



---

# Tras los códigos del diseño industrial mexicano

Luisa Restrepo

# Tras los códigos del diseño industrial mexicano

Luisa Restrepo<sup>1</sup>

## Resumen

El artículo analiza la labor realizada por William Spratling, Michael Van Beuren y Clara Porset con la finalidad de reconstruir, a partir de ellos, parte de la historia y desarrollo del diseño industrial mexicano y su discurso identitario en el Siglo XX. Para la elaboración de este estudio se tomaron como punto de partida los cuatro parámetros propuestos por Renato De Fusco: proyecto, producción, venta y consumo, con el objetivo de generar un paralelo entre los tres proyectos.

**Palabras clave** | Diseño industrial, México moderno, herramienta social, discurso identitario, parámetros de De Fusco.

## Abstract

The paper analyzes the work carried out by William Spratling, Michael Van Beuren and Clara Porset in order to review thereon part of the history and development of Mexican Industrial Design and its identity discourse in the twentieth century. To develop the study we take as a starting point the four parameters proposed by Renato De Fusco: Project, production, sale and consumption, with the objective of creating a parallel between the three projects.

**Keywords** | Industrial design, modern México, social tool, identity discourse, De Fusco parameters.

---

<sup>1</sup> luisarpo@gmail.com, alumna de la Maestría en estudios del Diseño, Centro de Diseño, Cine y Televisión.

# Introducción

## William Spratling, Michael Van Beuren y Clara Porset, tres figuras del diseño industrial en México

Como bien dice Juan Acha (2009) es imposible ponerle fecha al origen del diseño industrial, solo podemos referirnos a momentos (situaciones, eventos o personajes) incisivos o determinantes en la toma de conciencia de estar generando diseño y de utilizarlo como la herramienta que es. En el siguiente texto quiero centrar la atención en William Spratling, Michael Van Beuren y Clara Porset. El artículo tiene como objeto de estudio los proyectos de diseño de cada uno, no de sus productos. Busca identificar su impacto en la evolución y profesionalización del diseño industrial en el país y en la construcción del discurso identitario mexicano a partir de la producción material.

William Spratling (Nueva York, 1900 - Taxco, 1967) fue una figura relevante que sirvió como pivote en el renacimiento de la industria platera en Taxco en las décadas de 1930 y 1940. Sus primeras incursiones al país fueron a mediados de los años 1920 comisionado por diferentes revistas extranjeras interesadas en la arquitectura, el arte popular y la vida en México, que compraban los textos y dibujos que producía en sus viajes. A partir de 1928 se estableció de manera permanente en el país y por un tiempo se dedicó a la compra y venta de piezas precortesianas y artesanías, también fungió como promotor del muralismo mexicano, en particular de Diego Rivera y continuó escribiendo artículos sobre la cultura mexicana para diversas publicaciones. Alrededor de 1930 fundó en Taxco El taller las Delicias que consistió de laboratorios de textiles, muebles, hojalatería y más tarde de platería. El taller buscó la renovación y comercialización de la artesanía mexicana, además enseñó el oficio de la joyería y rápidamente Taxco se convirtió en un centro platero (Curiel, 2007; Littleton, 2000; Morrill & Scott, 2002).

Clara Porset (Matanzas Cuba, 1895 – D.F., 1981) se considera la primera diseñadora industrial en México. Estudió historia del arte, estética, arquitectura e interiorismo en la Habana, NY y París. Trabajó algunos años en Cuba como diseñadora y en 1933, con la caída de Machado, se autoexilió primero en Estados Unidos y posteriormente en México (1936).

Su despacho se encargó de la proyección, mas no de la manufactura de mobiliario e interiores que desarrolló para y en colaboración con diversos arquitectos e industriales. Porset, bajo la influencia de la Bauhaus y posiblemente los escritos de Le Corbusier, propuso para México un diseño social, introductorio a la vida moderna urbana industrializada que era a la vez que responsivo a las peculiaridades geográficas, de infraestructura e idiosincrasia mexicana. Se caracterizó además por su interés en la pedagogía e impartió conferencias, talleres, cursos y continuamente publicó ensayos y artículos que cuestionaban el rol del diseño (Comisarenco, 2006; Museo Franz Mayer, Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM], Centro de investigaciones de diseño industrial [CIDI], 2006; Salinas, 2001).

Michael Van Beuren (Nueva York, 1911 – Cuernavaca, 2004) estudió en la Bauhaus solo unos años antes de que fuera clausurada por el régimen nazista, quedando sus estudios interrumpidos. Regresó a Estados Unidos y después de algunos años fue invitado a México para el diseño y construcción de los bungalos en el Hotel Flamingos (1936) en Acapulco. Dos años después regresó a México y se estableció permanentemente en la Ciudad de México donde primero se vinculó a proyectos arquitectónicos y luego, debido a que no contaba con licencia para ejercer se dedicó al diseño de muebles. Fundó la fábrica Grabe & Van Beuren y abrió la tienda Domus en el Número 40 de la calle Hamburgo en la Zona Rosa, que sirvió de showroom y punto de venta para sus diseños y los de muchos otros (Comisarenco, 2006; Mallet, 2014).

Para facilitar el estudio de estas tres vidas prolíficas y complejas y siempre con el riesgo de caer en la sobre-simplificación voy a desarrollar un paralelo tomando como punto de partida los cuatro parámetros propuestos por Renato De Fusco (2005).

Renato De Fusco (2005), al igual que Juan Acha (2009), resalta la complejidad de delinear el concepto de diseño industrial y por consiguiente de escribir su historia con precisión.

Marco	Parámetros de De Fusco	Objetivo
<b>Político</b>	Proyecto	Estructuración del modelo
<b>Económico</b>	Producción	Capacitación de actores
<b>Social</b>	Distribución	Difusión del modelo
<b>Cultural</b>	Consumo	Apropiación del modelo

Modelo de De Fusco revisado, elaboración propia.

