

La relevancia de la existencia de los *sinsignos*¹ en el mobiliario industrial

Fecha de recepción: 30 de junio de 2019.

Fecha de aceptación: 22 de septiembre de 2019.

En la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, que se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* el 6 de mayo de 1972, y que continúa vigente, no existe una especificidad sobre el mobiliario industrial cotidiano del siglo XIX; además, en las dependencias oficiales del gobierno, como el INAH y el INBAL, no cuentan con departamentos especializados que se dediquen a su conservación de manera adecuada. Los mobiliarios se restauran por sus materiales, pero se descuida la función de éstos, y lo más grave es que, en la mayoría de los casos, por descuido o ignorancia se pierden las marcas de identidad (que en este artículo las llamaré con el término semiótico de *sinsignos*). Estos pequeños signos son conjuntos complejos estructurados que pueden incluir gran información del mueble: nombre de la fábrica, país de origen, fecha de producción y de patentes, casas distribuidoras, entre otros datos. Desde el punto de vista semiótico, los *sinsignos* ayudan a entender las singularidades específicas de un signo, que en este caso sería un mueble. Su ausencia propicia que su análisis sólo se pueda hacer con sus cualidades generales (qualisignos), lo que impide su estudio con mayor profundidad.

Palabras clave: *sinsignos*, México, mobiliario industrial, patrimonio, restauración.

6 |

In the Federal Law on Monuments and Archaeological, Artistic and Historical Areas, which was published in the Mexican Official Gazette on May 6, 1972, and which continues in force, there is no specificity regarding the industrial furniture of the 19th century; In addition, in official government agencies such as INAH and INBAL, there are no specialized departments dedicated to their conservation in an adequate manner. Furnishings are restored for their materials, but the functions of them are neglected and the most serious thing is that in most cases, due to carelessness or ignorance, the identity marks are lost (which in this article I will call them with the semiotic name of "sinsigns"). These small signs of identity are complex structured sets that can include important information of the furniture: name of the factory, country of origin, date of production, patents, distributing companies among other data. From the semiotic point of view, the *sinsigns* help to understand the specific singularities of a sign, which in this case would be a piece of furniture. The absence of these, causes that its analysis can only be done with its general qualities (qualisigns), which prevents its study in greater depth.

Keywords: *sinsigns*, Mexico, industrial furniture, heritage, restoration.

El tema de investigación de mi doctorado en historia del arte, la producción industrial de muebles del empresario Jorge Unna Gerson (1889-1922), me permitió adentrarme en un campo temático poco estudiado y, me atrevería a decir, casi olvidado en México por los especialistas en patrimonio y restauración, que es el relacionado con el mobiliario de uso cotidiano del siglo XIX

* Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, INBAL.

¹ El *sinsigno* es un término semiótico de Charles Sanders Peirce (1839-1914), que es equivalente a las marcas de identidad. El *sinsigno* usado por la autora de este artículo se encuentra en la primera categoría, llamada *representamen* o representación, del modelo establecido por Peirce a base de triadas para explicar este proceso.

y principios del siglo xx. El estudio concienzudo de estos menajes me ha permitido identificar los diferentes estilos que estuvieron en boga en esos periodos, así como las principales fábricas de muebles y empresas de distribución, tanto en el ámbito internacional —en países como Estados Unidos, Inglaterra, Alemania, Francia— como en México.

Todos los muebles industriales de ese tiempo salían al mercado con su marca de identidad o *sinsigno* de diferentes formas, pero las más comunes fueron placas de metal —generalmente eran de latón—, etiquetas de papel, sellos que se aplicaban con calor. Estos pequeños signos de identidad, nombrados por Joan Costa² como *supersignos*, son conjuntos complejos y estructurados que pueden incluir información del mueble: nombre de la fábrica, país de origen, fecha de producción y de patentes, casas distribuidoras, entre otros datos. Estas marcas de identidad que encontramos en los muebles decimonónicos ya contenían todas las cualidades de lo que se conoce, en la actualidad, como identidad corporativa. Si bien en esos periodos no existía aún la profesión de diseño, ya se realizaban acciones similares a las que hace cualquier empresa de hoy para diferenciar y posicionar sus productos en el mercado.

Generalmente, estos pequeños signos se colocaban en lugares discretos, como en la parte trasera del asiento de sillas o de sillones, o en las paredes posteriores de los muebles; sin embargo, fue bastante común colocar las placas de identidad en lugares visibles e importantes del mueble, que el consumidor exhibía con orgullo.

Desafortunadamente, un buen número de los muebles de esos periodo ya perdieron sus *sinsignos*. Probablemente se deba a una mala restauración, en la que por ignorancia o por descuido se pierden las

placas o se barniza encima de las etiquetas, por citar algunos casos.

Actualmente estoy realizando los catálogos razonados de dos sitios que cuentan con colecciones importantes de menajes contemporáneos a los que produjo Jorge Unna: el primero de ellos es para los propietarios de la Hacienda pulquera San Antonio Tochatlaco, que se ubica en el municipio de Zempoala, estado de Hidalgo. Su origen se remonta al año de 1780, y desde ese momento hasta la primera mitad del siglo xx mantuvo su producción ininterrumpidamente. La finca debe su nombre a su capilla, que estaba consagrada a la advocación de San Antonio de Padua, y al toponímico náhuatl Tochatlaco, formado por *tochtli* (conejo), *atl* (agua) y *co* (locativo de lugar), cuya traducción literal sería “lugar de las aguas del conejo”, pero como el conejo en las sociedades prehispánicas se asocia con la luna y con el dios del pulque por su color, el nombre también se podría interpretar como “lugar de la deidad del pulque”.

El momento de mayor esplendor de la hacienda ocurrió cuando Manuel Brassetti, el administrador de la finca, se casó con Emilia Negrete, hija del propietario. Durante su matrimonio adquirieron varios ranchos contiguos al de Tochatlaco, a finales del siglo xix. En ese momento la propiedad llegó a tener una extensión de más de tres mil hectáreas. Para mejorar la distribución y la venta del pulque mandó abrir una espuela en las tierras de la hacienda y construyó la estación de Ánimas, llamada así por encontrarse al pie del cerro del mismo nombre.

El 1 de marzo de 1910 fue constituida la Compañía Expendedora de Pulques, Sociedad Anónima, siendo Manuel Brassetti uno de sus socios. Gracias a sus innovaciones se erigió como una de las haciendas más importantes de la región, llegando a registrar una producción diaria superior a los 20 000 litros, cuyo principal mercado se encontraba en la Ciudad de México, donde era propietario de varias pulque-

² Joan Costa, *Identidad corporativa*, reimpresión, México, Trillas (Biblioteca Internacional de Comunicación SIGMA), 2011, p. 31.

rías, entre ellas una conocida como *El triunfo de la onda fría*.

La Hacienda San Antonio Tochatlaco, junto con otras de la región, siguieron produciendo durante el periodo revolucionario, debido a que el pulque era considerado “el motor de la revolución”, ya que todas las fuerzas insurgentes lo consumían. Sería hasta la presidencia de Lázaro Cárdenas, durante el reparto agrario, cuando la hacienda perdió parte de su enorme extensión, dejándole sólo 200 hectáreas — la mínima propiedad reconocida para los hacendados— de las 3 000 que poseía.

