una familia de tantas. Procedencia: MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGPBqjI9g

Fig. 152. Comedor 6 sillas. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 153. Tapicería en silla. Still película *Una familia de tantas*. Procedencia: MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGPBqjI9g

Fig. 154. Tejido en silla. Still película *Nosotros los pobres*. Procedencia: Fontaine, I. *Nosotros los pobres* [Video] YouTube. https://youtu.be/dHiTCeodpo0

Fig. 155. Comedor estrato social bajo. Still película *Calabacitas tiernas*. Procedencia: Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949* [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY

Fig. 156. Comedor estrato social bajo. Still película *Ustedes los ricos*. Procedencia: Fontaine, I. *Uds los ricos* [Video] YouTube. https://youtu.be/yw9Z3eoIGII¿

Fig. 157. Mueble exhibidor de cristalería. Still película *Una familia de tantas*. Procedencia: MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGPBqjI9g

Fig. 158. Mueble exhibidor de vajilla. Still película *Calabacitas tiernas*. Procedencia: Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin*

Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949 [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY¿

Fig. 159. Mueble exhibidor de vajilla. Still película *Nosotros los pobres*. Procedencia: Fontaine, I. *Nosotros los pobres* [Video] YouTube. https://youtu.be/dHiTCeodpo0

Fig. 160. Comedor estrato social alto. Talla ornamentada en sillas. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 161. Comedor estrato social alto. Talla ornamentada en sillas. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 162. Cantina al fondo del comedor. Still película *Una familia de tantas*. Procedencia: MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGPBqjI9g

Fig. 163. Espacio para trabajar. Still película *Nosotros los pobres*. Procedencia: Fontaine, I. *Nosotros los pobres* [Video] YouTube. https://youtu.be/dHiTCeodpo0

Fig. 164. Cómoda archivero. Still película *Nosotros los pobres*. Procedencia: Fontaine, I. *Nosotros los pobres* [Video] YouTube. https://youtu.be/dHiTCeodpo0

Fig. 165. Cómoda archivero. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 166. Oficina en casa. Still película *Calabacitas tiernas*. Procedencia: Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949* [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY

Fig. 167. Cantina en oficina. Still película *Calabacitas tiernas*. Procedencia: Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949* [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY

Fig. 168. Espacio para trabajar. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 169. Silla y escritorio con tubular. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 170. Oficina. Still película *Calabacitas tiernas*. Procedencia: Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949* [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY

Fig. 171. Oficina. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 172. Silla thonet. Still película *Una familia de tantas*. Procedencia: MiCine Ticket. *Una familia de tantas | Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo, Felipe de Alba* [Video] YouTube. https://youtu.be/2gDGPBqjI9g

Fig. 173. Silla thonet en reparación. Still película *Ustedes los ricos*. Procedencia: Fontaine, I. *Uds los ricos* [Video] YouTube. https://youtu.be/yw9Z3eoIGII

Fig. 174. Mueble de música. Still película *Calabacitas tiernas*. Procedencia: Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949* [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY

Fig. 175. Mueble de música. Still película *Calabacitas tiernas*. Procedencia: Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949* [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY

Fig. 176. Mueble de música. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 177. Mecedora con tejido. Still película *Nosotros los pobres*. Procedencia: Fontaine, I. *Nosotros los pobres* [Video] YouTube. https://youtu.be/dHiTCeodpo0

Fig. 178. Sillas de exterior. Still película *Ustedes los ricos*. Procedencia: Fontaine, I. *Uds los ricos* [Video] YouTube. https://youtu.be/yw9Z3eoIGII

Fig. 179. Sillas con tejido en exteriores. Still película *Salón México*. Procedencia: Serrano, H. *Salón México (1949)- Película completa (720p)- Marga López movie* [Video] YouTube. https://youtu.be/Yf5zD3jMTGY

Fig. 180. Mesa auxiliar. Still película *La diosa arrodillada*. Procedencia: Remolacha Tv. *Película completa- La diosa arrodillada (1947) HD 720p* [Video] YouTube. https://youtu.be/lc1POgvBXus

Fig. 181. Mesa auxiliar al fondo. Still película *Calabacitas tiernas*. Procedencia: Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949* [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY

Fig. 182. Mesa auxiliar al fondo. Still película *Calabacitas tiernas*. Procedencia: Amalia Aguilar estrella cine mexicano oficial. *Calabacitas tiernas (Amalia Aguilar, Germán "Tin Tan" Valdés, Rosita Quintana, Rosina Pagá) 1949* [Video] YouTube. https://youtu.be/rwJ-_GABMvY