Como herramienta de análisis propone un artificio historiográfico que le permite estudiarlo a partir de sus manifestaciones o estancias: Proyecto, producción, venta y consumo.<sup>2</sup>

Considerando que el siguiente artículo no busca analizar los objetos de cada diseñador, sino su impacto en el desarrollo de la producción material y su rol en la construcción de un discurso identitario, reemplazaremos el factor venta por distribución, acotado así por John Howkins (2013) en su estudio de la Economía creativa y por Juan Acha (2009) en la historia de los diseños. El término venta se relaciona principalmente al consumo material que implica una transacción económica a cambio de un objeto, a diferencia de distribución que también abarca el consumo de inmateriales como la ideología, la persona, su visión, etc., razón por la que se antoja más adecuado.

También bajo la premisa de que el diseño industrial busca y consecuentemente involucra un cambio, y conscientes de que evoluciona y tiene impacto en los ámbitos político, económico, social y cultural del sistema, para la recopilación de datos y su análisis he revisado los parámetros de De Fusco estableciendo una relación entre cada uno de ellos y el contexto en el que podemos considerar tiene mayor impacto.

<sup>2</sup> En su libro De Fusco utiliza estos parámetros para analizar objetos, diseñadores, movimientos, escuelas, instituciones e industrias por igual.

Proyecto – Político		
<b>William Spratling</b>	<b>Clara Porset</b>	<b>Michael Van Beuren</b>
El pueblo mágico	La herramienta social	La ciudad moderna

Proyecto, modelo de De Fusco revisado, elaboración propia.

De acuerdo a la figura 1, se puede definir que revisados y analizados los conceptos encontramos que en primer lugar, el proyecto es político, pues en esta estancia se determina el objetivo del proyecto, siendo posible establecer la infraestructura necesaria para su consecución. La producción es económica, preparando y potencializando los actuantes que efectuaran el cambio, capacitando un gremio o grupo social. La distribución es social y consiste en la difusión del nuevo modelo, desde su teorización al marketing con el propósito de hacerlo atractivo y asequible al público; y el consumo es cultural, dado que es la masificación del modelo y el reajuste del sistema en cuanto a sus hábitos y preferencias.

Con el uso de la herramienta busco principalmente generar una nueva lectura de la vida y obra de los tres diseñadores y el objetivo es específicamente su aporte en la evolución / profesionalización del diseño en México y las particularidades que lo hacen diferente y que se traducen en identidad Nacional.

## Estructurando un modelo

Como expuse en la introducción, en esta estancia se determina el objetivo y se comienza a determinar la infraestructura necesaria para el desarrollo del proyecto.

Durante el texto es necesario tener presente que cada uno de los diseñadores encuentra un terreno fértil para desarrollar sus proyectos, donde ya habían esfuerzos e iniciativas afines a sus intereses.

## William Spratling

El objetivo de William Spratling fue fomentar el desarrollo de Taxco como centro turística. Impulsar el crecimiento económico de la zona explotando su belleza natural, pasado colonial y riqueza artesanal.

A mediados de S. XVI ya se explotaba la plata en Taxco que tuvo su mayor esplendor como Real de Minas<sup>3</sup> en el S.XVIII cuando se construyó la iglesia de Santa Prisca por José de la Borda<sup>4</sup> y muchos de los edificios coloniales emblemáticos del pueblo.

Durante la guerra de Independencia, Taxco quedó casi paralizada; la mayoría de los mineros habían sido reclutados, se fueron cerrando poco a poco las minas y muchos de los empresarios e inversionistas dejaron el país; y aunque después de la revolución si hubo interés en reactivar la explotación del mineral y se presentaron diferentes iniciativas. No fue hasta un siglo después que Taxco vuelve a ser protagonista del progreso del país (Curiel, 2007).

Después de la Revolución, México utiliza el turismo como plataforma de desarrollo. En 1927 se terminó la carretera Cuernavaca – Acapulco, un tramo bastante largo que invitaba a hacer varias paradas turísticas, siendo Taxco una de las grandes beneficiadas.

Un año después, en 1928 se fundó Amigos de Taxco, asociación defensora del Taxco colonial, a la que pertenecieron Adolfo Best Maugard (1981 – 1964),<sup>5</sup> Enrique Cervantes (1989 – 1953)<sup>6</sup> y Manuel Toussaint (1890 – 1955)<sup>7</sup> entre otros. Pasó la Ley para la conservación

---

<sup>3</sup> Distrito cuya principal actividad económica era la explotación de minerales, por lo que era obligación de las autoridades locales asegurar el crecimiento y desarrollo de dicha industria.

<sup>4</sup> Minero de origen francés de mucho éxito y profundas creencias religiosas. Manda a construir la Iglesia de Santa Prisca para agradecer y agradecer a Dios, además para remediar el crimen que su hermano había cometido.

<sup>5</sup> Pintor mexicano, escritor, guionista, director de cine, profesor de arte y promotor de la cultura mexicana. Entre sus trabajos destaca el método de dibujo 'Best Maugar' que se aplicó en las escuelas como parte del movimiento nacionalista Vasconcelista de 1921-1923.

<sup>6</sup> Ingeniero, dibujante, fotógrafo, historiador, editor, investigador de arte. Realizó un levantamiento fotográfico de la ciudad colonial y población minera guerrerense. Cincuenta y cinco de estas fotografías fueron publicadas en su libro Tasco, en el año de mil novecientos veintiocho (1933), México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

<sup>7</sup> Importante historiador, escritor y académico del México Colonial. En 1934 participó en la fundación del laboratorio de arte en la UNAM, que luego se convertiría en el Instituto de investigaciones estéticas y del que fue director. También llevó la dirección de monumentos coloniales y de la república del INAH por una década. Y entre sus trabajos destaca: Taxco, su historia, sus monumentos, características actuales y posibilidades turísticas (1931).



de Taxco expedida por la legislatura del Estado de Guerrero donde se clasificaron inmuebles de interés para su preservación. Y varios intelectuales mexicanos y extranjeros se instalaron por períodos o permanentemente en la localidad, siendo William Spratling uno de ellos.

Había un interés general en adecuar el pueblo para el turismo y muchos de los que invirtieron en Taxco abrieron hospedajes, pequeños restaurantes y tiendas de artes populares. Alrededor de 1930 llegó Spratling y poco después fundó el taller de Las Delicias, que como mencioné anteriormente, aprovechó el conocimiento artesanal tradicional, la estética local, la mano de obra de bajo costo y la oportunidad comercial del momento. En un principio el taller fabricó muebles, objetos de hojalata y textiles, que era la artesanía local tradicional y no fue hasta después que incursionó en la joyería, con la que finalmente se dio a conocer por sus diseños únicos, una combinación de iconografía precortesiana, art déco y formas modernas, que por un tiempo diferenció la producción taxqueña de otras en el país (Littleton, 2000; Morrill & Scott, 2002).