Manuel Brassetti y Emilia Negrete heredaron la propiedad a sus hijas Josefina, Magdalena, María de la Luz, Carmen y Concepción. La única que se casó fue María de la Luz, quien lo hizo con Santiago Aldasoro Rebull, siendo la descendencia de éstos, Santiago y Manuel Aldasoro, los herederos de la hacienda. Tiempo después, Santiago le compró a su hermano la parte que le correspondía, quedándose como único dueño. Santiago Aldasoro Brassetti dedicó buena parte de su vida a cuidar o conservar su patrimonio: restauró una gran porción del casco y recicló diversas áreas, de tal suerte que las trojes las convirtió en salones para eventos, algunas habitaciones las adecuó con más de 100 camas en literas para recibir campamentos, otras más en baños o cocinas, a efecto de brindar todos los servicios para eventos y bodas, pero siempre respetó “la casa del patrón o la casa grande”, y trató de mantener y preservar las habitaciones, conservando y restaurando tanto el mobiliario como los objetos decorativos y de recreación, entre ellos un museo de sitio. Actualmente, el administrador del lugar es uno de los hijos y heredero de Santiago Aldasoro: Carlos Aldasoro Zetina.

El casco de la hacienda está constituido por “la casa del hacendado”, la cual cuenta con sala, antesa-
la, cuarto de billar, comedor, cocina, seis recámaras, baños y oficina, además de un boliche, capilla con

capacidad para más de doscientos feligreses, un gran tinacal, y pequeñas casas destinadas al administrador, el mayordomo, el caporal, el profesor y el cura.³ En todos estos espacios se conservan muebles y objetos decorativos del siglo XIX y principios del XX.

El arquitecto Carlos Aldasoro atesora una serie de artículos de entretenimiento que en la actualidad son muy raros de encontrar, sobre todo porque aún funcionan, entre ellos destacan dos proyectores de imágenes conocidos como “linternas mágicas”; un pequeño cinematógrafo doméstico de la marca “Pathé baby”, con rollos de películas originales; un fonógrafo de la marca RCA Victor y una cantidad considerable de discos de diversas marcas y tamaños, como: Columbia Disc, Records, Victrola Record, Zon-O-Phone Record, Columbia, Iberia, Discos Odeón, Peerless, Pathé y Edison. Cuenta también con un botiquín portátil junto con un libro sobre medicina ilustrado, en tanto que en la sala de juegos destaca la mesa de billar con tacos, bolas de marfil y todos los aditamentos necesarios, junto con el reglamento del juego.

La cocina posee una estufa de fierro fundido, marca St. Claire, en perfectas condiciones, además de una gran cantidad de molinos de carne, de cereales o de café, y sartenes, entre otros muchos otros enseres. En uno de los pasillos del patio del casco puede apreciarse una colección de planchas de fierro que van del siglo XVIII hasta las primeras décadas del siglo XX. En el mismo sitio se encuentra un mueble convertible (hamaca-reposet, sillón de diseño norteamericano). Gracias a que los muebles han pertenecido a la misma familia, muchos aún conservan sus *sinsignos* en diferentes estilos: etiquetas de papel pegadas, placas de latón, sellos, entre otros.

³ Véase el link de Haciendas de México, recuperado de: < <http://haciendasdemexico.org/project/hacienda-san-antonio-tochatlaco-2/> >.

La conservación de estos elementos permitió realizar un estudio detallado del mueble, ya que además de conocer toda la información de la fábrica que lo produjo, se tiene la certeza del momento y el lugar donde fue elaborado, lo que permite su contextualización y ayuda a ubicar otros muebles que, al carecer de esos valiosos datos, sólo se les puede estudiar por sus cualisignos, es decir, por sus cualidades formales. Algunos de estos elementos son el uso de pequeñas ruedas de cerámica, metálicas o de vidrio en las patas de sillas o sillones; el tallado de madera industrial, o los tapices hechos a máquina.

El segundo catálogo razonado de muebles decimonónicos, fue para el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (Cencropam), donde estoy reelaborando el inventario de unos muebles, que son parte de una colección de 1 117 objetos que pertenecieron al antiguo Centro Cultural Santo Domingo, hoy Coordinación Nacional de Literatura, integrada por menajes, artículos decorativos, vajillas, cortinas, alfombras, utensilios de cocina, maceteros y objetos artesanales (pertenecientes a la colección Roberto Montenegro).

La casa, actualmente sede de la Coordinación Nacional de Literatura, en la calle de Brasil 37, colonia Centro, enfrente de la Plaza de Santo Domingo, tiene una larga historia que se remonta al siglo *xvi*, cuando el inmueble era propiedad de los dominicos responsables de la Santa Inquisición. Después de la Independencia, el Congreso Nacional decidió donar la finca a los esposos Andrés Quintana Roo y Leona Vicario. La pareja vivió en este lugar, de 1822 hasta la muerte de la heroína de la Independencia, el 21 de agosto de 1842.⁴ Posteriormente, la casa pasó a ser propiedad del hermano del pintor Juan Cordero, que la habitó con su familia desde 1854. Aunque no

se sabe con precisión, es probable que sus familiares la continuaran habitando después de la Revolución.

El inmueble fue rescatado por el Estado en septiembre de 1987 para convertirlo en el Centro Cultural Santo Domingo. En ese momento se decidió que, en sus bodegas, se guardara la colección de arte popular de Roberto Montenegro.⁵ En 2006 desapareció el Centro Cultural Santo Domingo y el inmueble fue ocupado por la Coordinación Nacional de Literatura, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes. Años después, las autoridades del INBAL decidieron que todos estos objetos los resguardara el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble.

Como los muebles se encuentran mezclados con los objetos decorativos de la casa, junto con las piezas de la colección de arte popular de Roberto Montenegro, el trabajo consistió en identificar los 304 muebles por el número de inventario, que ya tienen, para verificar sus medidas, tomarles fotografías y comprobar su estado de conservación; con una revisión minuciosa fue posible detectar, en muchos de ellos, las etiquetas y los sellos de la empresa a la que pertenecieron, y sus mecanismos de uso. Esta información permitió corroborar el tiempo al que pertenecieron, el cual coincide con el periodo de vida del hermano del pintor Juan Cordero y de sus hijas.

A través de la observación detenida de estos enseres se aprecia que, desde el siglo *xix*, ya existía un sistema totalmente sistematizado de la profesión del diseño, pues además de detectar su fabricación masiva y estandarizada, poseen cualidades estéticas irrefutables, ya que cuentan con una línea estilística definida; además, por sus elementos de ensamblado pueden adaptarse a diferentes usuarios al contar con diferentes alturas; asimismo, en caso

⁴ Véase Casa de Leona Vicario, en la página de Cultura-INBA-Coordinación Nacional de Literatura, recuperada de: < <https://literatura.inba.gob.mx/casa-leona-vicario.html> > .