Fig. 183. Llegada con muebles al CUPA. Still película *La bien amada*. Procedencia: García, M. *La bien amada* [Video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=MuRU0tleR44

Fig. 184. Descarga de muebles en el CUPA. Still película *La bien amada*. Procedencia: García,

M. *La bien amada* [Video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=MuRU0tleR44

Fig. 185. Sillas. Still película *La bien amada*. Procedencia: García, M. *La bien amada* [Video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=MuRU0tleR44

Fig. 186. Comedor, silla y trasteros verticales. Still película *La bien amada*. Procedencia: García, M. *La bien amada* [Video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=M-uRU0tleR44

Fig. 187. Camas individuales y buró. Still película *La bien amada*. Procedencia: https://www.youtube.com/watch?v=MuRU0tleR44

Fig. 188. Sillas de Clara Porset en el estudio de Julius Shulman, sur de California, ca. 1952. En ellas se reconocen al menos dos sillas del proyecto de mobiliario del CUPA. Procedencia: Mallet, A. (coord.), (2006). *El diseño de Clara Porset: Inventando un México moderno*. Editorial Turner & Museo Franz Mayer.

Fig. 189. Silla más inclinada para reposar del CUPA. Procedencia: "Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 190. Silla más inclinada para reposar del CUPA. Procedencia: "Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 191. Silla más inclinada para reposar del CUPA. Procedencia: "Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 192. Silla inclinada para platicar del CUPA. Procedencia: "Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 193. Silla inclinada para platicar del CUPA. Procedencia: "Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 194. Plano consistente con la silla inclinada para platicar del CUPA, pero con el título de "Sierra Maestra". Procedencia: "Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 195. Plano consistente con las mesas auxiliares de doble altura del CUPA, pero con el título "Cabañas para turismo". Procedencia: "Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 196. Muebles del apartamento piloto de la Unidad habitacional de la SCOP. Procedencia: "Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 197. Muebles del apartamento piloto de la Unidad habitacional de la SCOP. Procedencia: "Archivo Clara Porset". Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fig. 198. Interior de la cueva muestra. Cuevas civilizadas de Belén de las Flores. Procedencia: Cruz, L. (2014). "La habitación mínima en las "Cuevas Civilizadas" de Belén de las Flores: El proyecto y su transformación", en M. Tulio & L. Cruz, (coords.) *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Proyecto y obras*, (pp. 279-295). Universidad Autónoma Metropolitana.

Fig. 199. Interior de la cueva muestra. Cuevas civilizadas de Belén de las Flores. Procedencia: https://edition.cnn.com/style/article/architects-sustainable-cave-living/index.html

Fig. 200. El Centro Urbano Presidente Juárez. Procedencia: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:MultifamiliarJu%C3%A1rez.jpg

Fig. 201. El Centro Urbano Presidente Juárez. Procedencia: https://www.maspormas.com/ciudad/multifamiliar-juarez-en-el-tiempo/

Fig. 202. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ. Mobiliario propuesta. Procedencia: Pani, M. & Ortega, S., (1952) El Centro Urbano "Presidente Juárez", *Arquitectura México*, Núm. 40, 375-418.

Fig. 203. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ. Mobiliario propuesta para lo que parece ser un cuarto de niños. Procedencia: Pani, M. & Ortega, S., (1952) El Centro Urbano "Presidente Juárez", *Arquitectura México*, Núm. 40, 375-418.

Fig. 204. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ. Procedencia: Pani, M. & Ortega, S., (1952) El Centro Urbano "Presidente Juárez", *Arquitectura México*, Núm. 40, 375-418. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/40.pdf#page=31

Fig. 205. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ. Procedencia: Pani, M. & Ortega, S., (1952) El Centro Urbano "Presidente Juárez", *Arquitectura México*, Núm. 40, 375-418. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/40.pdf#page=31

Fig. 206. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ. Procedencia: Pani, M. & Ortega, S., (1952) El Centro Urbano "Presidente Juárez", *Arquitectura México*, Núm. 40, 375-418. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/40.pdf#page=31

Fig. 207. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ. Procedencia: Pani, M. & Ortega, S., (1952) El Centro Urbano "Presidente Juárez", *Arquitectura México*, Núm. 40, 375-418. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/40.pdf#page=31

Fig. 208. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ. Procedencia: Pani, M. & Ortega, S., (1952) El Centro Urbano "Presidente Juárez", *Arquitectura México*, Núm. 40, 375-418. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/40.pdf#page=31

Fig. 209. Lámina ilustrativa de los interiores del CUPJ. Procedencia: Pani, M. & Ortega, S., (1952) El Centro Urbano “Presidente Juárez”, *Arquitectura México*, Núm. 40, 375-418. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/40.pdf#page=31

Conclusiones

Fig. 210. Propuesta de *quadrifoglio* del mobiliario del CUPA Procedencia: Elaboración de la autora.