La manera en que estructuró la empresa la convirtió, además de fuente de empleo, en una plataforma donde se desarrolló un grupo artesanal que fue independizándose económicamente y desarrolló una identidad propia que hizo posible revitalizar la zona y promoverla como parada turística, donde quien venía a conocer el lugar consumía artesanía local.

### Clara Porset

Cuando Clara Porset regresó a Cuba después de sus estudios en el extranjero, dio una conferencia (2006/1931) donde, y posiblemente de manera inconsciente, enunció la misión y visión que marcaría toda su carrera y desarrollo. Empezó su discurso estableciendo la diferencia entre decorar y diseñar, que para ella radicaba en el rol: Decorar era adornar, una aplicación superficial posterior de la que se podía prescindir sin afectar la estructura. El diseño en cambio trabajaba con y en relación al espacio (no solo la superficie), proponía su estructura y por consiguiente, y lo más importante, determinaba la relación con todo aquel que lo habitaba incidiendo en sus hábitos y rutina un diseño pensado desde lo social (Museo Franz Mayer et al., 2006).

Su manera de entender el diseño estuvo muy marcada por los conceptos de la Bauhaus. Estudió en Black Mountain con Josef y Annie Albers con quienes estableció una entrañable amistad y tuvo a Hannes Meyer (también ex profesor de la Bauhaus) como su mentor durante la estadía de este en México que se prolongó hasta diez años (Salinas, 2001). Por tanto, Porset concibió el diseño industrial en México como una herramienta para la saludable transición de la vida rural a la urbana industrializada.

Este enfoque también es reflejo de su filiación política; en Cuba (1935) se unió a la huelga general y militó activamente en la resistencia popular convirtiéndose en perseguida política lo que la llevó a exiliarse en Nueva York. Después de un año y encontrando las políticas de Lázaro Cárdenas (1934 –1940) afines a su ideología se trasladó a México, donde se vinculó a grupos intelectuales de izquierda y a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) donde militó con quien sería su esposo y compañero creativo Xavier Guerrero (1896 – 1974)<sup>8</sup> (Museo Franz Mayer et al., 2006).

Desde un principio planteó un sincretismo cultural entre la tradición artesanal, la estética popular y la modernización sin importar el tipo de proyecto, que iban desde residencias privadas hasta corporativos, edificios públicos y de gobierno. Por medio de sus muebles proponía un México moderno con identidad propia, dueño de sus recursos, producción y desarrollo (Comisarenco, 2006; Salinas, 2001).

### Michael Van Beuren

La información acerca de Van Beuren es escasa. Solo hay un texto monográfico escrito por Ana Elena Mallet, publicado en el 2014 y su mención en otros textos de diseño es solo un esbozo de su obra y muchas veces reiterativo. Desafortunadamente esto se va a reflejar en el texto.

---

<sup>8</sup> Muralista, pintor y diseñador mexicano, de origen indígena. Militante comunista desde los años 20, cofundador del periódico El Machete con Siqueiros y el sindicato de Obreros Técnicos, pintores y escultores. El 1921 colaboró con la exposición Artes populares en México y en 1923 fue el encargado de llevarla a Los Angeles. Con su profundo conocimiento de la artesanía y las artes populares y sus desarrollada sensibilidad formal, Guerrero fue de gran influencia en el trabajo de Porset, muchas veces colaborando en su despacho con el desarrollo de proyectos.

Producción – Económico		
<b>William Spratling</b>	<b>Clara Porset</b>	<b>Michael Van Beuren</b>
Artesano joyero	Diseñador industrial	Empleado obrero

Producción, modelo de De Fusco revisado, elaboración propia.

Aunque los estudios de Michael Van Beuren en la Bauhaus se vieron interrumpidos por su clausura, este siempre fue afín a la ideología. Esto, al igual que con Clara Porset, se puede ver en los muebles que diseñó, el modelo de empresa que construyó y su postura hacia el diseño.

Después de su experiencia en Acapulco, en 1938 volvió a México en calidad de inversionista motivado por la oportunidad comercial, movimientos culturales y políticas gubernamentales. Estados Unidos todavía sufría los estragos de la depresión y el desempleo seguía en sus niveles más altos haciendo a México aún más atractivo.

Como discípulo y amigo de Josef Albers y Mies van der Rohe, Van Beuren pensaba en la arquitectura como un vehículo para traer la modernidad a la ciudad. Sus primeros proyectos fueron tres casas, los números 1, 2 y 3 de la calle Liverpool en la zona Rosa, pero sin licencia era imposible ejercer y aprovechando los conocimientos aprendidos en la Bauhaus y su sensibilidad formal decidió diseñar muebles.

Ese mismo año, en compañía de Klaus Grabe (también ex alumno de la Bauhaus) y Morley Webb, arquitecto norteamericano, fundaron el taller artesanal Grabe & Van Beuren, que para su primer aniversario ya se había convertido en una pequeña fábrica con más de una decena de empleados. Su fábrica se distinguió por la alta calidad, perfección técnica y estética modernista (Comisarenco, 2006), que coincidió con el crecimiento de un sector que buscaba muebles autóctonos pero no necesariamente de corte localista tradicional y mucho menos del estilo historicista ampliamente consumido.

Con la fábrica Van Beuren, a diferencia de Spratling, fraccionó el trabajo, que muchas veces seguía siendo altamente artesanal pero ya especializado. Sus empleados más que artesanos eran obreros y solo se familiarizaban con una parte del proceso y no con su totalidad, que no era algo nuevo en México donde ya había una industria en desarrollo. Aun así, si existió una marcada diferencia en la visión particular de la fábrica de Van Beuren hacia sus empleados, ya que los consideraba el futuro de la industrialización y base de la pirámide de consumo, por lo que de manera muy consciente promovió su fortalecimiento como grupo social brindándoles mejores condiciones, tema en el que más adelante nos adentraremos (Mallet, 2014).