⁵ <https://www.proceso.com.mx/146908/en-la-casa-del-pintor-juan-cordero-un-centro-para-el-disfrute-de-las-artes>

necesario podían plegarse de una manera fácil; finalmente, contaban con requerimientos ergonómicos y gran calidad en sus materiales. Encontré muchas similitudes con los muebles de esta colección y los de la Hacienda San Antonio Tochatlaco, lo que me permitió establecer conexiones que me ayudaron a ubicarlos cronológicamente.

Los muebles que se encuentran en los dos espacios referidos se pueden ubicar dentro de las dos principales tendencias estéticas de la producción de objetos industriales: la primera es conocida como historicista ornamentada. Ésta fue la línea hegemónica y se mantuvo presente hasta bien avanzado el siglo xx. El hombre común del siglo xix consideraba que los objetos producidos industrialmente debían estar ornamentados debido a que su elaboración estaba ligada a las artes decorativas y a las artesanías; de tal modo, los objetos industriales nacieron imitando a los que se hacían de manera artesanal, intentando ocultar su origen. Los artefactos que carecieran de ornamentación eran rechazados casi de forma automática por la mayoría de la población, porque se consideraban carentes de “buen gusto”. El uso de la ornamentación tiene una explicación más ideológica que socioeconómica. El poseer artículos parecidos a los que se usaban en las clases aristocráticas del pasado, permitía fomentar la idea aspiracional de que la burguesía podía emular esa calidad de vida.

Stuart Durant⁶ realizó una clasificación de las principales tendencias ornamentales que se presentaron en Europa en el siglo xix. Sobresalió, en primer lugar, el historicismo, que englobó a todos los estilos que resurgieron del pasado: desde el Renacimiento hasta el siglo xviii, los principales fueron el neorrenacentista, el neoclásico, el neogótico, el neobarroco y el neorrocó; en segundo lugar en im-

portancia estuvieron los orientalismos, seguidos por los japonismos; el primitivismo ocupó el último lugar en las preferencias decimonónicas burguesas.

La segunda tendencia fue la de la elaboración de un diseño racionalista, producto de las necesidades de producción de Estados Unidos, de Alemania y del Imperio Austrohúngaro, que comenzó a manifestarse de manera emergente en los últimos 30 años del siglo xix. Esta propuesta estuvo ubicada preferentemente en los espacios públicos de tránsito, como hospitales, estaciones de trenes, calles, por citar algunos. En las casas fue común apreciar este estilo en las cocinas, los baños y en objetos científicos.⁷

El mobiliario de uso cotidiano decimonónico, se encuentra poco estudiado y valorado, si bien hay numerosos museos y lugares del estado en donde hay menajes de esa época; estos no son estudiados y sólo se usan como elemento decorativo. De la misma manera hay pocas instituciones privadas que tienen colecciones de muebles de esa época, tal es el caso del Museo Franz Mayer y de la Fundación de Antonio Haghenbeck. Esta situación de desamparo se ve reflejada cuando se revisa la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, que fue publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 6 de mayo de 1972 y que, aunque ha sido reformada mínimamente, la última del 16 de febrero de 2018, continúa vigente.

La norma mencionada considera que “es de utilidad pública: la investigación, preservación, conservación, restauración y recuperación de los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y de las zonas de monumentos”. Por otra parte, en el artículo 3 señala que las instituciones para la salvaguarda de los monumentos son: a) el presidente de

⁶ Stuart Durant, *La ornamentación. De la Revolución Industrial a nuestros días*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pp. 85-170.

⁷ Véase a Martha Eugenia Alfaro Cuevas, “Jorge Unna Gerson, pionero del diseño industrial en México: el rescate de una empresa potosina (1889-1922)”, tesis en doctorado en historia del arte, UNAM-FFYL, México, 2010.

la República; *b*) el secretario de Cultura (inciso reformado en el *DOF* el 16 de febrero de 2018); *c*) el secretario del Patrimonio Nacional; *d*) el Instituto Nacional de Antropología e Historia a través de la creación de Monumentos y zonas arqueológicas e históricas; *e*) el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, y *f*) las demás autoridades estatales, municipales y particulares.

El capítulo III, relativo a monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, es el que reviste un particular interés por el tema que aquí se trata. Los artículos 27, 28, 28 Bis y 28 Ter, establecen cuáles son los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles, mismos que comprenden los productos de culturas anteriores al establecimiento de la época hispánica, así como restos humanos, de la flora y de la fauna relacionados con esas culturas, incluyéndose aquí los vestigios y los restos fósiles de épocas pretéritas, incluso en zonas marinas del país.

Considero que uno de los grandes problemas de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas radica en dividir la tutela de los monumentos históricos y artísticos en una decisión temporal, otorgándole al INAH el resguardo de los monumentos históricos del siglo XVI al XIX, y al INBAL los monumentos artísticos del siglo XX y XXI. Esta división se basó en el único artículo que señala temporalidad en toda la ley, que es el artículo 36, inciso I, donde indica qué son monumentos históricos:

Los inmuebles construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a templos y sus anexos; arzobispados, obispados y casas curales; seminarios, conventos o cualesquiera otros dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso; así como a la educación y a la enseñanza, a fines asistenciales o benéficos; al servicio y ornato públicos y al uso de las autoridades civiles y militares. Los muebles que se encuentren o se hayan encontrado en dichos inmuebles

y las obras civiles relevantes de carácter privado realizadas de los siglos XVI al XIX inclusive.

El artículo 33, relacionado con monumentos artísticos, en la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas no se especifica ninguna temporalidad, ya que sólo señala que:

Son monumentos artísticos los bienes muebles e inmuebles que revistan valor estético relevante.

Para determinar el valor estético relevante de algún bien se atenderá a cualquiera de las siguientes características: representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas. Tratándose de bienes inmuebles, podrá considerarse también su significación en el contexto urbano.

Si bien se menciona en el artículo 46 que, en caso de tener una duda sobre la competencia de las instituciones para conocer un asunto determinado, sería el secretario de Educación Pública el encargado de resolver a quién corresponde el despacho del mismo, la ausencia de temporalidad y de otras especificaciones en las competencias ha generado, en ocasiones, un vacío en relación con el resguardo y el cuidado del patrimonio, debido a que pueden quedar en la indefensión, inmuebles y muebles, tanto del siglo XIX como del XX. Tal vez, las atribuciones del INAH y el INBAL en torno a la competencia del tutelaje de los monumentos históricos y artísticos debería ser mucho más precisa en la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, incluyendo otras cualidades además de la temporalidad y propiedad.

Este problema se hace evidente en las colecciones de muebles, en las que me basé para escribir el presente artículo. Tanto cambiar a menajes que están ubicados en la casa familiar de la hacienda pul-

quera como cambiar por ajuares que pertenecieron a la familia del hermano de Juan Cordero, y que hoy custodia el Cencropam, comparten la misma temporalidad: que va desde la segunda mitad del siglo XIX a los primeros 20 años del siglo XX.

