

“El mueble doméstico en México a través de la revista *Diseño*. *Sugerencia para vivir mejor*”

Maestría en Ciencias del Hábitat

Perla Antonia Loya Meléndez

Directora de tesis: Dra. Claudia Ramírez Martínez

Sinodal: Dra. Ruth Verónica Martínez Loera

Sinodal: MHAU. Ana Margarita Ávila Ochoa

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Facultad del Hábitat | Instituto de Investigación y Posgrado

Mayo 2025



Agradecimientos:

Agradezco al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencia y Tecnología (CONAHCYT) por su apoyo y patrocinio para la realización de este proyecto de tesis que es: " El mueble domestico en México a través de la revista *Diseño. Sugerencia para vivir mejor.*"

El mueble doméstico en México a través de la revista Diseño, Sugerencias para vivir mejor © 2025 de Perla Antonia Loya Meléndez está bajo CC BY-NC-ND 4.0.

Resumen

La década de 1970 en México fue un período de cambios culturales y sociales. Aunque se creía que México tenía el potencial para desarrollar un fenómeno de diseño propio, la mayoría de los muebles y objetos de diseño más populares en ese período no eran diseñados ni producidos localmente. Esta situación planteaba una pregunta de investigación: ¿por qué el mobiliario doméstico popular en la época no correspondía al diseño ideado por diseñadores mexicanos?

La investigación tuvo como objetivo profundizar en el desarrollo del diseño industrial en México durante la década de 1970. A pesar de que en ese período se observó un impulso por parte del gobierno para el estudio y la divulgación del diseño industrial a nivel nacional, este esfuerzo se vio eclipsado por la creciente popularidad de diseños provenientes de Europa y Norteamérica en la publicidad y en la industria.

Para comprender este fenómeno, la investigación se enfocó en caracterizar los elementos de diseño presentes en la revista "Diseño: Sugerencias para Vivir Mejor" y en comprender su contribución a la promoción del diseño industrial en México durante la década de 1970 desde la perspectiva de los diseñadores de la época. Dicha revista desempeñó un papel importante en la promoción del diseño y la

arquitectura, así como en la difusión de tendencias y corrientes emergentes a nivel internacional.

El enfoque de la investigación fue cualitativo y se buscó identificar el origen del diseño promovido en la revista, así como verificar el desarrollo y expresión de un estilo propio en el diseño nacional durante los años de publicación de la revista. Para lograrlo, se llevó a cabo una revisión historiográfica que involucraba la exploración de documentos históricos, archivos, libros y artículos relacionados con el tema, también se realizaron entrevistas con profesionales del diseño que ejercieron o estudiaron durante esa década, con el fin de obtener una perspectiva directa y personal de las experiencias y opiniones de quienes estuvieron involucrados en la industria del diseño de mobiliario en ese momento.

Palabras clave: Tendencias, diseño industrial, influencia extranjera.

Abstract

The 1970s in Mexico was a period of cultural and social changes. Although it was believed that Mexico had the potential to develop its own design phenomenon, most of the furniture and design objects popular during that time were neither designed nor produced

locally. This situation raised a research question: why did the popular domestic furniture of the era not correspond to the designs conceived by Mexican designers?

The research aimed to delve into the development of industrial design in Mexico during the 1970s. Despite a governmental push for the study and dissemination of industrial design at the national level during that period, this effort was overshadowed by the growing popularity of designs from Europe and North America in advertising and industry.

To understand this phenomenon, the research focused on characterizing the design elements present in the magazine "Diseño, Sugerencias para Vivir Mejor" and understanding its contribution to promoting industrial design in Mexico during the 1970s from the perspective of designers of the time. This magazine played an important role in promoting design and architecture, as well as in disseminating emerging trends and movements at the international level.

The research approach was qualitative, seeking to identify the origin of the design promoted in the magazine, as well as to verify the development and expression of a distinctive style in national design during the years the magazine was published. To achieve this, a

historiographic review was conducted, involving the exploration of historical documents, archives, books, and articles related to the topic. Interviews were also conducted with design professionals who worked or studied during that decade, to obtain a direct and personal perspective on the experiences and opinions of those involved in the furniture design industry at that time.

Keywords: Trends, industrial design, foreign influence.

Indice

Introducción.....	1
Diseño de investigación.....	4
Problema	4
Pregunta.....	4
Hipótesis.....	5
Objetivo General.....	5
Objetivos Particular.....	5
Capítulo 1: El lenguaje en el diseño.....	6
1.1 Diseño industrial.....	6
1.2 Paradigma.....	12
1.3 Estilo.....	13
1.4 Tendencia	15
1.5 Styling	16
1.6 Lo cotidiano.....	19
1.7 Los objetos cotidianos.....	21
1.8 El mueble.....	26
1.8.1 El mueble domestico	27
Capítulo 2: Sobre el mueble, diseño y revistas.....	29
2.1 El diseño industrial en el mundo en 1970.....	30
2.1.1 Estilos en la época.....	31
2.2 Lo cotidiano en México de 1970.....	45
2.2.1 Diseño industrial en México de 1970.....	52

2.3 El mueble en México.....	55
2.4 Revistas de Diseño en México.....	58
2.4.1 Artes de México	59
2.4.2 Arquitectura de México.....	63
2.4.3 Diseño, sugerencias para vivir Mejor.....	65
Capítulo 3: Calendario y Método	69
Capítulo 4: La revista y los diseñadores.....	77
4.1 Análisis por volumen.....	80
4.1.1 Resultado de análisis.....	101
4..2 Entrevistas.....	106
4.2.1 Resultado de entrevistas.....	111
Capítulo 5: Discusión	119
Capítulo 6: Conclusión	127
Referencias.....	130

Índice de ilustraciones

Ilustración 1.....	17
Ilustración 2.....	26
Ilustración 3.....	33
Ilustración 4.....	36
Ilustración 5.....	38
Ilustración 6.....	40
Ilustración 7.....	41
Ilustración 8.....	44
Ilustración 9.....	53
Ilustración 10.....	59
Ilustración 11.....	60
Ilustración 12.....	62
Ilustración 13.....	63
Ilustración 14.....	64
Ilustración 15.....	65
Ilustración 16.....	66

Ilustración 17.....	67
Ilustración 18.....	68
Ilustración 19.....	81
Ilustración 20.....	82
Ilustración 21.....	82
Ilustración 22.....	83
Ilustración 23.....	83
Ilustración 24.....	85
Ilustración 25.....	85
Ilustración 26.....	86
Ilustración 27.....	86
Ilustración 28.....	87
Ilustración 29.....	88
Ilustración 30.....	89
Ilustración 31.....	90
Ilustración 32.....	91
Ilustración 33.....	92

Ilustración 34.....	93
Ilustración 35.....	93
Ilustración 36.....	94
Ilustración 37.....	94
Ilustración 38.....	96
Ilustración 39.....	96
Ilustración 40.....	97
Ilustración 41	99
Ilustración 42.....	99
Ilustración 43.....	100
Ilustración 44.....	100