Van Beuren en su fábrica por un lado buscó fortalecer un grupo social esencial para la construcción de la ciudad moderna a la vez que propuso muebles acorde a su realidad socioeconómica.

## Capacitación de actores

Durante la estancia de producción se propicia el desarrollo de un gremio o grupo a partir de la profesionalización de la disciplina o desempeño del oficio.

### William Spratling

Como se mencionó anteriormente el taller se estructuró por unidades cada una de forma piramidal. En la base estaba el aprendiz, luego el ayudante, maestro, maestro subdirector y maestro director en el estrato superior. Quien entraba como aprendiz no requería ningún conocimiento técnico ni experiencia y tenía la oportunidad de aprender el oficio y llegar a ser maestro de su unidad. Si seguía progresando podía convertirse en subdirector o director, que eran encargados de los inventarios de materia prima, herramientas y producto terminado; planeación de producción; ajuste de diseños y control de calidad (Morrill & Scott, 2002). En el taller, dependiendo al escalafón al que se llegaba, se podía aprender solo el oficio o también el manejo de la estructura empresarial. Muchos de los directores se independizaron abriendo sus propios talleres de platería con la bendición de Spratling con quien seguían colaborando y muchas veces siendo subcontratados para algunos procesos.

Otro factor importante fue que en los talleres la mayoría de los procesos eran artesanales con un mínimo de mecanización y una base de herramientas y equipos accesibles en precio, lo que también facilitó la réplica del modelo de producción. Parte de la enseñanza dentro de cada una de las unidades de trabajo fue tener la iniciativa y creatividad para facilitar y agilizar los procesos a partir de adaptar, modificar o generar herramientas propias y equipo básico para actividades puntuales o muy especializadas.

También como maestros empezaban a generar sus propios diseños y adaptaciones de modelos existentes, algunos de ellos a partir de ahí desarrollaron su propio lenguaje, preferencias formales y especializaciones técnicas. Para 1955 ya se habían establecido alrededor de unos trescientos talleres, más los establecimientos pequeños como los talleres exclusivamente familiares, se calcula que totalizaban unos mil (Comisarenco, 2006).

El crecimiento de Taxco como pueblo de joyeros, que es muy diferente a una comunidad de obreros que trabajan para una o unas cuantas empresas como era en la época de la explotación de las minas, es muestra de la importancia e impacto que tuvo Spratling.

### Clara Porset

Clara Porset fue esencial para el desarrollo de la disciplina de diseño en México y aunque no hizo parte de un programa académico hasta 1969 en la UNAM, contribuyó de manera significativa a su profesionalización. Desde un principio y como se vio en su discurso en la Habana, desarrolló paralelamente un lenguaje formal/conceptual en sus diseños y una teoría que soportaba su quehacer como diseñadora, por lo que su legado se puede dividir en sus muebles y sus textos, ambos abundantes.

Porset publicó con frecuencia artículos en diferentes revistas como *Arquitectura* (Mario Pani); *Espacios* (Rosell y Carrasco); *Arts and Architecture*, *Interiors* y *Design* (Estados Unidos); *Form* (Suecia) y *Domus* (Italia) (Salinas, 200, 53). Aquellos publicados en la revista *Espacios* son un buen ejemplo de la importancia de esta labor; publicó reflexiones sobre proyectos específicos, sobre el diseño industrial en general, la relación del espacio, muebles y usuario, etc. Muchos de estos artículos fueron de finales de los 40s y principios de los 50s, cuando todavía no se hablaba de diseño en México, las actividades en el mundo profesional eran desarrolladas casi exclusivamente por hombres y la proyección de muebles y espacios principalmente por

arquitectos. Porset fue la primera en hacer una clara diferencia entre el arquitecto, el diseñador y el decorador (Porset, 1948, 1953). Además organizó y participó en exposiciones que fueron un parteaguas en la historia del diseño industrial mexicano. Aquí menciono dos de ellas:

*Organic Design* en el Museo de Arte Moderno (MOMA) de Nueva York en 1940. Esta exposición / competencia fue la primera abierta a latinoamericanos, se presentaron unas 17 propuestas y se dieron cuatro premios. Uno a Clara Porset con Xavier Guerrero y otro a Michael Van Beuren, Klaus Grabe y Morley Webb. Para este evento Porset y Guerrero colaboraron en el desarrollo y presentación de un conjunto de bajo costo que llamaron "mobiliario rural" (Museo Franz Mayer et al., 2006; Salinas 2001). Tanto la propuesta de Porset como la de Van Beuren estaban lejos del México folclórico que prevalecía en el imaginario norteamericano y apuntaban a la producción seriada y consumo masivo visibilizando nuevas propuestas de diseño industrial mexicano en el extranjero.

*El arte en la vida diaria: exposición de objetos de buen diseño hechos en México* (1951), Palacio de Bellas Artes y facultad de arquitectura de la UNAM, su exposición insignia. Con ella quiso primero hacer un recuento de la producción material mexicana y segundo educar un mercado potencial promoviendo el consumo del diseño nacional, al mismo tiempo que dejó en claro la necesidad de instituciones y programas que prepararan diseñadores profesionales y también buscó (y esto hace parte de varios de sus escritos y comentarios acerca de la muestra) hacer entender a la industria los beneficios de involucrar el diseño en la proyección de sus productos (Porset, 1952).

Con sus diversas actividades Clara Porset detonó potenciales profesionales tan importantes como Horacio Durán (1923 – 2009)<sup>9</sup> que relata en entrevista para el CIDI su primer

---

<sup>9</sup> Diseñador, pintor y escenógrafo, escribió el plan de estudios para los primeros cursos técnicos de diseño en la IBERO (1959), igualmente una década después abrió la carrera de diseño industrial en la UNAM (1969) para la que también escribió el programa basándose en la Bauhaus, escuela de Ulm y el Instituto Tecnológico de Illinois. En el 2000 fue nombrado profesor emérito de la UNAM. Diseñó mobiliario doméstico y para oficinas, tapetes, cerámica, instrumental médico, maquinaria y automóviles.

encuentro con un mueble de Clara Porset.<sup>10</sup> Trató de promover el binomio industria-diseño y principalmente de educó un sector consumidor.