De acuerdo con las competencias de las dos instituciones propuesta en la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas para su resguardo y protección: ¿los muebles del siglo XIX serían históricos y estarían custodiados por el INAH, mientras que los muebles pertenecientes al siglo XX serían considerados artísticos y tendrían que ser custodiados por el INBAL? Designar si un mueble es patrimonio histórico o artístico no debe acomodarse a criterios personales; sin embargo, cuando no existe claridad en la norma, esto puede propiciar subjetividades e imprecisiones por parte de los estudiosos del tema, ya que no hay diferencias de calidad ni de estilo entre un mueble producido en el XIX que uno del XX. La división temporal del siglo XIX al primer año del siglo XX es sólo administrativa. En los aspectos económicos, sociales o culturales, no hubo grandes transformaciones.

Actualmente, ninguna de las dos dependencias oficiales que existen en el país para la conservación y restauración de los bienes artísticos, como son el Cencropam del INBAL y la Coordinación Nacional del Patrimonio Cultural del INAH, cuentan con departamentos específicos para el mobiliario de los siglos XIX y XX. En el Cencropam, la restauración del mobiliario está a cargo del Taller de Artes Aplicadas, en donde, además, se encargan de piezas artesanales, de cerámica, de vidrio y de metales.

A continuación haré una exposición de algunos casos importantes que he encontrado en los dos trabajos de catalogación que estoy realizando, para ejemplificar de manera puntual la importancia que reviste la conservación de los *sinsignos* para su contextualización y estudio. Esta información me permitió encontrar menajes que provinieron de los

mismos fabricantes, tanto en la hacienda como en los que pertenecieron al hermano de Juan Cordero.

Silla de ruedas marca Sargent's

Este objeto está ubicado en la sala de la Hacienda San Antonio Tochatlaco. La fábrica Sargent's es de origen estadounidense, fundada por Joseph Bardford Sargent, y sus dos hermanos, en la ciudad de Connecticut, en el estado de Massachusetts. La empresa posteriormente tuvo dos sedes más: una ubicada en Broadway 814, en Nueva York, y la segunda en Moskegon, en Michigan. Esta industria se especializó en la producción de mobiliario y de productos para hospitales, convirtiéndose en la más importante después de la Primera Guerra Mundial. Sargent's continúa activa a la fecha, aunque ha cambiado de giro (figuras 1, 2 y 3).⁸

Sillas austriacas

Un ejemplo digno de mencionar son los numerosos muebles de origen austriaco que encontré tanto en la hacienda pulquera como en la colección de muebles del Cencropam. En el primer espacio, las sillas que catalogamos de este estilo pertenecieron a la empresa Jacob & Josef Kohn, de acuerdo con los *sinsignos* colocados en etiquetas en la parte posterior de los muebles, los cuales fueron distribuidos en nuestro país por la compañía G. Lohse & Co. Sucs., México (figuras 4, 5, 6 y 7).⁹

⁸ Véase página de Sargent. Assa Abloy, recuperada de: < <https://www.sargentlock.com/en/site/sargentlockcom/menu/about-us/> > .

⁹ Para más información sobre las tiendas distribuidoras de muebles que estuvieron activas en la Ciudad de México en esa época, *vid.* Martha Eugenia Alfaro Cuevas, "La publicidad en la prensa ilustrada referente a las industrias mobiliarias en el porfiriato (1894-1914)", Segundo Coloquio "Historia de la Publicidad" (ponencia), Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015.



Figura 1. Silla de ruedas Sargent's ubicada en la sala del casco de la Hacienda San Antonio Tochatlaco. Fotografía de Martha Eugenia Alfaro (2017).

Las sillas y objetos de estilo austriaco pertenecientes a la colección de muebles del Cencropam pertenecieron, por el contrario, a la empresa Gerbrüder Thonet (figuras 8 y 9).

Los muebles presentados tuvieron una gran demanda a finales del siglo XIX y principios del XX, como se comprueba por el gran número de enseres de este estilo que se encuentran en los sitios donde estoy conformando los catálogos, quizá por sus precios accesibles, además de ser funcionales y contar



Figura 2. Detalle de la placa de la silla de ruedas Sargent's ubicada en la sala del casco de la Hacienda San Antonio Tochatlaco, que consigna "Manufactured By SARGENT MFG. CO. Muskegon. Michigan". Fotografía de Martha Eugenia Alfaro (2017).

Sargent's Rolling Chairs.
BEST IN THE WORLD.
 All kinds. Adult's, Children's House or street. Also, all kinds of appliances for Invalids. 128 page illustrated catalogue free. Address,
SARGENT MFG. CO.,
 814 Broadway, New York, or Muskegon, Mich.



Figura 3. Anuncio tomado del catálogo de la casa Sargent MFG.CO., 1914. Imagen recuperada de: <<https://www.sargentlock.com/en/site/sargentlockcom/menu/aboutus/>>.

con un estilo moderno que agradaba a los consumidores, de entonces, para uso cotidiano.

El inventor de este tipo de muebles simples fue Michael Thonet (1796-1871). En 1819 fundó un taller de mobiliario en Boppard am Rhein, lugar donde inició sus experimentos con madera laminada, después se trasladó a Viena en 1842 gracias a una invitación del príncipe Metternich, donde se le concedió una patente de su nuevo proceso curvado de planchas de madera. En 1849 abrió su primera fábrica de muebles en Gumpendorf (un barrio de las



Figura 4. Silla austriaca importada por G. LOHSE & Co. SUCs, MEXICO, ubicada en el salón de juegos de la Hacienda San Antonio Tochatlaco. Fotografía de Martha Eugenia Alfaro Cuevas (2017).

afueras de Viena) junto con sus hijos Franz, Michael, August y Joseph.¹⁰

El proceso de curvar maderas consistía básicamente en que las tablas ya cortadas en barras se torneaban y se metían entre 6 y 24 horas en una cámara de vapor a 100° C. Con la exposición al calor

¹⁰ Charlotte & Peter Fiell, *El diseño industrial de la A la Z*, Köln, Taschen, 2003, p. 166.



Figura 5. Etiqueta de la silla austriaca: "Muebles austriacos de 1º. calidad fabricados especialmente para la casa de G. LOHSE & Co. SUCs. MEXICO". Fotografía de Martha Eugenia Alfaro Cuevas