Graficas

Grafica 1. Cuenta total de artículos de las muestras obtenidas.....	101
Grafica 2. Cuenta individual de artículos por volumen.	102

Tablas

Tabla 1. Cronograma general.....	69
Tabla 2. Cronograma 1.....	71
Table 3. Cronograma 2.....	72
Tabla 4. Cronograma 3.....	74
Tabla 5 Cronograma 4.....	76

Introducción

En medio de una creciente influencia de corrientes internacionales como el modernismo, el pop art y la psicodelia, México se encontraba inmerso en una época de cambios y transformaciones culturales. Sin embargo, gran parte de los muebles y productos de diseño que se encontraban en los hogares y espacios públicos provenían de importaciones extranjeras, principalmente de Estados Unidos y Europa (Salinas, 2001, pág.11). Esta dependencia de productos extranjeros se debía a varios factores, incluyendo la falta de industria y producción local enfocada en el diseño, así como la preferencia del mercado por lo que se consideraba en tendencia en ese momento. Los diseños y estilos internacionales se percibían como símbolos de estatus y modernidad, lo que llevaba a una mayor demanda de estos productos importados.

Como resultado, el diseño mexicano luchaba por encontrar su propia voz y estética distintiva en medio de esta influencia extranjera predominante. Aunque había talentosos diseñadores y artesanos en el país, su trabajo no era ampliamente reconocido ni consumido por la mayoría de la población. El diseño mexicano enfrentaba el desafío de competir con las tendencias internacionales y destacarse en un mercado saturado de productos importados. No obstante, hubo

esfuerzos aislados por parte de algunos diseñadores y artistas para fomentar el desarrollo del diseño mexicano, a medida que la década avanzaba, surgieron movimientos y colectivos que buscaban rescatar las tradiciones y la identidad cultural mexicana a través del diseño, como el impulso de la artesanía y el uso de materiales locales (Comisarenco, 2006, pág. 185-186).

La elección de la revista "Diseño, Sugerencias para Vivir Mejor" como elemento central de esta investigación se hizo con base en distintos factores, ya sea que esta revista, en su momento, se ganó la reputación de ser la revista técnica más vendida en México, lo que la marcó como un recurso valioso para analizar diversos aspectos del diseño en el contexto mexicano (DSPV. 1972, Anuncio Revista técnica del año. *Diseño, sugerencias para vivir mejor*, Número 33, p.15).

En términos de investigación, "Diseño, Sugerencias para Vivir Mejor" ofreció una perspectiva intrigante sobre cómo se presentaba y se consumía el diseño en México en un momento específico de la historia. Estudiar esta revista proporcionó una ventana hacia las preferencias y tendencias de diseño en la sociedad mexicana de ese período, lo que pudo ofrecer un bosquejo sobre la evolución del diseño en el país.

Por otro lado, una razón para elegir esta revista como foco de estudio fue su enfoque aparentemente dual en su audiencia. "Diseño, Sugerencias para Vivir Mejor", ya que el mismo título sugiere, hubo un valor teórico de la disciplina del diseño industrial que es el diseño para la vida cotidiana en su intención.

Diseño de la investigación

Existe un sesgo al determinar la presencia y el impacto del diseño industrial mexicano durante la década de 1970. Se identificó la necesidad de comprender y documentar la forma en que la disciplina se desarrolló en México durante la década de 1970, ya que este momento fue crucial tanto por su importancia histórica en la evolución de la disciplina a nivel nacional como por el impacto que tuvieron los medios impresos y el cambio del contexto económico de la época.

La historia de los movimientos de diseño en diferentes países nos proporcionó una valiosa perspectiva para situar la evolución del diseño a nivel global. Sin embargo, la información disponible sobre el diseño de la década de 1970 en México se centraba en aspectos educativos, existe una carencia significativa de datos específicos sobre el desarrollo del diseño industrial en este período en el contexto

mexicano. El esclarecimiento de las particularidades del diseño nacido en este periodo no solo contribuyó a llenar un vacío en la historia del diseño en el país, sino que también fomentó el acercamiento del tema a un público más amplio y coloquial

Esta investigación abordó la falta de información existente respecto al consumo y diseño de la década de 1970, ya que a menudo fue un lapso ignorado por la historia del diseño industrial en México, ya que se ha sido abordado desde un recuento de la educación principalmente. Al hacerlo, se pudo trazar una imagen más completa de la evolución de la disciplina, su influencia en la sociedad y su contribución al panorama cultural y económico del país.

Problema

El diseño industrial mexicano en la década de 1970 fue eclipsado por influencias extranjeras dentro del consumo de mobiliario doméstico en el país.

Pregunta de investigación

¿Por qué el mobiliario doméstico de producción industrial de 1970 a 1975 correspondía al diseño ideado por extranjeros?

Hipótesis

El estilo mexicano en el diseño industrial no logró consolidarse debido a la influencia y predominancia de diseños extranjeros, impidiendo el desarrollo de un estilo particular. A diferencia de lo ocurrido en otros países, donde parece que para generar un estilo propio se juntan una serie de ingredientes contextuales, en México, a pesar de tener la mayoría de estos ingredientes, el estilo mexicano se vio sesgado, no se desarrolló por falta de apoyo de la industria o falta de interés de los consumidores, reflejado en los medios impresos en los que se le daba prioridad a el diseño extranjero por encima del diseño mexicano, denominado en su mayoría artesanal.

Objetivo general de la investigación

Se categorizaron e identificaron los elementos de diseños presentes en la Revista “Diseño, Sugerencias para Vivir Mejor” para comprender su contribución a la promoción del diseño industrial en México desde la perspectiva de los diseñadores de la época participantes en la revista.

Objetivos específicos de la investigación

- Se identificó el origen del diseño promovido en la revista.
- Se detectó la intención de desarrollo y expresión de un estilo propio en el diseño industrial nacional durante los años de publicación de la revista, aunque dicho diseño rara vez llegó a la producción industrial.

Capítulo 1: El lenguaje en el diseño

En el mundo del diseño, existen distintos conceptos básicos que, dependiendo de los autores, la percepción que se tenga del mundo del diseño, por lo que se debe tener un acercamiento amplio y consciente a aquellos autores que tengan una filosofía respecto al diseño que se encuentre más de acuerdo con la propia interpretación de la misma disciplina para poder tener una lectura que sea más adecuada. Se desglosaron algunos conceptos claves para poder desarrollar y comprender de mejor manera la presente investigación basados en autores que se consideraron pertinentes y cuyas definiciones se adecuaron a los intereses que se tenían.