### **Michael Van Beuren**

Van Beuren realizó una importante labor proporcionando las condiciones necesarias dentro de su fábrica para fomentar el crecimiento de una clase trabajadora saludable con la posibilidad de ser parte activa de la economía formal.

La visión de los hermanos Van Beuren, que sostenían “que si con su trabajo mejoraba su nivel de vida, también debían hacerlo sus empleados” (Mallet, 2014, 72), se reflejó en el pago de un salario justo; el apoyo a la creación y fortalecimiento de un sindicato funcional con el que siempre se estuvo en buenos términos, un ejemplo fueron los dos o tres viajes por la república que organizaron al año, muchos de ellos con Michael Van Beuren y que se pagaba entre el sindicato y la empresa; igualmente las fiestas y aniversarios que se celebraron en un ambiente familiar y la compra de un terreno cerca de la fábrica donde construyó viviendas para sus empleados (Mallet, 2014).

Además, los muebles que producían correspondían a la capacidad adquisitiva de los trabajadores, siempre buscando el punto de equilibrio entre el objeto digno y ‘bello’ y la producción industrial seriada que abaratase el costo; que si miramos atrás era la misma actitud de Henry Ford y su modelo T. Un buen diseño combinado con procesos mecanizados y serializados resultaba en productos de mejor precio, y obreros con mejores salarios y condiciones de trabajo, que se convertían en potenciales consumidores generando el flujo necesario para el desarrollo y estabilidad económica de una nación (De Fusco, 2005).

---

<sup>10</sup> Díaz, M. (Producción y dirección) & Durán, H. (Entrevistado) (2006) La memoria de Clara Porset. [Archivo de video]. Obtenido de [documentalesuniversitarios.com/practicadisenio5-clarita.html](http://documentalesuniversitarios.com/practicadisenio5-clarita.html) el 08/10 /2014.

Distribución – Social		
<b>William Spratling</b>	<b>Clara Porset</b>	<b>Michael Van Beuren</b>
Publicidad	Pedagogía	Industria

Distribución, modelo de De Fusco revisado, elaboración propia.

## Difusión del modelo

La distribución socializa las propuestas, identifica canales y desarrolla estrategias que permitan el acceso a un mayor público.

### William Spratling

La socialización de la propuesta de Spratling consistió en una estrategia de publicidad que dio como resultado un auge en el sector turismo y que a partir del consumo (tema tratado más adelante) se hizo posible la consolidación de los muchos talleres que abrieron después del taller de Las Delicias. Este turismo, como ya vimos en los apartados anteriores, fue resultado de una fuerte campaña liderada por Spratling, entre otros, que estaban interesados en el crecimiento de la región (Alcaraz, 2007; Curiel, 2007).

La publicidad se dio en muchos formatos. Centrándonos en Spratling primero estaba él como su personaje, ‘el embajador de los expatriados’ como se le conoció en los círculos extranjeros y que derivaba en variedad de contactos y potenciales consumidores (Littleton, 2000; Morrill & Scott, 2002). Sus publicaciones sobre la vida en el México rural y la arquitectura colonial; de estas vale la pena mencionar su libro “Little México”,<sup>11</sup> donde hizo breves descripciones de la cultura mexicana, sus paisajes y oficios; también las publicaciones de terceros sobre la joyería y Taxco. Las exposiciones en las que participó, como la de Clara Porset en 1951 y otras en el extranjero (Morrill & Scott, 2002; Salinas, 2001). La visibilidad

<sup>11</sup> Spratling, W. (1932) Little México. NY: J Cape and H Smith.



en las tiendas departamentales y boutiques, así como en las propias, y aquí cabe mencionar la tienda que abrió en el Pierre Marqués, uno de los hoteles más importantes de la época en Acapulco para la que desarrolló una línea exclusiva de objetos y joyería; además diseñó toda la platería como cubiertos, hieleras, candelabros, etc. para el hotel.<sup>12</sup> Esto es consumo? Si, si lo miramos desde el cliente, pero es también marketing si lo pensamos desde la perspectiva del público que se quedaba en el hotel y se familiarizaba con el producto y su historia.

Spratling hizo una gran labor en Taxco, distribuyó, difundió y vendió la idea de pueblo mágico y pueblo joyero, atendiendo dos mercados diferentes: el turista y el especializado, que veremos en breve.

### Clara Porset

Clara Porset realizó un trabajo pedagógico para distribuir su proyecto. Sus textos, conferencias, exposiciones, etc., fueron formas de dar a conocer su propuesta, de hacer pensar a la gente en diseño y de darles criterios para formar una opinión. Porset ejerció esta labor pedagógica durante un período de 40 años que se puede dividir en dos etapas: antes y después de su viaje a Cuba en 1959.

La historia de su viaje es sumamente interesante y trataremos de resumirla en lo que podría haber significado para ella la invitación a utilizar el diseño para apoyar la revolución y la construcción de la nueva república cubana; y el desencanto en el que regresó a México después de entender que la revolución sufría de los mismos males que cualquier sistema político (Museo Franz Mayer et al., 2006).

Antes de irse a Cuba, su labor pedagógica se refiere a todo lo que ya hemos dicho de Porset más toda su producción material, que casi no se ha mencionado en el texto y que fue abundante pues trabajó con todos los arquitectos que estaban transformando la cara de la ciudad y la idea de vivienda como Luis Barragán, Max Cetto, Mario Pani, Enrique Yañez entre otros (Comisarenco 2006).

---

<sup>12</sup> Díaz, M. (Producción y dirección) & Mallet, A. (Entrevistada) (2006) La investigación sobre Clara Porset. [Archivo de video]. Obtenido de [documentalesuniversitarios.com/practicadiseno5-clarita.html](http://documentalesuniversitarios.com/practicadiseno5-clarita.html) el 08/10 /2014.

Sin embargo como nos cuenta Horacio Durán en entrevista para el CIDI,<sup>13</sup> a su regreso de Cuba se encontró con que su abierta militancia comunista no fue bien vista entre muchos de sus clientes y los clientes de sus arquitectos, lo que derivó en que no volviera a abrir su despacho y se volcara a la docencia. Estos sucesos no pasaron inmediatamente sin embargo en 1969 se integró a la planta de maestros de la UNAM para dar el seminario de Diseño de la carrera de Diseño Industrial dirigida por Horacio Durán que había inaugurado ese mismo año. Educar y escribir fueron las actividades que llenaron sus días hasta su muerte.