Índice de tablas

Capítulo 2. Antecedentes y delimitación del proyecto de mobiliario del CUPA

Tabla 1. Los 19 productos del conjunto mobiliario del CUPA surgidos del cruce de las tres fuentes consultadas. Procedencia: Elaboración de la autora.

Capítulo 4. Consumo y continuidad del mobiliario del CUPA

Tabla 2. Tabla comparativa entre muebles del proyecto de mobiliario del CUPA y los muebles de películas de la época. Procedencia: Elaboración de la autora.

Tabla 3. Tabla comparativa entre estratos socioeconómico alto y bajo mostrados en las películas. Procedencia: Elaboración de la autora.

Anexos

Anexo 1. Reproducción de silleta de palma realizada por el alumno Humberto Cuapio.

Anexo 2. Reproducción de una de las mesas de fácil contracción y expansión realizada por el Archivo Diseño y Arquitectura.

Anexo 3. Parte inferior de la reproducción de una de las mesas de fácil contracción y expansión realizada por el Archivo Diseño y Arquitectura.

Anexo 4. Preguntas guía para la entrevista semiestructurada.

ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA

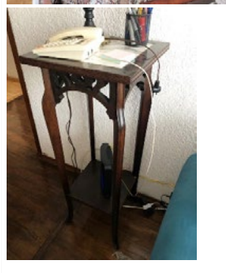
1. Presentación, explicación del proyecto de investigación, agradecimiento.
2. ¿Cuál es tu nombre?
3. ¿Desde qué época tienes recuerdos de este departamento?
4. ¿Reconoces estos muebles? (Se muestran muebles del proyecto de mobiliario diseñados por Clara Porset) Sí/No. ¿En dónde los has visto?
5. ¿Cuál es la historia de este departamento? (Quién lo compró, por qué, a qué se dedicaba su familiar, cómo se fue heredando, etc.)
6. ¿Conservas algún mueble de este familiar y/u original de la época en la que se adquirió el departamento?
7. ¿Por qué lo conservas?
8. ¿Qué muebles recuerdas de esa época? (Tipo de muebles, para que los usaban, de qué materiales eran, qué colores, etc.)
9. ¿Tienes algún recuerdo de algún mueble que tu familiar considerara importante?
10. ¿Cómo recuerdas la distribución del departamento? (cuántos cuartos, qué espacio estaba en qué lugar, qué muebles los conformaban, colocados cómo, etc.)
11. ¿Qué cambios espaciales o de muebles o de terminados recuerdas del departamento?
12. ¿En dónde mencionaban tus antepasados que compraban muebles o que les hubiera gustado comprar?
13. ¿Los muebles eran hechos por carpinteros o comprados en algún lugar?
14. ¿Se diseñaron muebles a la medida?

Anexo 5. Concentrado de respuestas de entrevista realizada a Cecilia el 22 de mayo de 2022

ENTREVISTA 1

Nombre entrevistada(o)	Cecilia
Edad	60 años
Habitante original o descendiente	Descendiente.
Historia del departamento	Su abuela paterna, quien era enfermera de una institución mental, fue la que en un inicio habitó el departamento, aunque este fue adquirido por su tía (hija de su abuela), quien era abogada. Más tarde su tía se mudó a vivir ahí después de divorciarse. Posteriormente, cuando ambas fallecieron, la madre de Cecilia habitó en el departamento, que ya había sido heredado por Cecilia y su hijo Isaac.
Tipo de departamento	Tipo A

Fotos del departamento	
Muebles que recuerda de la época original	Una credenza, un espejo con “laminado de oro de ese polvo de oro”, candelabros chicos, mesa de lámina con “lo de arriba de una piedra”, silla de metal, banquito de metal, cabecera, dos buroes, cama matrimonial, tocador con cristal de espejo, sillones de bejuco, dos mesitas altas, sofá cama color mostaza con patas “en triangulito” con respaldo, mesita expansible, sillón “las niñas dormían ahí, cuando veníamos, pero era largo, gris, feo que no nos gustaba a nadie, pero pues ahí nos hacían la camita (…) con bracitos, delgaditos y eran altos, un solo cojín”
Muebles que conserva de la época original	Credenza, silla de metal, banquito de metal, mesitas altas “alemanas”, sillones de bejuco.