1.1 Diseño industrial

El diseño, como disciplina, se caracteriza por su notable flexibilidad, lo que lo convierte en un terreno particularmente desafiante en términos de establecer una definición unitaria y concreta. Esta flexibilidad emana de la diversidad de ideas y enfoques que confluyen en su práctica, y es precisamente esta diversidad la que representa la principal razón detrás de la complejidad en la formulación de una definición única. En su esencia, el diseño se erige como un espacio donde convergen distintas corrientes científicas en su búsqueda incesante por proporcionar soluciones efectivas y funcionales para satisfacer las necesidades de las personas.

La flexibilidad intrínseca del diseño no solo radica en su capacidad para adaptarse a diversas corrientes de pensamiento, sino también en su capacidad de respuesta a la evolución de las necesidades de la sociedad. En este sentido, el diseño no solo busca ofrecer soluciones estáticas, sino que se convierte en un vehículo dinámico de innovación y creatividad. Este proceso de adaptación constante lo convierte en un campo fértil para la generación de nuevas ideas y enfoques. Como menciona Buchanan (1992, pág. 4), el diseño se caracteriza por ser un terreno donde convergen diferentes enfoques científicos en la búsqueda incesante por proporcionar soluciones efectivas y funcionales para satisfacer las necesidades de las personas. Esta intersección de disciplinas y corrientes de pensamiento crea un entorno propicio para la creatividad y la innovación.

Sin embargo, en el mundo del diseño, no podemos pasar por alto la importancia de los términos estéticos. La estética, en este contexto, se basa en la premisa de que la imagen visual de un objeto puede ejercer un poderoso influjo en la persuasión y la comunicación. Desde la simple elección de una forma hasta la disposición visual de elementos, el diseño se convierte en un lenguaje por sí mismo, capaz de transmitir mensajes y determinar preferencias, ya sea en relación con el uso de un objeto o incluso en la elección entre distintas opciones disponibles (Buchanan, 1992, pág. 4).

Este carácter maleable e interdisciplinario del diseño lo convierte en un campo fértil para la creatividad y la innovación. Los profesionales del diseño a

menudo se enfrentan a desafíos continuos en su búsqueda de soluciones efectivas y estéticamente atractivas. Esta constante búsqueda de soluciones no solo se refleja en los productos finales, sino que también es inherente a la propia definición de la disciplina.

El diseño, en su esencia, es una manifestación cultural que permite identificar cómo se desarrolla la visión estética de una sociedad. Esta visión estética no solo se refleja en la forma y la apariencia de los objetos, sino que también abarca aspectos más amplios de la cultura y la identidad. Por lo que, el diseño industrial no puede entenderse por separado de su contexto social, económico y tecnológico, al igual que al abordar un fenómeno social se recurre a la descripción de los objetos de diseño, dependiendo uno del otro al describirse. En este sentido, el diseño se convierte en un reflejo de los valores y las preferencias de una sociedad en constante evolución (Dormer, 1993, pág.8)

El proceso de diseño no se limita únicamente a la creación de objetos materiales. A medida que el diseño ha evolucionado, ha expandido su alcance y su influencia. Actualmente, el diseño se manifiesta en cuatro grandes áreas en todo el mundo: el diseño de comunicaciones simbólicas y visuales, el diseño de objetos materiales, el diseño de actividades y servicios organizados y el diseño de sistemas o entornos complejos.

Estos ámbitos son considerados "lugares de invención compartidos por todos los diseñadores, lugares donde se descubren las dimensiones del

pensamiento de diseño mediante una reconsideración de los problemas y las soluciones". Esta diversidad de ámbitos en los que el diseño desempeña un papel es un testimonio de su capacidad de adaptación y su influencia en múltiples aspectos de la sociedad (Buchanan, 1992, pág. 5).

“El diseño de objetos materiales atañe a la preocupación por la forma y visual apariencia de los productos del diario, pero se ha expandido a una más cuidadosa y diversa interpretación de las relaciones físicas psicológicas, sociales y culturales entre los productos y el ser humano” (Buchanan, 1992, pág. 5).

La forma y la estética en el diseño deben considerarse elementos que convergen con el arte, la ingeniería, las ciencias naturales y las ciencias humanas para crear diseños adecuados. A medida que surgen nuevos materiales y cambian las demandas de la sociedad, el diseño evoluciona constantemente para abordar estos desafíos y oportunidades en constante cambio, el diseño industrial responde a las necesidades funcionales, pero también a los deseos simbólicos de la sociedad (estatus, modernidad, comodidad) (Dormer, 1993, pág. 26)

La World Design Organization (WDO) juega un papel esencial en la promoción y representación del diseño industrial a nivel global. Esta organización internacional sin fines de lucro, que se estableció originalmente como el Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial (ICSID), se

ha comprometido a fomentar la excelencia en el diseño industrial y a destacar su valor en la sociedad. Reúne a profesionales, diseñadores, académicos, empresas, instituciones y organismos gubernamentales de todo el mundo, creando una red global de expertos y entusiastas del diseño. Su enfoque se centra en promover el intercambio de conocimientos, la colaboración y la innovación en el campo del diseño, fomentando la creatividad y la capacidad de resolver problemas a través del diseño (Torres, 2017, pág. 17).

Un hito significativo en el campo del diseño industrial ocurrió en 1969 cuando la junta de practicantes profesionales aprobó la definición propuesta por Tomás Maldonado. Esta definición representó un avance al proporcionar una comprensión más clara y precisa del concepto de diseño industrial:

Diseño Industrial es una actividad creativa cuyo objetivo es determinar las cualidades formales de los objetos producidos por la industria. Estas cualidades formales no son sólo las características externas, sino que son principalmente las relaciones estructurales y funcionales que convierten un sistema en una unidad coherente, tanto desde el punto de vista del productor, como del usuario. El diseño industrial abarca todos los aspectos del entorno humano, que están condicionados por la producción industrial (ISCID, 1963).

La definición propuesta por Maldonado puso de relieve la importancia de considerar tanto los aspectos funcionales como los estéticos en el diseño.

Reconoció que el diseño industrial es una disciplina interdisciplinaria que se nutre de diversas áreas de conocimiento, como la ergonomía, la psicología, la tecnología y la producción, entre otras. Esta perspectiva interdisciplinaria es fundamental para la comprensión y aplicación efectiva del diseño industrial en diferentes contextos. A pesar de la contribución significativa de esta definición, la disciplina del diseño industrial sigue siendo un campo en constante evolución. En 1971, el ICSID eliminó cualquier definición específica, y aunque los motivos no se hicieron públicos, se argumentó que la constante evolución del diseño hacía que la actualización de la constitución resultara poco práctica.

El comité emitió una nueva definición. De esta definición, solo se tomó en cuenta el siguiente fragmento: "El diseño industrial es un proceso estratégico de resolución de problemas que se dirige hacia la innovación, construyendo el éxito de los negocios y guiando hacia una mejor calidad de vida a través de productos, sistemas, servicios y experiencias innovadoras" (Comité de práctica profesional WDO, 2017).