### Michael Van Beuren

Van Beuren socializó su propuesta a partir de la industria que le permitió fortalecer un nuevo grupo social trabajador, además de diseñar y construir objetos de diseño a un precio asequible para este mismo sector asalariado.

Su empresa comenzó con un taller de artesanos, aun así el modelo de negocio fue contrario al de Spratling. Desde su inicio el proceso fue fragmentado y especializado con miras a la mecanización. Durante el crecimiento de la fábrica que terminó siendo más un complejo industrial, Van Beuren estuvo constantemente mejorando las instalaciones e importando maquinaria que consideraba tecnología de punta de Estados Unidos y Alemania (Mallet, 2014).

También la producción en serie hizo posible una mayor cobertura de superficies. Alrededor de 1950 la tienda Domus, que sirvió de plataforma del diseño mexicano y fungió como promotora, punto de venta y generadora de tendencias; se mudó a un local más espacioso en la colonia Roma. También sus muebles se encontraban en las tiendas departamentales como El Palacio del Hierro, El Puerto de Liverpool y Salinas y Rocha. Este crecimiento le permitió la democratización del diseño en miras a la socialización de su proyecto de ciudad moderna. Como menciona Mallet (2014) en su libro "En cada casa que se presumía moderna existía un comedor, una salita, un sillón diseñado y producido por los hermanos Van Beuren." (p.79)

---

<sup>13</sup> Díaz, M. (Producción y dirección) & Durán, H. (Entrevistado) (2006) La memoria de Clara Porset. [Archivo de video].  
Obtenido de: [documentalesuniversitarios.com/practicadiseno5-clarita.html](http://documentalesuniversitarios.com/practicadiseno5-clarita.html) el 08/10/2014.

Consumo – Cultural		
William Spratling	Clara Porset	Michael Van Beuren
Taxco un pueblo joyero	Sociedad productora y consumidora de diseño industrial	Industria
Identidad		

Consumo, modelo de De Fusco revisado, elaboración propia.

## Apropiación del modelo

La masificación de una propuesta es prueba de su consumo y es el factor que genera el cambio que se traduce en identidad y cultural, como se ilustra en la figura 5.

### William Spratling

El proyecto de Spratling se consumió como 'imaginario' principalmente por los turistas (extranjeros y nacionales) y como producto/oficio por interesados, comerciantes, joyeros, diseñadores, etc.

Taxco tuvo un gran desarrollo en infraestructura y comercio que atrajo muchos visitantes. Igualmente entre 1930 y 1960 Acapulco se convirtió en el destino turístico por excelencia con la construcción de unos 120 establecimientos de hospedaje, más desarrollo de infraestructura y entretenimiento (Alcaraz, 2007) lo que benefició, como ya habíamos dicho, la comunidad taxqueña.

El turismo fue principalmente Americano. Parte fue la comunidad de expatriados que residían en México más los que tenían segunda casa en el país; y parte el turismo directamente de Estados Unidos que respondía a la fuerte campaña por parte del gobierno de promover el crecimiento de la industria turística del país. Además con la depresión del 29 las familias cuyo patrimonio sobrevivió la crisis prefirieron vacacionar de forma menos

costosa en México cuando antes iban a Europa. Igualmente, durante la segunda guerra mundial, Norte América tuvo que estrechar sus relaciones con el resto de Latinoamérica siendo México receptor de una mayor afluencia turística (Alcaraz, 2007; Littleton, 2000; Morrill & Scott, 2002).

A estas alturas es recomendable tener presente que el país y en especial sus pueblos, concordaban con el ideal de la vida más artesanal y orgánica que se contraponía con el capitalismo voraz y la industria incansable que llenaba el paisaje americano. La idea del objeto antiguo y del hecho a mano, la iconografía precortesiana y el arte popular conformaban espacios anacrónicos que satisfacían sus expectativas.

Ya siendo Taxco popular, vino el consumo secundario “el especializado” que buscó piezas terminadas, insumos y mano de obra. A continuación voy citar tres ejemplos entre los muchos que hay. Miguel Covarrubias que diseñó piezas únicas que se realizaron en el taller de Las Delicias; la familia Leites Vilner, ahora dueños de casa Tane y Jean Puiforcat, platero francés de gran reconocimiento que rompió con la estética precortesiana impulsando a los joyeros a utilizar formas más simples y elegantes y que consideró a México la tierra auténtica de la platería (Morris & Scott, 2000). Hoy en día Taxco aún sigue siendo un destino turístico, aunque ya menos popular, y sigue siendo un centro joyero para el consumo especializado.

### Clara Porset

El proyecto de Porset que era utilizar el diseño como herramienta social parece haber sido apropiado solo por unos grupos. La masificación significaría una mayor consciencia en la proyección de nuestros objetos y posiblemente una mejor alianza entre gobierno, industria y diseño, que no parece ser el lugar en el que estamos hoy. Igualmente Porset como diseñadora no es muy conocida ni siquiera a nivel nacional y como menciona Mallet en entrevista para el CIDI<sup>14</sup> solo un porcentaje de sus muebles sobrevivieron, lo que denota que en su momento su alcance de pronto estuvo limitado a una élite.

---

<sup>14</sup> Díaz, M. (Producción y dirección) & Mallet, A. (Entrevistada) (2006) La investigación sobre Clara Porset. [Archivo de video]. Obtenido de [documentalesuniversitarios.com/practicadisenio5-clarita.html](http://documentalesuniversitarios.com/practicadisenio5-clarita.html) el 08/10/2014.

Sabemos que muchos de los lugares públicos para los que diseñó como el Cine París, el restaurante la Ronda, las oficinas de la Chrysler, el Hospital la Raza, el club del Sindicato de los talleres Gráficos de la Nación, etc., llevaron sus piezas a públicos muy diversos pero no sabemos qué tanto permeó la propuesta detrás de los muebles. Las exposiciones es difícil saber con certeza qué tan populares fueron con la población en general. Los artículos publicados en revistas especializadas seguro solo fueron leídas por un sector igualmente especializado y minoritario, que posiblemente es el caso de las conferencias.