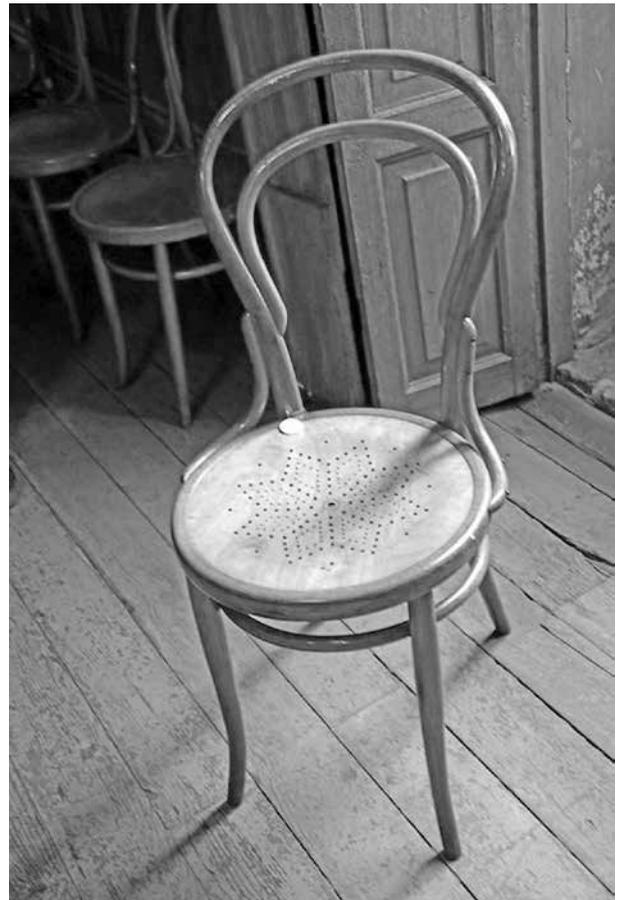


Figura 6. Silla austriaca Jacob & Josef Kohn, ubicada en el comedor de la Hacienda San Antonio Tochatlaco. Fotografía de Raúl Antonio Lefranc González (2018).



Figura 7. Etiqueta de la silla austriaca Jacob & Josef Kohn, ubicada en el comedor de la Hacienda San Antonio Tochatlaco. Fotografía de Raúl Antonio Lefranc González (2018).

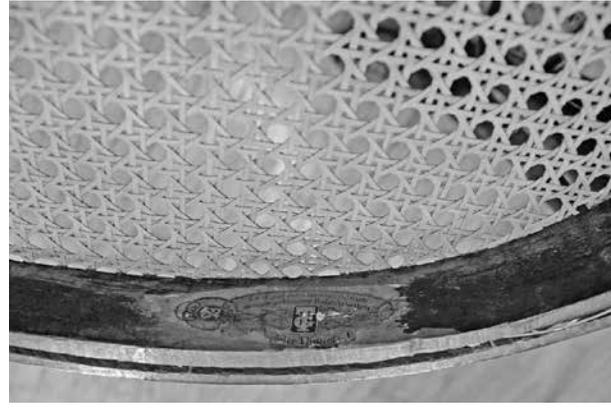


Figura 9. Etiqueta de la silla austriaca Gerbrüder Thonet in Wien, perteneciente a la Colección de Muebles Santo Domingo que resguarda el Cencropam. Fotografía de Ximena Garagarza (2018).



Figura 8. Silla austriaca Gerbrüder Thonet perteneciente a la Colección de Muebles Santo Domingo que resguarda el Cencropam. Fotografía de Ximena Garagarza (2018).

y a la humedad, el aceite y la resina de la madera se disolvían parcialmente y las vetas se ablandaban. Inmediatamente después de sacarlas de la cámara, las barras se curvaban, se colocaban en moldes para su fundición y se llevaban a los cuartos de secado. Junto a su claro potencial estético, la madera curva da también le ofrecía a Thonet un ahorro de costo considerable.¹¹

| 15

En 1851, Thonet expuso sus nuevos muebles en la Primera Exposición Internacional de Londres, donde fue galardonado con una medalla de oro. En 1853, Gerbrüder Thonet, como se llamaba entonces la empresa, se trasladó a un local más grande y empezó a fabricar sillas, totalmente en serie, caracterizadas por una reducción de piezas y la eliminación de toda decoración superflua. En 1856 abrió su primera fábrica en Koritschan (Moravia).

El notable éxito de la firma Thonet fue producto de su adhesión a los métodos de producción mecanizados, que le permitieron vender sus muebles a precios muy competitivos. Por ejemplo, para 1860 el modelo más conocido de la empresa, la silla No.14, costaba menos que una botella de vino.

¹¹ Charlotte & Peter Fiell, *Design Handbook. Concepto, materiales, estilos*, Köln, Taschen, 2006, pp. 48-49.

Hacia 1891 se habían vendido nada menos que 7300000 unidades de estas ubicuas sillas de café, construida mediante seis barras de madera curvada ensambladas mediante unos pocos tornillos.¹²

La fábrica empleaba a 4000 obreros y producía 6000 modelos por día alrededor de 1900. Thonet ofreció una gama de sillas y mecedoras, desde las más sencillas y económicas hasta las más complejas de líneas sinuosas y recargadas; sus muebles tuvieron, en ese momento, una serie de ventajas sin competencia, como el de ser ligeros, resistentes, baratos, pero lo más importante, es que se podían enviar desmontados, lo que facilitó mucho su transporte.¹³

En 1869 se vencieron las patentes que los hermanos Thonet habían conseguido por su invento de curvar madera, lo que propició que se registrara una gran cantidad de empresas que usaron el invento de Thonet, ya sin ninguna restricción. Entre 1869 y 1893 se registraron 51 nuevas compañías de muebles de madera vaporizada, 25 de ellas eran austriacas.¹⁴

El rival más importante de la compañía Thonet fue la firma de Jacob & Josef Kohn, la que en 1904, aproximadamente, ya producía 5500 muebles diarios utilizando un utillaje muy perfeccionado y aplicando un proceso de vaporización ultra rápido. A partir de este momento intentó diseñar muebles más geométricos y alejarse de las líneas curvadas del Art Nouveau. Para 1900 la empresa contrató los servicios del diseñador Gustav Siegel (alumno de Josef Hoffmann), con el fin de que dirigiera el departamento de diseño interno de la empresa.

Silla-hamaca

Un ejemplo peculiar es el de una silla-hamaca, que se ubica en los pasillos del patio interior de “la casa grande” de la Hacienda San Antonio Tochatlaco. Si bien no conserva su *sinsigno*, resultó muy fácil identificarla por su diseño característico como un mueble típico norteamericano de línea racionalista. Estados Unidos se diferenció de los países europeos por producir mercancías bajo una nueva forma de producción masiva basada en los procesos modernos industriales, conocida como American System of Manufactures.¹⁵ Estos artículos tuvieron la peculiaridad de cuidar más la eficiencia y la utilidad, dejando en un nivel secundario las cuestiones estéticas. Sus principales características fueron: el empleo de piezas estandarizadas e intercambiables, y la secuencia lógica de operaciones que acelera la producción y el acabado de los objetos.

El mueble que se desarrolló prioritariamente en los Estados Unidos desde 1830 hasta el periodo de mayor esplendor, que fue en 1880, y que corresponde en tiempo con el sistema de producción antes mencionado, tuvo la característica de haber sido diseñado para cubrir necesidades funcionales, y por tanto, estuvo influido por principios pragmáticos. Sigfried Giedion llamó a esta tendencia *mobiliario de patente o constitutivo*. Los diseñadores de esta corriente lograron que fueran cómodos porque se adaptaban al cuerpo y a las posturas humanas, cuidando aspectos ergonómicos y flexibles. A partir de estos principios, los muebles dejaban de ser rígidos y estáticos.¹⁶

Una preocupación importante de los diseñadores del mueble patentado fue que tuviera la caracte-

¹² Charlotte & Peter Fiell, *op. cit.*, 2003, p. 167.