Esta definición pone de relieve la importancia del diseño industrial como motor de innovación y como medio para mejorar la calidad de vida. A medida que el mundo evoluciona, el diseño industrial continúa desempeñando un papel crucial en la creación de soluciones creativas y efectivas para abordar los desafíos contemporáneos. Las soluciones de diseño no se limitan únicamente a objetos materiales, sino que abarcan sistemas, servicios y experiencias innovadoras.

1.2 Paradigma

En el contexto del diseño, el término "paradigma" hace referencia cómo se abordan los problemas de diseño y se crean soluciones. Estos paradigmas proporcionan una base conceptual y metodológica que influye en la forma en que los diseñadores abordan sus proyectos, toman decisiones y crean productos.

Los paradigmas son fundamentales para comprender cómo evoluciona esta disciplina y cómo se adaptan a las cambiantes necesidades de la sociedad, la tecnología y la cultura. Son influenciados por la evolución de la tecnología, los avances culturales y sociales, así como por las necesidades cambiantes de los usuarios y los desafíos contemporáneos (Norman, 1988).

Cada paradigma en el diseño se basa en valores y creencias específicos sobre lo que constituye un diseño exitoso (Buchanan, 1992). Estos valores pueden incluir la importancia de la funcionalidad, la estética, la sostenibilidad, la accesibilidad, entre otros. Los paradigmas definen las técnicas y métodos que los diseñadores utilizan para abordar problemas y tomar decisiones. Puede incluir enfoques de diseño centrado en el usuario, métodos de prototipado rápido, técnicas de diseño paramétrico, entre otros. Los paradigmas también pueden manifestarse a través de enfoques estilísticos específicos (Norman, 1988). Por ejemplo, el minimalismo, el diseño orgánico, el diseño universal y otros estilos pueden ser características distintivas de un paradigma en

particular. Algunos paradigmas ponen un fuerte énfasis en la innovación y la búsqueda de soluciones revolucionarias, mientras que otros se centran en la optimización y la mejora gradual (Buchanan, 1992).

Evolucionan a lo largo del tiempo en respuesta a cambios en la tecnología, la cultura y las expectativas de los usuarios. Por ejemplo, el paradigma del diseño centrado en el usuario, que enfatiza la importancia de comprender las necesidades y deseos de los usuarios, ha ganado prominencia en las últimas décadas debido a avances en la investigación de usuarios y la tecnología de la información (Norman, 1988).

1.3 Estilo

El estilo en el diseño industrial es un conjunto distintivo de características visuales y estéticas que definen la apariencia y la identidad de un producto u objeto diseñado. Este aspecto es fundamental para atraer la atención de los consumidores, comunicar una imagen de marca sólida y, en última instancia, influir en las decisiones de compra (Forty, 1992, pág.45).

El estilo se manifiesta en varios aspectos del producto, como la forma, el color, la textura, la proporción y la ergonomía. Estos elementos se combinan de manera coherente para crear una experiencia visual y táctil única que comunica la personalidad del objeto y las intenciones del diseñador. Este enfoque estilístico puede estar influenciado por diversas fuentes, incluyendo

movimientos artísticos, culturas y tradiciones, tendencias de diseño contemporáneo o histórico, y las necesidades del usuario y del mercado.

Por otro lado, el estilo puede depender de dos aspectos principales. El primero involucra la adopción de categorías de la historia del arte para incorporar características formales a los productos. Esto implica aplicar estilos previamente establecidos para dar significados intencionales a los productos y permitir que los consumidores se identifiquen con ellos a nivel estético. El segundo aspecto se relaciona con la influencia personal del diseñador en el estilo de un producto. Algunos diseñadores desarrollan un estilo distintivo que se refleja en sus creaciones, lo que resulta en soluciones estilísticas específicas y reconocibles (Dormer, 1993, pág. 43).

Si bien el estilo puede ser una herramienta poderosa para atraer a los consumidores y comunicar valores de marca, debe equilibrarse con la adaptación a las necesidades reales de los usuarios. Además, el estilo no debe ser una cuestión de precio y estatus, sino que debe centrarse en la resolución efectiva de necesidades y problemas sociales. En última instancia, el estilo en el diseño industrial debe ser una cuestión de contextualización que defina al producto en base a una necesidad, y, en lugar de imponerse por los diseñadores, debe emerger de las necesidades del usuario y el consumidor, priorizando la función sobre la estética y la satisfacción del usuario sobre la moda y el estatus.

1.4 Tendencia

En el mundo del diseño, las tendencias desempeñan un papel crucial al proporcionar insights sobre las expectativas y demandas de los usuarios en un momento determinado. Los usuarios tienden a desarrollar ciertas expectativas basadas en sus experiencias previas y en las convenciones establecidas en el diseño de productos y servicios. Sin embargo, estas expectativas no son estáticas, sino que están influenciadas por las tendencias emergentes en la sociedad, la tecnología y la cultura (Norman, 1988, pág. 97).

Las tendencias en el diseño son como señales de navegación que guían a los diseñadores hacia la creación de productos y servicios más efectivos y satisfactorios para los usuarios. Cuando un diseño se alinea con las tendencias actuales, es más probable que los usuarios lo comprendan y utilicen de manera intuitiva, lo que mejora la experiencia del usuario. Por el contrario, si un diseño no sigue las tendencias actuales, es probable que los usuarios se sientan desconcertados o encuentren dificultades para interactuar con el producto (Norman, 1988, pág. 126).

1.5 Styling

Con la influencia de las escuelas de diseño en Europa comenzaron a aparecer los primeros indicios de Styling, que se

caracterizaría por dar a los atributos estéticos de los objetos un mayor peso, pero fue hasta llegada la gran depresión de 1929 que en Estados Unidos tomó más fuerza este concepto, donde la funcionalidad, la estructura, incluso la calidad de los objetos quedó en un papel secundario para priorizar las cualidades estéticas que los objetos pudieran presentar para así aumentar las ventas gracias a su distinción de productos para el mismo uso en el mercado. A partir de aquí la obsolescencia de los objetos no estaba tal cual definida por el fallo en su funcionamiento, sino por estar “fuera de moda” ya que en el mercado de los objetos que regían lo “actual” estaba en constante cambio (Salinas, 1992, pág. 125).

La definición precisa del Styling y su injerencia en el diseño industrial varía según el autor al que se refiera, aunque algunos se encargan de determinarlo como el punto más bajo del diseño, al perder su participación en el mejoramiento de la vida de las personas a través de los objetos, al limitarse a solo promover productos estéticos, otros autores enfatizan más el hecho de que el Styling es la complementación de términos de producción y de estética, consideran también el individualismo y la distinción a través de los objetos como un elemento para el correcto desarrollo de la sociedad. Claro que no podemos dejar de lado el hecho de que el principal



Ilustración 1. Exprimidor Juicy Salif. Fotografía de Stefan Kirchner. Fuente: Sitio web

objetivo de los “estilismos” es vender objetos en mayor medida, enfocando su obsolescencia en la moda en lugar de en el funcionamiento. Sin embargo, El Styling más allá de ser una estrategia de mercadotecnia, es también una respuesta a situaciones económicas difíciles, así como la emulsión de la personalidad de un país durante determinada situación,

CAPÍTULO 1: EL LENGUAJE EN EL DISEÑO

diseño que se pasma en sus objetos derivados del diseño (Gay & Samar, 2004, pág. 149).