En la misma entrevista Mallet explica que Porset se volvió la diseñadora de una nueva clase empresarial que estaba construyendo un país moderno y menciona a ICA de Bernardo Quintana y la Chrysler, por lo que se puede deducir que su consumo no fue de masas y en realidad la mayoría de sus proyectos fueron bajo pedido y producciones pequeñas. Aun la comisión del Hotel Pierre Marqués que implicó una gran producción seguía siendo un cliente único. El proyecto con Mario Pani del Multifamiliar Miguel Alemán (1949) para el que diseñó los muebles, por ejemplo, no tuvo el éxito que ellos esperaban<sup>15</sup> (Salinas, 2001).

Fue realmente a su regreso a Cuba cuando realizó proyectos con el estado para construir una nueva sociedad. Porset durante su estadía diseñó el mobiliario para la ciudad escolar Camilo Cienfuegos y la Escuela de Danza Moderna y Artes Plásticas en la Habana (Museo Franz Mayer et al., 2006). El diseño de Clara Porset en su época fue de suma importancia y su estadía en México un parteaguas en la historia de la producción material, además y lo más importante es que generó identidad a partir de sus objetos y textos por lo menos para un grupo y un período.

## Michael Van Beuren

El crecimiento de la fábrica es prueba del consumo, y el hecho que los muebles se encuentren relativamente fácil en bazares de antigüedades como La Lagunilla, tiendas vintage, boutiques especializadas de época y colecciones privadas, habla de la cantidad de muebles

---

<sup>15</sup> Para el proyecto del Multifamiliar Miguel Alemán, Clara Porset preparó tres departamentos modelo con sus muebles y algunos objetos de decoración. De los mil y ochenta departamentos disponibles solo ciento ochenta optaron por alguna de las propuestas de Porset.

	William Spratling	Clara Porset	Michael Van Beuren
Proyecto – Político <b>Estructuración del modelo</b>	El pueblo mágico	La herramienta social	La ciudad moderna
Producción – Económico <b>Capacitación de actores</b>	Artesano joyero	Diseñador industrial	Empleado y obrero
Distribución – Social <b>Difusión del modelo</b>	Publicidad	Pedagogía	Industria
Consumo – Cultural <b>Apropiación del modelo</b>	Taxco un pueblo joyero	Sociedad productora y consumidora de diseño industrial	Clase media moderna urbana
	Identidad		

Modelo de De Fusco revisado y consolidado, elaboración propia.

que se produjeron y consumieron. En su libro, Ana Elena Mallet (2014) habla de que cada casa que se pensara moderna tenía un mueble Van Beuren, y considero que tiene razón.

También es prueba de su éxito el que la fábrica fuera comprada por Singer en 1968. Van Beuren siguió vinculado como consultor y continuó la producción de sus líneas más populares hasta finales de los años 70, cuando Singer decidió venderla, y aunque todavía existe como fábrica ya nada tiene que ver con su origen (Mallet, 2014). En términos de su empresa, especialmente su particular interés por fomentar el bienestar del trabajador a partir de ofrecerle las condiciones acordes a una vida integral en la ciudad moderna, su modelo no fue ampliamente replicado. Además es una filosofía que en un modelo neoliberal como el actual, difícilmente sería popular, y México no es la excepción.

La tienda Domus fue igualmente popular. Abrió primero en la Zona Rosa en los años 40, luego por falta de espacio se mudó a la colonia Roma y en 1975 seguía proponiendo y promoviendo nuevas tendencias. Hoy en día Jan Van Beuren, primogénito de Michael, retomó la labor de su padre y está haciendo nuevas ediciones de los modelos icónicos del diseñador (Ibid). Los productos de Michael Van Beuren y su fábrica fueron populares y de alto consumo. Desafortunadamente su propuesta de ciudad moderna que coincidía con la visión de muchos de sus colegas y contemporáneos, no logró traducirse en el tipo de sociedad que soñaban.

# Conclusiones

## Modelo de De Fusco revisado y consolidado

El papel e impacto que tuvo cada uno de estos diseñadores en México va mucho más allá de los productos que diseñaron. El modelo de De Fusco revisado nos propone el impacto de sus proyectos en los diferentes marcos o contextos:

Primero, durante la investigación se fue evidenciando que los tres diseñadores llegaron con sus propuestas y conocimientos a terreno fértil. La promoción de Taxco, la carretera a Acapulco, el reciente acercamiento a los Estados Unidos, el impulso de México en materia de turismo y el desarrollo de una nueva identidad nacional, era todo parte de una estrategia que buscaba el desarrollo económico del país. William Spratling tuvo el crecimiento e impacto en la comunidad de Taxco, porque su propuesta se alineaba con los intereses de un grupo con poder económico y político.

Igualmente Clara Porset y Michael Van Beuren llegan a un entorno que ya sugería la necesidad de sus productos. Por un lado está la búsqueda de la esencia mexicana en la producción y estética precortesiana y por otro el deseo de las vanguardias y tendencias internacionales. Estas ideas elegantemente comulgaban con los diseños de ambos y coincidían con su formación y afinidad con maestros de la Bauhaus. Además sus muebles entraron al mercado mexicano cuando los arquitectos ya llevaban más de una década construyendo viviendas modernas. La ciudad ya estaba cambiando en su configuración y aun en las áreas rurales podían identificarse proyectos de casas escuelas y salones prefabricados.

A partir de William Spratling nació y se consolidó un gremio joyero. Desarrolló una estructura de negocio rentable y replicable serializando un proceso manual, que le permitió a una comunidad su crecimiento, independencia económica y construcción de una identidad propia que los diferenciara de otros pueblos a partir de su producción material.

Además realiza, junto con otros, una fuerte campaña para atraer turismo y lograr el consumo deseado de la producción local mencionada arriba. Para esto exporta la imagen del pueblo mágico y el México rural que se contrapone a la realidad estadounidense industrializada; abatida por las guerras mundiales y la depresión del 29.