¹³ Isabel Campi i Valls, *La idea y la materia*, vol. 1: *El diseño de producto en sus orígenes*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, pp. 83-84.

¹⁴ DR. Graham Dry, *Jacob & Josef Kohn*, Bugholzöbel, catálogo de 1916, p. 1, citado en Isabel Campi i Valls, *op. cit.*, p. 153.

¹⁵ Uno de los primeros en estudiar el Sistema Americano de Producción, además de asignarle ese nombre, fue John Heskett, en su libro *Industrial Design*, Thames and Hudson, 1980, pp. 50-67.

¹⁶ Sigfried Giedion, *La mecanización toma el mando*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 400.

rística de convertible, es decir, que un mismo objeto contara con dos o más funciones: como el sillón que se transforma en cama, o la cama que se convierte en armario, el sofá que se hace cama, o la mecedora que cambia a cuna, o la mesa que se vuelve cama, o como el ejemplo que nos ocupa: el sillón-hamaca.

Estos muebles fueron pensados para la clase media estadounidense: debían ser cómodos y adaptarse a espacios reducidos; por ello, hacerlos convertibles era prácticamente un requisito en su configuración. Este tipo de muebles transformables se vendieron en México en negocios que se encargaron de distribuir muebles norteamericanos, como fue el caso del establecimiento *A la Gran Mueblería*. En un anuncio que se publicó en la prensa moderna de entonces, se puede observar que en ese comercio vendían modelos de “sillas-hamacas fuertes” de origen estadounidense. La información que proporciona este mensaje publicitario es que estaba construida de hierro y lona, que era muy barata. Aconsejaba que, por su comodidad, debía estar en todas las casas, tanto en corredores —como es el caso de la que se encuentra en la Hacienda San Antonio Tochatlaco— como en el interior de una habitación. En la imagen del anuncio se aprecia una serie de letras que indicaban las diferentes posiciones en que se podía transformar el mueble (figuras 10, 11 y 12).¹⁷

El dueño original de *A la Gran Mueblería* fue Rafael Salcido. Desde la última década del siglo XIX comenzaron a publicarse anuncios de esta firma en la prensa ilustrada de México, bajo el nombre de *Gran Mueblería, importador de muebles americanos*. Su primera tienda distribuidora se ubicó en la 1ª calle de San Francisco, núm. 13, bajos del Hotel Guardiola, apartado núm. 56. Gracias a un anuncio que se publicó en *El Mundo Ilustrado* el 5 de mayo de 1895, se sabe que el negocio fue distribuidor de Jorge Unna y Cía. En marzo de 1902, Rafael Salcido se asoció

¹⁷ *El Mundo Ilustrado*, 23 de febrero de 1903.



Figura 10. Silla-hamaca fuerte ubicada en los pasillos del casco de la Hacienda San Antonio Tochatlaco. Fotografía de Raúl Antonio Lefranc González (2018).

con Ricardo Padilla: el comercio continuó llamándose *A la Gran Mueblería*, aunque aparecía primero el nombre de Ricardo Padilla.¹⁸ En 1903, el negocio abrió un nuevo local ubicado en la 1ª calle de San Juan de Letrán, núm. 11.¹⁹ En septiembre de 1906 volvieron a cambiar de local, esta vez en la 2ª calle de Independencia, núm. 2, apartado postal 2054.²⁰ En sus anuncios ofrecían hacer instalaciones completas en casas, oficinas y hoteles. Distribuían principalmente muebles de Marin Co.,²¹ cadena

¹⁸ *Ibidem*, 9 de marzo de 1902.

¹⁹ *Ibidem*, 1º de marzo de 1903.

²⁰ *Ibidem*, 2 de septiembre de 1906.

²¹ *Ibidem*, febrero de 1904.



Figura 11. Silla-hamaca fuerte, en una de sus distintas posturas, ubicada en los pasillos del casco de la Hacienda San Antonio Tochatlaco. Fotografía de Raúl Antonio Lefranc González (2018).



Figura 12. Anuncio que apareció en *El Mundo Ilustrado* el 23 de febrero de 1903. Fotografía de Martha Eugenia Alfaro (2007).

norteamericana, pero también muebles de producción nacional de Jorge Unna y Cía.²²

²² *Ibidem*, 5 de mayo de 1895. Se anunciaron los agentes distribuidores de la Compañía de Jorge Unna Gerson.



Figura 13. Sillón de ratán y mimbre de Heywood & Morrill. Colección Santo Domingo, Cencropam. Fotografía de Ximena Garagarza (2018).

Ajuar de ratán y mimbre Heywood Brothers & Wakefield Cía.

La colección de muebles del Cencropam cuenta con un ajuar de ratán, mimbre y bejuco, de la fábrica estadounidense Heywood Brothers & Wakefield Company, especializada en ese tipo de enseres. El mobiliario de ratán y mimbre de esa compañía se debe de haber vendido en México a través de las tiendas distribuidoras de muebles norteamericanos, como fue el caso de *A la Gran Mueblería* (figuras 13, 14, 15, 16, 17 y 18).²³

²³ Los datos de la tienda distribuidora *A La Gran Mueblería* se presentaron cuando se hizo la descripción de la silla-hamaca.



Figura 14. Etiqueta del sillón Heywood & Morrill, Chicago. Colección Santo Domingo, Cencropam. Fotografía de Ximena Garagarza (2018).



Figura 15. Anuncio que apareció en *El Mundo Ilustrado*, el 31 de julio de 1904. Se puede apreciar que el sillón de mimbre que resguarda el Cencropam (figura 13) es similar al que aparece en este anuncio. Fotografía de Martha Eugenia Alfaro (2018).

Heywood Brothers se estableció en 1826, y Wakefield Company en 1855, firmas que se dedicaron a producir muebles de mimbre y ratán. Este tipo de enseres fue muy popular en las sociedades burguesas del siglo XIX y principios del XX. Dichos ajuares de diseño moderno con influencias japonesas o de estilo Arts and Crafts, fueron utilizados para amueblar los exteriores de las casas.

En 1897 se fusionaron Heywood Brothers y Wakefield Company, convirtiendo a la empresa en



Figura 16. Silla de Heywood Brothers & Wakefield Company. Colección Santo Domingo, Cencropam. Fotografía de Ximena Garagarza (2018).

| 19



Figura 17. Etiqueta de Heywood Brothers & Wakefield Company en una silla. Colección Santo Domingo, Cencropam. Fotografía de Ximena Garagarza (2018).



Figura 18. Etiqueta de la tienda distribuidora de Ricardo Padilla y Salcido, colocada junto a la etiqueta de Heywood Brothers & Wakefield Company, abajo del asiento de la silla (figura 16). Colección Santo Domingo, Cencropam. Fotografía de Ximena Garagarza (2018).