El Styling respecto al diseño industrial nos refiere meramente a la superficie de los objetos, deja completamente de lado la funcionalidad del objeto y tiene como principal objetivo aumentar su valor y

demanda mediante la aplicación de atributos estéticos que permitan al usuario sentirse más relacionados con el objeto, obteniendo así objetos cuya finalidad nada tenga que ver con el uso que le den, sino que aquello que se pueda interpretar de este objeto (Bonsiepe, 1985, pág. 267).

La misión de los diseñadores es aumentar la emoción del consumidor. Luego pasó de capitalista competitivo a capitalista monopolista; de una estrategia basada en la reducción de precios a una estrategia basada principalmente en la promoción del producto. La inclusión del elemento publicitario establece uno de los conceptos directamente relacionados con la idea de estilo, a saber, la obsolescencia programada.

Además del desgaste del producto, teniendo en cuenta la vida útil de los mecanismos y materiales, el producto está sujeto a un desgaste debido al bombardeo de nuevas imágenes y la creación de demandas por parte de los propios diseñadores. La evolución del Styling ha resultado en una sobrecarga de productos provenientes de los departamentos de marketing de cada empresa que intenta liderar el mercado (Gay & Samar, 2004, pág. 160).

táctilmente con el mismo. Además, las tendencias también pueden afectar la retroalimentación del sistema, es decir, cómo el producto responde y comunica información al usuario. Estas tendencias pueden surgir de cambios en las preferencias estéticas de la sociedad, avances tecnológicos que abren nuevas posibilidades de diseño, nuevos patrones

de comportamiento de los usuarios o incluso modas y corrientes culturales en constante evolución (Norman, 1988, pág. 194).

1.6 Lo cotidiano

La vida cotidiana engloba el conjunto de acciones y prácticas que se lleva a cabo en la rutina diaria, influenciadas por diversos factores como el tiempo, el espacio, la cultura y la historia. No se limita únicamente a las tareas repetitivas, sino que abarca una amplia variedad de experiencias y prácticas que reflejan aspectos culturales, económicos y sociales.

Se considera lo cotidiano como aquello que el ser humano ha internalizado como parte de su vida diaria, funcionando dentro de una "normalidad" autodeterminada. Sin embargo, esta normalidad no es simplemente una respuesta físicamente natural, sino una construcción mental que establece nuestra realidad.

No obstante, la realidad no se limita únicamente a lo que se presenta en el "aquí" y "ahora". Hay diferentes grados de accesibilidad a diversas realidades, ya sea en términos espaciales o temporales. Existe una vida cotidiana con la que podemos interactuar físicamente debido a motivos pragmáticos. En esta vida cotidiana física, dirigimos nuestra atención hacia lo que hemos hecho, estamos haciendo y

haremos, convirtiéndose en "nuestro mundo". Sin embargo, también existe una vida cotidiana en la que tenemos un interés pragmático, aunque esté alejada de nosotros. Aun así, se pueden desarrollar ideas sobre esta realidad distante por curiosidad, apego o incluso con la intención de interactuar en algún momento. A menudo, este tipo de vida cotidiana se mantiene como un interés secundario debido a la influencia de la proximidad en nuestras posibilidades de interactuar con esas realidades (Moles, 1974, pág. 11).

Lo cotidiano representa un ámbito privilegiado para examinar las transformaciones sociales, culturales y simbólicas que definen a las sociedades contemporáneas. Por medio de sus costumbres, relaciones e imaginarios, manifiesta tanto las estructuras como las tensiones que moldean una era. Lo cotidiano se refleja en las rutinas del hogar, los horarios de estudio, los lugares urbanos, las variedades populares, los estilos de transporte, las formas de vestir y en la percepción del tiempo de ocio. Todo esto facilita entender cómo las personas se relacionan con su ambiente y con los demás. En este contexto, el análisis de lo cotidiano muestra los tipos de sociabilidad, las jerarquías de clase, género y edad, además de las nuevas modalidades de subjetividad que surgen en la vida en la ciudad (Gonzalbo, 2009, pág. 26).

1.7 Los objetos cotidianos

La importancia de los objetos radica en el impacto que tienen en la vida diaria, ya sea a través de nuestra atención o interacción con ellos. Esto refleja como la conciencia tiene la capacidad de desplazarse entre diferentes realidades, como el mundo de los sueños, la imaginación y el entorno diario. La vida cotidiana, en este sentido, se conforma por las acciones que se realiza casi de manera automática e instintiva, son estas pequeñas acciones acumuladas las que dan forma a la cotidianidad, y a través de ellas, se crean los objetos que representan nuestra existencia frente al paso del tiempo.

Las cosas ya existían antes de que se describieran, tenían un nombre previo a la percepción actual de ellas. El lenguaje actúa como un medio a través del cual comprendemos y explicamos el mundo que nos rodea. Es a través del

CAPÍTULO 1: EL LENGUAJE EN EL DISEÑO

objetos que están alrededor. La realidad, en sí misma, responde a las métricas del "aquí" y "ahora". Lo que se presenta es simplemente la vida cotidiana, lo que existe por el hecho de existir en la conciencia (Moles, 1974, pág. 11).

Los objetos que se aprecian profundamente pueden adoptar diversas formas y estados. No importa si son baratijas, muebles avejentados o elementos desgastados como fotografías y libros. A menudo, son precisamente en su estado sucio y descolorido donde radica su valor sentimental. Estos objetos son más que simples posesiones materiales, ya que desempeñan un

papel fundamental en nuestras vidas y se desarrollan con base los tres niveles de procesamiento: Visceral, conductual y reflexivo. (Norman, 2009, pág. 21)

La dimensión visceral se refiere a la conexión emocional que se establece con los objetos. Estos se convierten en receptores de sentimientos y en transmisores de emociones. Permiten revivir momentos y etapas específicas de la vida. Son testigos de la historia personal, capturando instantes y recuerdos en su forma tangible.

La dimensión conductual abarca la interacción cotidiana con los objetos. Son aquellos que se integran en nuestra rutina diaria y forman parte de las actividades habituales. Los objetos que se utilizan con naturalidad se convierten en extensiones de uno mismos, ya sea un tazón de café que sostiene por las mañanas o un bolígrafo que plasma ideas, estos objetos se vuelven indispensables en la vida cotidiana.

En la dimensión reflexiva, se interpreta el mensaje que los objetos transmiten sobre la identidad. Los objetos cotidianos no solo cumplen una función práctica, sino que también permiten expresar y conectar con los demás. Son elementos comunicativos que hablan de la personalidad, gustos y valores (Norman, 2009, pág. 37).