Clara Porset fue la primera en hablar de diseño industrial como herramienta de cambio social, y en hacer una clara diferencia entre el arquitecto, diseñador y decorador en México. Igualmente fue la primera diseñadora industrial como tal, ya que a diferencia de Spratling o Van Beuren no se encargaba de la producción de los objetos; su despacho solo diseñaba y terceros producían. Por eso mismo consideró necesario promover el binomio industria-diseño, y educar tanto a los clientes del profesional (diseñador) como a los consumidores del producto (diseño). La labor pedagógica que realizó a través de publicaciones, seminarios y exposiciones se quedó en un sector especializado, pero era un primer paso que había que dar para la profesionalización de la disciplina. Igualmente su participación con el seminario de Diseño en la carrera de Diseño Industrial en la UNAM se reflejó en el discurso identitario de diseños posteriores.

Michael Van Beuren promovió la idea de ciudad moderna a través de su fábrica Van Beuren S. A., y de su marca y tienda Domus. Por un lado procuraba los medios para el crecimiento y desarrollo positivo de un grupo social empleado y por el otro produjo muebles que se distinguieron por su calidad, estética modernista y buenos precios; que a la vez satisfacían las necesidades de ese grupo, apoyando la democratización del diseño.

Igualmente, tanto la fábrica como la tienda sirvieron de soporte para el crecimiento de otros diseñadores y despachos en el país y el extranjero. Generar infraestructura que facilite o haga posible procesos de manufactura (producción) y abrir canales de distribución es indispensable para hacer posible que florezca el diseño y una industria creativa y diversa en el país. Es por esto que Van Beuren jugó un papel preponderante en el desarrollo del diseño entre 1940 y 1970 y sus muebles se han convertido en historia presente de ese proceso.

De los tres diseñadores el que tiene más bibliografía es Spratling, Porset menos y Van Beuren muy poco. De los objetos, los de Clara son los más difíciles de encontrar, los de Van Beuren de época, como ya mencioné se encuentran fácilmente y en todo tipo de estado y los de William Spratling se encuentran originales, además que se siguen produciendo.



El haber utilizado el artificio historiográfico, como denomina De Fusco a las cuatros estancias del proceso de diseño, y haberlo combinado con los diferentes marcos me llevó a un acercamiento y lectura de la vida y obra de cada uno de los diseñadores diferente a la esperada.

El modelo, flexible en su aplicación fue de gran ayuda a la hora de estructurar la investigación e información analizada. Después de utilizarlo podemos concluir lo siguiente: en la fase del proyecto se genera la plataforma que va a dar cabida al cambio; en la fase de producción se generan los protagonistas del cambio, en este caso eran el gremio de joyeros/ artesanos económicamente independientes, diseñadores económicamente propositivos y obreros económicamente viables que generan una producción material que a su vez en la fase de distribución se encarga de socializar los nuevos conceptos que en la fase final de consumo y masificación son asimilados por un grupo social como identidad.

También partiendo del análisis previamente hecho, concluyo que si bien la identidad se construye a partir y durante los cuatro pasos del proceso creativo, los procesos de producción aunado a los canales de distribución disponibles y posibles determina o delimitan su discurso identitario como grupo.

# Referencias

- Acha, J. (2009). *Introducción a la teoría de los diseños* (4ed). México: Trillas
- Alcaraz, O. (2007). *La arquitectura en Acapulco 1927-1959*, México: Universidad autónoma de Guerrero p 7 -37. Recuperado: [issuu.com/muva/docs/la\\_arquitectura\\_de\\_los\\_hoteles\\_de\\_acapulco](http://issuu.com/muva/docs/la_arquitectura_de_los_hoteles_de_acapulco)
- Comisarenco, D. (2006). *Diseño industrial mexicano e internacional: memoria y futuro*, México: Trillas.
- Curiel, F. (Ed.) (2007). *Taxco. La perspectiva urbana*. Compendio de ensayos, México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades.
- De Fusco, R. (2005). *Historias del Diseño*. España: Santa y Cole
- Díaz, M. (Producción y dirección) & Mallet, A. (Entrevistada) (2006). *La investigación sobre Clara Porset*. [Archivo de video]. Recuperado de [documentalesuniversitarios.com/practicadiseno5-clarita.html](http://documentalesuniversitarios.com/practicadiseno5-clarita.html)
- Díaz, M. (Producción y dirección) & Durán, H. (Entrevistado) (2006). *La memoria de Clara Porset*, [Archivo de video]. Recuperado de [documentalesuniversitarios.com/practicadiseno5-clarita.html](http://documentalesuniversitarios.com/practicadiseno5-clarita.html)
- Díaz, M. (Producción y dirección) & Hentschel, A. (Entrevistado) (2006). *El despacho de Clara Porset*, [Archivo de video]. Recuperado de [documentalesuniversitarios.com/practicadiseno5-clarita.html](http://documentalesuniversitarios.com/practicadiseno5-clarita.html)
- Howkins, J. (2013). *The creative economy: How people make money from ideas*, London: Pinguin
- Littleton, T. (2000). *The color of silver: William sratling, his life and art*, Baton Rouge: Louisiana State University Press. p 138. [Traducción Luisa Restrepo]
- Mallet, A. (2014). *La Bauhaus y el México moderno: el diseño de van Beuren*, Mexico DF: Arquine.
- Morrill, C. & Scott, J (2002). *William Spratling and the Mexican silver renaissance: maestros de plata*. NY: Henry N. Abrams Inc., San Antonio museum of art. [Traducción Luisa Restrepo]
- Museo Franz Mayer, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de investigaciones de diseño industrial (2006). *Inventando un México moderno: Diseño de Clara Porset*, D.F: Turner publicacones. p. 27.
- Porset, C. (1948). *El mueble en la arquitectura*. Espacios: revista integral de arquitectura y artes plásticas. n1
- Porset, C. (1949). *¿Qué es el diseño?*, Arquitectura, (28).
- Porset, C. (1952). *El arte en la vida diaria*. Exposición de objetos de buen diseño hechos en México, México: INBA.
- Porset, C. (1953). *Diseño viviente: Hacia una expresión propia en el mueble*, Espacios: revista integral de arquitectura y artes plásticas. (15).
- Porset, C. (1954). *Diseño: Muebles de oficina para el nuevo edificio Chrysler*. Espacios: revista integral de arquitectura y artes plásticas, (n18).
- Salinas, O (2001). *Clara Porset, una vida inquieta, obra sin igual*, D.F: Facultad de Arquitectura, Universidad Autónoma de México, p 82.