Figura 19. Cama matrimonial de la fábrica inglesa R.W. Winfield & Co., colocada en una recámara de la Hacienda San Antonio Tochatlaco. Fotografía de Martha Eugenia Alfaro (2018).

una de las más importantes de su ramo en Estados Unidos y en el mundo. Construyeron dos grandes fábricas: la primera, Heywood Bros & Co., establecida en Gardner, Massachusetts, y la segunda, Heywood & Morrill Rattan Co., en Chicago, Illinois. Contaban con tiendas distribuidoras en Boston, Nueva York, Filadelfia, Baltimore, Chicago, San Francisco, Portland y Los Angeles, así como en Londres y Liverpool, en Inglaterra.

En 1921, la compañía fue adquirida por Washburn-Heywood Chair, por lo cual fueron creadas la

Oregon Chair Company en 1920 y la Lloyd Manufacturing Company en 1921. Con el propósito de mejorar sus productos, contrataron en ese tiempo a los diseñadores Paul Frankl y Donald Deskey. Esta industria fue la encargada de diseñar los asientos para la Asociación Americana de Ferrocarril. En 1945 contrataron a E.A. Hooton, profesor de antropología y especialista en antropometría, para hacer los asientos más cómodos en el tren de 1945.

La fábrica Heywood Bros & Co. cerró su planta en Gardner, Massachusetts, en 1979, mientras que la The South Beach Furniture adquirió sus derechos y cambió el nombre por Heywood Bros., y hasta la fecha continúa elaborando muebles de madera.²⁴

Camas de latón R.W. Winfield

Un caso bastante interesante de analizar fue el de las camas de latón producidas por la firma inglesa R.W. Winfield & Co., ya que tanto en la Hacienda San Antonio Tochatlaco como en el Cencropam encontramos estos muebles, por lo que se deduce que está fábrica fue una de las más importantes productoras de camas de latón a nivel mundial (figuras 19, 20, 21 y 22).

R.W. Winfield & Sons establecieron su primera fábrica, simultáneamente a su primera patente de tubos moldeados ornamentados, en 1829, en Cambridge Street Works, en la ciudad de Birmingham, y contaba con una oficina en Londres. Su compañía se especializó en sillones y camas metálicas diseñadas principalmente bajo el estilo renacentista francés. Uno de sus principales clientes fue el ejército. Participó en la Exposición de 1851, y en ese mismo año imprimió su primer catálogo, en el que anunciaba sus camas y muebles fabricados en latón, bronce, bronce dorado e imitación de plata.

²⁴ Véase la página de Heywood-Wakefield, recuperada de: <<http://www.heywoodwakefield.com/about/>>.



Figura 20. Detalle de la placa de bronce de la cama de matrimonio de R.W. Winfield & Co. Patentees and Manufacturers. London. Birmingham. Fotografía de Martha Eugenia Alfaro (2018).



Figura 22. Placa de cama individual R.W. Winfield & Co. Patentees and Manufacturers. London. Birmingham. Colección Santo Domingo, Cencropam. Fotografía de Martha Eugenia Alfaro (2018).



Figura 21. Cama individual de R.W. Winfield & Co. Colección Santo Domingo, Cencropam. Fotografía de Martha Eugenia Alfaro (2018).

Esta industria fue acreedora de varias medallas en las exposiciones universales: en la de 1862, celebrada en Inglaterra, recibieron una medalla por el trabajo excelente en sus camas, y por sus tubos ornamentales; en 1878 se les otorgó una medalla de bronce; finalmente, fueron reconocidos con tres medallas de oro en la Exposición Internacional de 1900 organizada en París. Esta industria fue quizá la productora de camas más importante del siglo XIX. Entre sus clientes exclusivos se puede citar a Vittorio

Emanuele II, rey de Italia en 1870, a quien le fue diseñada una cama con dosel real estilo victoriano.²⁵

La Nueva Industria. Fábrica de Colchones México

Las camas que resguarda la Colección Santo Domingo, y que pertenecieron al pintor Juan Cordero y a su familia, se encuentran en perfectas condiciones y cuentan, además, con los tambores para colocar los colchones. Éstos conservan afortunadamente, todavía, sus *sinsignos* en forma de sello de fabricación de una empresa mexicana llamada La Nueva Industria (figuras 23, 24 y 25).

La razón social de la empresa fue Anastasio Mestas y Cía., y se estableció en 1895. Su giro comercial fue la producción de “camas, catres, camitas y cunas de latón y hierro estilo inglés” y “colchones de alambre con el acero tejido duplicado con restaurador de patente”. Sus productos fueron consumidos prácticamente por todos los estratos sociales, ya que vendían desde el catre más económico hasta las

²⁵ Véase la página de Rose Uniacke, recuperada de: <<https://roseuniacke.com/designers/winfield%2C-rw>> .



Figura 23. Tambor para colchón individual de la fábrica de colchones La Nueva Industria. Colección Santo Domingo, Cencropam. Fotografía de Martha Eugenia Alfaro (2018).



Figura 25. Sello de la fábrica La Nueva Industria en uno de los costados del tambor. Colección Santo Domingo, Cencropam. Fotografía de Martha Eugenia Alfaro (2018).

Gracias a los artículos dedicados a la empresa que aparecieron en el semanario *El Mundo Ilustrado*, se pudo observar la preocupación de La Nueva Industria por posicionarse en la vanguardia en su ramo y por innovar constantemente para lograr un diseño más duradero de sus camas. Patentaron una técnica que les permitió sustituir el plomo por el hierro en sus fundiciones, logrando que sus camas de latón ofrecieran una mayor solidez. El proceso que emplearon para fabricar sus camas fue el del método inglés, el cual consistía en fundir las esquinas de hierro con las cuatro columnas de latón de las camas.²⁷

En el artículo fechado el 8 de marzo de 1903 se expusieron las principales características de su producción, entre ellas las siguientes: “En la fábrica funcionan cincuenta máquinas movidas unas por electricidad y otras con vapor, y el número de operarios que trabajan en los talleres pasan de 300 entre hombres y mujeres [...] Sin temor a equivocarnos, podemos decir que La Nueva Industria fabrica y vende mensualmente de mil trescientas a mil quinientas camas”.

Prácticamente en todos sus anuncios usaron un formato similar, que contenía la información de la fábrica y los precios de sus camas. Con ello lograron hacer diversas variantes usando diferentes caricaturas, acompañadas de frases humorísticas en forma de diálogo de posibles consumidores, en las que se con-

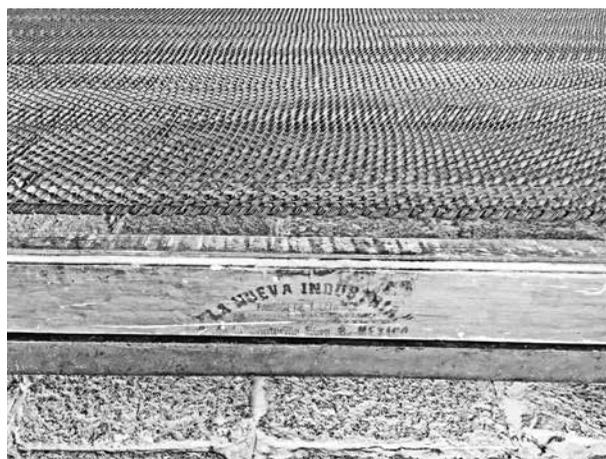


Figura 24. Detalle donde se aprecia el sello de la fábrica La Nueva Industria en uno de los costados del tambor. Colección Santo Domingo, Cencropam. Fotografía de Martha Eugenia Alfaro (2018).

más costosas camas de latón.²⁶ Sus almacenes en la Ciudad de México estuvieron ubicados en la esquina de San Agustín y la 2a. calle de la Monterilla. Debido al éxito de sus productos, sus dueños mandaron construir en los albores del siglo xx una fábrica en el barrio de Necatitlán, con todos los adelantos de la época.