Los objetos que están alrededor pueden ser contemplados como verdaderos emblemas de la existencia. Cada uno de ellos encarna una alegoría de la vida humana, una pequeña enseñanza sobre los aspectos más profundos

y significativos de la experiencia: el amor, el tiempo, la esperanza, el error, el anhelo y la muerte.

Aunque a simple vista puedan parecer simples herramientas que ponen a trabajar, su poder y significado trascienden su mera utilidad práctica. Estos objetos son auténticos artefactos altamente especializados, cuyas formas y características están intrínsecamente inscritas en su función particular. Cada uno debe ser exactamente como es, sin margen para la ambigüedad o la variación, ya que su razón de ser radica en cumplir una tarea específica y concreta. Sin embargo, existe una categoría especial de objetos que podríamos denominar "mágicos", que se funden con la misma esencia de nuestros sueños. Estos objetos cotidianos tienen la capacidad de absorber emociones,

CAPÍTULO 1: EL LENGUAJE EN EL DISEÑO

alterar la percepción, calmar inquietudes e incluso llevar a estados de éxtasis o ensoñación. Si bien pueden parecer dotados de vida propia, en realidad es una vida que se les confirió, una vida que emana de la propia interacción con ellos.

Así como las cosas brindan una orientación en relación con el tiempo, también parece que pueden alterar el transcurso lineal y constante del mismo. Hablan de las épocas en las que fueron concebidas, de los avances y cambios que han marcado la evolución. Son auténticos portales a través de los cuales podemos viajar en el tiempo, sumergiéndonos en diferentes contextos históricos y experimentando las sensaciones y vivencias de otras eras.

Estos objetos van más allá de su mero valor práctico o estético. Son también medios de comunicación, extensiones de la identidad y expresión de quienes somos. A través de ellos transmitimos mensajes silenciosos pero potentes, que crean conexiones entre individuos, con la cultura y con la historia. Al relacionarse con estos objetos cotidianos, se establecen vínculos emocionales, desencadenando recuerdos, anhelos y nostalgias que permiten reconstruir la narrativa personal.

Los objetos son más que simples elementos materiales. Son reflejos simbólicos y estéticos de existencia, portadores de significado y testigos de la trayectoria vital. A través de su presencia y uso, trascendemos la mera utilidad para adentrarnos en un universo donde convergen el tiempo, la memoria, la comunicación y la expresión de esencia más profunda. Los objetos cotidianos son los mediadores esenciales del cuerpo social, los compañeros inseparables del devenir humano, los custodios de las experiencias y los embajadores de identidad ante el mundo (Connor, 2012, pág. 7).

Cada objeto, ya sea de producción artesanal o industrial, tiene la capacidad de transportar a una época determinada, mostrando la tecnología disponible en ese momento, las necesidades de la sociedad y, en algunos casos, la etapa de la vida en la que el usuario interactuó con el objeto. Estos objetos, al formar parte de la vida diaria, se convierten en testigos silenciosos de la evolución de la sociedad a lo largo del tiempo.

Cuando se habla de objetos cotidianos, se refiere a aquellos que se producen en serie y tienen una función específica que cumplen de manera eficiente. Estos objetos están intrínsecamente ligados a las actividades que se realizan con regularidad como parte de nuestra rutina diaria. Son parte esencial de la vida y permiten llevar a cabo tareas comunes de manera efectiva. Su diseño se caracteriza por ser funcional y directo, sin excesiva ornamentación. Además, estos objetos deben ser comunes entre las personas que comparten contextos similares en términos de necesidades y actividades.

Sin embargo, la noción de objetos cotidianos puede variar según el contexto y las circunstancias económicas. Lo que se considera un objeto cotidiano para una persona de clase baja en el sur de Chile podría no serlo para un individuo adinerado en Londres. Las diferencias económicas influyen en las actividades y necesidades de las personas, lo que a su vez se refleja en los objetos que consideran esenciales en su vida cotidiana. Por lo tanto, los objetos cotidianos brindan una perspectiva única sobre la diversidad de las realidades culturales y socioeconómicas en todo el mundo.

Los objetos cotidianos deben cumplir su función de manera práctica y su forma debe ser cómoda y sencilla, permitiendo una conexión fluida con la cotidianidad de la vida del usuario. La belleza de estos objetos radica en su capacidad para servir fielmente a su propósito, sin caer en excesos ornamentales o superficialidades vanas. (Yanagi, 2017, pág. 43).

1.8 El mueble



*Ilustración 2. SEQ Ilustración * ARABIC 2. Typecasting. An Assembly of Iconic, Forgotten and New Vitra Characters. Vitra en Milán 2018. Fuente: Doméstico Magazine. 2018.*

Por su etimología, mueble, del latín *mobile* que significa *movible*, es cualquier objeto, artefacto o herramienta que se encuentra en un edificio donde las personas desarrollaban su vida doméstica, laboral o de ocio. Los muebles, que es sinónimo de enseres domésticos, se describen como un conjunto de artículos necesarios para una casa o para realizar negocios. Mobiliario son todos los objetos, artefactos y herramientas, generalmente colocados en el suelo y movibles, que se encuentran en las casas y edificios donde las personas realizan su vida doméstica, trabajo y recreación.

El mueble es un objeto diseñado para ser utilizado en un espacio habitable y que tiene una función práctica o decorativa. Los muebles pueden ser considerados como "obras de arte

utilitarias" que combinan la creatividad y la habilidad técnica con la función práctica, y su diseño está influenciado por el contexto cultural y social de su época (Lucie-Smith, 1998, pág. 7).

1.8.1 El mueble doméstico

El diseño de muebles se esfuerza por combinar funcionalidad y estética en objetos cotidianos que ocupan un lugar destacado en nuestros hogares. Estos muebles deben cumplir con una serie de requisitos funcionales y estéticos para ser considerados verdaderamente útiles y atractivos en nuestro entorno doméstico.

El “mueble doméstico” es un conjunto diverso de objetos de mobiliario diseñados específicamente para ser utilizados en el ámbito del hogar. Estos objetos pueden incluir sillas, mesas, sofás, camas, armarios, estanterías y otros elementos que se encuentran en las viviendas. A menudo, la esencia del diseño de muebles domésticos radica en su capacidad para equilibrar aspectos clave, como la comodidad, la funcionalidad y la estética.

Un aspecto fundamental del diseño de muebles domésticos es la atención meticulosa a la comodidad. Las sillas y sofás, por ejemplo, deben ser diseñados no solo para ser visualmente atractivos, sino también para ofrecer un alto nivel de comodidad para quienes los utilizan. Los diseñadores consideran aspectos como la ergonomía y la distribución del peso del cuerpo para

asegurarse de que estos muebles no solo sean hermosos, sino también prácticos y cómodos en su uso diario (Ribalta, 1978, p. 182).