Fotografías de muebles que conserva de la época original	 Muebles originales que conserva en el departamento del CUPA

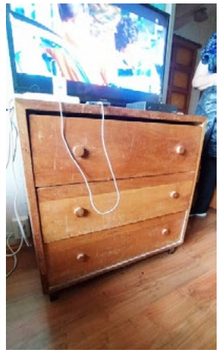
Motivo por el cual conserva estos muebles	Menciona dos razones. La primera el afecto familiar, el que los muebles hayan pertenecido a sus antepasados (abuela y tía) “conservamos lo que es de familia”. Y la segunda, es que refiere un gusto por los muebles, gusto que comparte con su familia.
Recuerda algún(os) mueble(s) del proyecto de mobiliario del CUPA	Sí
Mueble del CUPA que refiere	Mesas de comer de fácil expansión y contracción
Descripción de lo que recuerda del mueble del CUPA	Menciona que era chica la mesa, y “tenía una cosita, un palito”. La mesa se usaba cuando las nietas iban a visitar a la abuela y a la hora de comer la subían al comedor para que comieran todos juntos.
Fotografías del mueble que recuerda del proyecto de mobiliario del CUPA	
¿Qué sucedió con este mueble?	No sabe
¿Refirió algún otro objeto original de su afecto?	Lavamanos con jarrón, reloj cucú
Menciona en dónde compraban los muebles en la época original del CUPA	No sabe en dónde

Anexo 7. Concentrado de respuestas de entrevista realizada a Marcela el 22 de mayo de 2022

ENTREVISTA 2

Nombre entrevistada(o)	Marcela
Edad	78 años
Habitante original o descendiente	Original, llegó cuando tenía 5 años

Historia del departamento	Su padre era ingeniero del ICA y además trabajaba en el Departamento de Asuntos Agrarios y Colonización. Pudo escoger qué tipo de departamento quería y escogió este de una planta. Se mudaron aquí su papá, su mamá, su hermano mayor, su hermana menor y ella. Con los años sus papás se separaron y su papá se fue a vivir a Tegucigalpa, Honduras. Su madre falleció cuando ella tenía 17 años. Se quedaron a vivir ella y sus dos hermanos solos. Hasta que su hermano el mayor se casó a los 21 años y se fue del departamento. Más tarde su hermana también se casó y Alejandra se quedó sola en el departamento. Con los años ella lo compraría cuando el ISSSTE los puso a la venta en 1989. Aquí ella ha vivido prácticamente toda su vida, se casó dos veces y crió a tres hijos en este departamento.
Tipo de departamento	Tipo (B o C?)
Fotos del departamento	
Muebles que recuerda de la época original	Una mesa de comedor que tenía extensión que se sacaba de abajo, las sillas que eran de rejilla (refiere las de las fotos del CUPA), una vitrina con vidrio en donde se guardaban cosas, un sofá cama en la sala, una mecedora, camas individuales con cabeceras todas de madera, cama matrimonial de sus papás, un tocador con luna de bisel redonda, buró y clósets que estaban ahí. Y las tres cómodas de las cuales conserva dos.
Muebles que conserva de la época original	Conserva dos cómodas (de tres iguales que tenían)

Fotografías de muebles que conserva de la época original	
Motivo por el cual conserva estos muebles	Porque son maderas “buenísimas”.
Recuerda algún(os) mueble(s) del proyecto de mobiliario del CUPA	Sí
Mueble del CUPA que refiere	Silla más inclinada para platicar
Descripción de lo que recuerda del mueble del CUPA	Cree que eran cuatro sillas y que eran muebles “rusticones”. Las refiere como acompañamiento del comedor. Refiere a esta silla como “de rejilla”.
Fotografías del mueble que recuerda del proyecto de mobiliario del CUPA	
¿Qué sucedió con este mueble?	No sabe, menciona que se van desgastando y “se van”
¿Refirió algún otro objeto original de su afecto?	Las persianas del departamento son las originales, un baúl que contenía muchos recuerdos como una muñeca alemana de porcelana que era de su madre, un relicario con las fotos de su abuelo y su tía (y un rizo de cabello), también refirió una jarra de la época virreinal que era de su padre.
Menciona en dónde compraban los muebles en la época original del CUPA	No