²⁶ *El Mundo Ilustrado*, 8 de marzo de 1903.

²⁷ *Ibidem*, 1 de diciembre de 1907 y *El Mundo Ilustrado*, 18 de marzo de 1900.

La Nueva Industria

GRAN FABRICA DE CAMAS, CATRES,
CAMITAS Y CUNAS DE LATON
NIQUELADAS Y SIN NIQUELADAS

ESTILO INGLES
ENGLISH SPOKEN. ON PARLE FRANCAIS.



--; Qué cama te ha de durar,
hija, con tanta gordura!
—A Mestas le has de comprar
una, y verás si me dura.

Única fábrica movida por vapor en toda la República y montada con todos los adelantos de las mejores de Europa. También es la única que emplea en sus manufacturas el procedimiento inglés que consiste en fundir las esquinas de hierro en las columnas de latón para las camas.

En ninguna otra casa donde se expenden y fabrican camas pueden dar esta garantía.

Catres con alambreado y cabecera de madera de una vara..... 5 00

Una docena..... 54 00

Catres con alambreado y cabecera de hierro, de una vara..... 6 50

Con dos cabeceras..... 8 00

Colchones de alambre para toda clase de camas de una vara, \$4 50; de vara y cuarta, \$6 00 y de vara y media \$8 50. De vara y dos tercias \$7 50.

2 6 de la Monterilla núm. 6.

APARTADO NUM. 967.

ANASTASIO MESTAS Y CIA.

Esta casa no tiene sucursales ni agentes viajeros.

Tiene un departamento especial para niquelar toda clase de camas de latón y objetos varios.

firmaba que las camas producidas por el Sr. Mestas estaban pensadas para todo tipo de personas:

—¡Qué cama te ha de durar, hija, con tanta gordura!

—A Mestas le has de comprar una, y verás si me dura ²⁸ (figura 26).

Consideraciones finales

Como se señaló anteriormente, uno de los grandes problemas en la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas es el relacionado con la asignación de competencias sobre los monumentos que se hacen al INAH o al INBAL por una cuestión temporal. El caso de los muebles que pertenecen a la Colección Santo Domingo lo evidencia: en teoría son muebles históricos por encontrarse dentro de un inmueble que data del siglo XVI (casa que perteneció a Leona Vicario en el siglo XIX, pero que había sido propiedad de la Santa Inquisición). De acuerdo con la periodicidad contenida en el artículo 36, inciso I de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, esta casona debería de ser custodiada por el INAH, y todos los muebles que ahí se encontrarían serían históricos; sin embargo, es el INBAL el encargado de su resguardo, que hoy en día es la sede de la Coordinación Nacional de Literatura de dicho instituto. Actualmente, el Cencropam resguarda las colecciones de arte, muebles industriales y la colección de arte popular de Roberto Montenegro, que fueron custodiadas por mucho tiempo en esa casona, entonces Centro Cultural Santo Domingo, así como objetos de arte y la colección de artes populares de Roberto Montenegro pertenecientes al siglo XX. Este caso demuestra lo complicado que resulta la división de la custodia de los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos del país entre estas

| 23

Figura 26. Anuncio de La Nueva Industria tomado de *El Mundo Ilustrado*, 1 de abril de 1900. Fotografía de Martha Eugenia Alfaro (2008).

²⁸ *Ibidem*, 24 de junio de 1900.

dos dependencias. Lo más adecuado sería que trabajaran en conjunto.

Las dos dependencias oficiales que existen en el país para la conservación y restauración de los bienes artísticos, el INAH y el INBAL, no disponen de departamentos especializados para efectuar dichos trabajos en mobiliario de uso cotidiano. Cuando se efectúa la restauración de dichos enseres sólo se consideran los materiales del mueble: madera, telas, tapices, metal, entre otros, y se descuidan generalmente las funciones y usos de éste. Si se restaura un mueble en las condiciones mencionadas anteriormente, se corre el riesgo de atrofiar algunos de los mecanismos que contiene —como puede ser el caso de una mesa que tenga soportes para colocarla a diferentes alturas— al ser barnizados sin cuidado y sin conocimiento. Una situación similar es la referente a la conservación de los *sinsignos*: si no se tiene especial cuidado es muy fácil que se pierda la placa o que se pinte o barnice encima, lo que provoca gran pérdida de información (figuras 27 y 28).

El mobiliario del periodo colonial se encuentra en mejores condiciones por ser más antiguo y

pertenecer al ámbito de las artes decorativas, suerte que no tienen los menajes del siglo XIX, ya que por su condición industrial se consideran menos valiosos. Un gran inconveniente más para su estudio es que dichos ajuares decimonónicos, al ser producidos por estilos conocidos como resurgimientos o *revivals*, frecuentemente son confundidos con muebles más antiguos.

A través del estudio detallado del mobiliario es posible establecer que en México existió una presencia muy importante de objetos producidos en Estados Unidos, así como en Inglaterra, Francia y Alemania. Las tiendas distribuidoras de muebles en México fueron muy importantes, pues gracias a ellas hubo un consumo masivo de esos productos en nuestra sociedad.

Los ejemplos que desarrollé en el presente artículo demuestran la importancia de la conservación de los *sinsignos* en los muebles, ya que éstos permiten su contextualización: conocer con precisión tanto el lugar y la época en la que se produjo, como las características de los empresarios que los crearon. Asimismo, con la información proporcio-



Figuras 27 y 28. Mesa que contiene un mecanismo en sus patas para ponerla a diferentes alturas. Colección Santo Domingo, Cencropam. Fotografía de Martha Eugenia Alfaro (2018).

nada, es posible entender el comportamiento que tuvo la burguesía y las clases medias para la adquisición de sus ajuares.

Si bien muchos de los muebles que se consumieron en México fueron de manufactura estadounidense, inglesa, francesa o alemana, en la mayoría de los casos no fue necesario importarlos de dichos países, pues en México había numerosos negocios que se encargaban de distribuir estos ajuares. Ade-

más de dichas tiendas se desarrollaron fábricas de muebles en nuestro país, que alcanzaron una elevada producción y que poseían todas las condiciones para poder cubrir las necesidades de la creciente clase media y de la burguesía del momento. Algunas de ellas fueron la compañía de muebles de Jorge Unna Gerson y Cía., La casa Pellandini, El Palacio de Hierro, La Nueva Industria, La Cama Elegante, entre otras muchas.