La funcionalidad es otro pilar fundamental en el diseño de muebles domésticos. Los muebles no son simplemente elementos decorativos, sino herramientas que nos ayudan a llevar a cabo actividades cotidianas. En este sentido, los diseñadores de muebles deben encontrar soluciones creativas para satisfacer las necesidades de almacenamiento, organización y funcionalidad en nuestros hogares.

Además, no podemos subestimar el impacto de la estética en el diseño de muebles domésticos. El aspecto visual de los muebles puede influir en gran medida en el ambiente de una habitación y en la percepción de comodidad y bienestar. La elección de materiales desempeña un papel esencial en este aspecto. La madera, el metal, el vidrio y otros materiales se seleccionan cuidadosamente para crear muebles que sean duraderos y estéticamente agradables.

La elección y la distribución de los muebles en el hogar pueden influir significativamente en la calidad de vida y el bienestar de las personas que lo habitan (Ribalta, 1978, p. 182). Un hogar bien diseñado no solo es funcional, sino que también es un espacio que refleja la personalidad y las necesidades de sus habitantes. Los muebles desempeñan un papel crucial en la creación de un ambiente acogedor y funcional que se adapta a nuestras vidas cotidianas.

Capítulo 2: Sobre el mueble, diseño y revistas

Con la intención de ampliar la perspectiva para analizar la revista, se realizó una investigación de los aspectos que rodearon a la revista durante sus años de publicación abarcando los puntos de mayor relevancia e injerencia en el desarrollo de esta. Partiendo desde un contexto socioeconómico de México, así como el desarrollo de la disciplina del diseño en el mismo, esto con la finalidad de aclarar el espacio en el que se escribía la revista, así como en el que esta era recibida.

Durante el siglo XX en México, lo cotidiano se transformó en un reflejo de los procesos de urbanización, modernización, industrialización, migración y reestructuración de los espacios públicos y privados. Se observó una aceleración del cambio que tuvo un impacto significativo en los contextos de la vida diaria. El incremento del consumo, los progresos tecnológicos, la aparición de los medios de comunicación de masas, la formación del Estado posrevolucionario y las modificaciones en las estructuras familiares y laborales, modificaron la experiencia diaria en diversos aspectos. Entonces, la vida diaria se transformó en un terreno de asimilación y resignificación ante las narrativas predominantes del avance.

2.1 El diseño industrial en el mundo en 1970

El concepto de diseño industrial que se tiene hoy en día a nivel global, podría trasladarse a principios del siglo XX, cuando Herman Muthesius fundó la Asociación Artesanal (Werkbund Deustch). Peter Behrens sería entonces recordado como el primer diseñador industrial, gracias a su trabajo en la AEG, Compañía eléctrica de Alemania) (Salinas, 1992, pag. 86-93).

Con el clima de la posguerra después de la Primera Guerra Mundial, surgirían escuelas de diseño (Bauhaus y Vkhutemas) donde se empezaría a agregar a la connotación de diseño industrial el concepto de “artes aplicadas”, ya que anteriormente se consideraba primordialmente la producción y el uso de los objetos como únicos elementos de su configuración, pero ahora se le atribuían cualidades estéticas que los volvieran más atractivos para los usuarios, incluso comenzaron los estudios y aplicación de conocimientos ergonómicos (Salinas, 1992, pág. 97-115).

Durante la década de los 1970, se produjo una ruptura significativa con la estandarización en la producción industrial, lo que abrió las puertas a una mayor diversidad en términos de estilos, materiales y técnicas de fabricación. Esta transformación permitió a los diseñadores experimentar con nuevas formas de diseño y explorar la creatividad sin las restricciones impuestas por la producción en masa, rompiendo con la uniformidad prevaleciente en décadas

anteriores. Como resultado, se dio lugar a la concepción de productos más personalizados y únicos, adaptados a las necesidades y preferencias individuales.

Uno de los cambios más notables en el campo del diseño fue la creciente adopción del enfoque orientado al usuario. Los diseñadores comenzaron a centrarse más en comprender las necesidades y deseos de los consumidores, buscando crear productos que fueran más ergonómicos y fáciles de usar. Se consideró fundamental mejorar la relación entre las personas y los objetos que formaban parte de su vida cotidiana. Para lograrlo, se llevaron a cabo investigaciones exhaustivas sobre la ergonomía y la usabilidad de los productos, lo que impulsó el desarrollo de diseños más intuitivos y funcionales, pensados para satisfacer las demandas de los usuarios (Salinas, 1992, pág. 97-115).

2.1.1 Estilos en la época

Las tendencias que se mencionan a continuación nacieron en su mayoría en décadas anteriores a la década de 1970, sin embargo, en México su popularidad y permeabilidad en el ámbito del diseño industrial logró extenderse hasta décadas posteriores, por lo que fue importante considerarlas como parte del contexto temporal, la mayoría de estos con base en lo observado más adelante en el análisis de la revista.

Movimiento Pop

El impacto del movimiento Pop en el diseño industrial fue profundo y duradero, trascendiendo las fronteras del arte y expandiéndose a la esfera de los objetos cotidianos. A medida que la década de 1960 avanzaba, el espíritu vanguardista del Pop Art se infiltró en la creación de productos, generando un nuevo lenguaje visual y estético que desafió las convenciones establecidas.

En esta época, los diseñadores exploraron audazmente el uso de colores brillantes y vibrantes, así como formas geométricas llamativas y audaces. Los objetos de diseño industrial adoptaron una estética lúdica y desenfadada, inspirada en la cultura popular y en las imágenes icónicas de los cómics, los anuncios publicitarios y los productos de consumo masivo. Sillas, lámparas, vajillas y otros elementos cotidianos adquirieron formas orgánicas y peculiares, desafiando las nociones tradicionales de la belleza y la funcionalidad.

El movimiento Pop en el diseño industrial se propuso romper con los esquemas establecidos y desafiar las normas preestablecidas. Se rebeló contra la idea de que el arte y el diseño



Ilustración 3. Silla Panton clásica, diseñada por Verner Panton en la década de 1960 Fuente: Catalogo Vitra, 2023.

debían ser elitistas y alejados de la cultura de masas. En cambio, se abrazó la cultura popular y se buscó incorporarla de manera audaz y creativa en los objetos cotidianos. Esta nueva aproximación al diseño industrial fue innovadora y refrescante, y resonó con una generación que buscaba expresarse y rebelarse contra la rigidez del *establishment* (Conjunto de personas, instituciones y entidades influyentes en la sociedad que procuran mantener y controlar el orden establecido).

Entre los diseñadores más destacados del movimiento Pop se encuentran nombres como Ettore Sottsass, reconocido por sus diseños eclécticos y vanguardistas, Verner Panton, conocido por su uso del color y las formas geométricas, y Joe Colombo, cuyas creaciones revolucionaron el concepto de mobiliario modular y

funcional. Estos pioneros del diseño industrial se convirtieron en referentes y dejaron un legado duradero en la historia del diseño, influyendo en generaciones posteriores de diseñadores y artistas (IFEMA,2021).

Diseño Ecológico

El diseño ecológico, también conocido como *Green design* o diseño verde, es un enfoque del diseño que se centra en el compromiso con el medio ambiente y en el derecho del consumidor a adquirir productos seguros y saludables. Este enfoque surgió como respuesta a la creciente preocupación ambiental a partir de la década de 1960, principalmente en países de Europa.

En las décadas de 1950 y 1960, figuras como Richard Buckminster Fuller promovieron un uso minimalista de materiales y energía en el diseño. En 1962, Rachel Carson publicó "Primavera Silenciosa", un libro que denunciaba el uso peligroso de plaguicidas y contribuyó significativamente a la concienciación sobre los problemas ecológicos. En 1969, Víctor Papanek relacionó la conciencia ecológica con el diseño, instando a considerar el medio ambiente en las soluciones de diseño.

El diseño ecológico busca minimizar el uso de energía y materiales, considerando el ciclo de vida completo de un producto, desde la extracción de materias primas hasta su desecho. Las propuestas de diseñadores como Papanek para países del Tercer Mundo se centran en crear instrumentos más seguros y menos contaminantes, contribuyendo a reducir la dependencia de estos países en la economía industrial global.

Un ejemplo de diseño ecológico espontáneo fue el centro habitacional alternativo llamado Drop City, construido por una comunidad hippie entre 1966-1968 en Trinidad, Colorado. Este centro reutilizó carrocerías automotrices abandonadas como material de construcción, demostrando un enfoque ecológico y de protesta contra el desperdicio de la sociedad de consumo (Comisarenco, 2006, pág. 174).

Diseño escandinavo

El diseño escandinavo, en su continua evolución, ha dejado una huella perdurable en el mundo del diseño. A medida que avanzaba el siglo XX, este movimiento se consolidaba como un referente global gracias a su enfoque distintivo y a sus principios fundamentales. La filosofía del diseño escandinavo no solo abordaba la estética visual,

sino también el compromiso con la calidad, la sostenibilidad y la accesibilidad para todos.

Una de las características es su predilección por la simplicidad y la funcionalidad. Los objetos se diseñan de manera que cumplan su propósito de manera eficiente, sin adornos innecesarios. La forma sigue a la función, y este enfoque minimalista ha demostrado su capacidad para resistir el paso del tiempo.

La madera, el cuero y el vidrio se convierten en protagonistas en las creaciones escandinavas, ya que expresaban calidez, autenticidad y una conexión con la naturaleza. Los materiales se seleccionaban de manera rigurosa, teniendo en cuenta su origen sostenible y su



Ilustración 4. Sillón 41 "Paimio" diseñado por Alvar Aalto, Finlandia, 1951 Fuente: Catalogo MODERNITY, 2023.

durabilidad. El diseño escandinavo busca crear objetos que perduren a lo largo del tiempo, evitando el consumo excesivo y promoviendo un enfoque más consciente hacia el medio ambiente.

El diseño escandinavo ha dejado una impronta en la historia del diseño. Alvar Aalto, reconocido por su maestría en la creación de formas orgánicas y su enfoque en la luz natural; Arne Jacobsen, cuyas creaciones icónicas como la silla Egg, han trascendido generaciones; Verner Panton, conocido por su uso del color, y Hans Wegner, cuyas sillas han llegado a ser consideradas obras maestras del diseño.

Estos diseñadores se convirtieron en verdaderos referentes a nivel mundial, y su legado continúa inspirando a generaciones de diseñadores. Su enfoque en la funcionalidad, la simplicidad y la sostenibilidad ha dejado una marca en la forma que entendemos y apreciamos el diseño en la actualidad. El diseño escandinavo sigue siendo una influencia poderosa en la creación de objetos bellos, prácticos y socialmente responsables (Fiell & Fiell, 2002, pág.8).



Ilustración 5. Donna, serie Up. diseño de Gaetano Pesce. Italia, 1969 Fuente Revista Descubrir el Arte: Radica Design, 2017.

Diseño radical

En las décadas de 1960 y 1970, surgieron prácticas alternativas en arquitectura y diseño que se denominaron "diseño radical". Grupos como Archigram en el Reino Unido y los estudios italianos Archizoom, Superstudio y UFO encabezaron este movimiento.

El diseño radical y el antidiseño se distinguieron por ser más teóricos, politizados y experimentales en comparación con enfoques más convencionales. Sin embargo, muchos diseñadores participaron en ambos movimientos en distintos momentos de sus carreras, lo que dificulta su clasificación exclusiva en uno u otro grupo.

Los diseñadores compartían un rechazo hacia los principios del

movimiento moderno, particularmente la sobrevaloración de la función estética en detrimento de la función social y cultural. El diseño radical y el antidiseño surgieron como respuestas a la incertidumbre generalizada de la década de 1970, marcada por crisis económicas y existenciales a nivel mundial. Ambos enfoques buscaban desafiar la percepción de la modernidad a través de propuestas utópicas y proyectos subversivos que cuestionaban el consumismo y las nociones convencionales de "buen gusto".

Los diseñadores radicales consideraban que la modernidad ya no era vanguardia, sino que había caído bajo la influencia de intereses industriales comerciales. Criticaban la tecnología avanzada y el consumismo, promoviendo el "diseño de evasión" a través de proyectos provocadores que exageraban el racionalismo y desafiaban las normas de diseño convencionales (Comisarenco, 2006, pág. 175).

Diseño brutalista

Con su enfoque en la honestidad y la expresión de los materiales, el diseño brutalista dejó una huella distintiva en el diseño industrial. A medida que el movimiento arquitectónico ganaba popularidad, su influencia se extendió a otros campos creativos,

incluyendo el diseño de productos cotidianos. La estética se basaba en la simplicidad y la solidez, sin adornos innecesarios.

Los productos tenían una apariencia robusta y una expresión clara de los materiales y la construcción, lo que reflejaba los valores del movimiento. El mobiliario, las lámparas, los utensilios de cocina y las herramientas fueron algunas de las áreas en las que el diseño industrial brutalista destacó.

Estos objetos de uso diario se caracterizaron por su apariencia sólida y confiable, transmitiendo una sensación de calidad y resistencia. La funcionalidad fue una prioridad, pero se combinó con una estética audaz y sin concesiones.



Ilustración 6. Computadora inspirada en estilo brutalista Fuente: Blassi, 2022.



Ilustración 7. Mobbile supply system. Sistema Móvil de cocina, tina y audio. MAsanori Umeda 1968. Fuente: Umeda Design Estudio, Recuperado en 2024.

Aunque no fue ampliamente adoptado en comparación con otros estilos de diseño, dejó una marca distintiva y se convirtió en una opción preferida para aquellos que buscaban objetos con una presencia visual fuerte y una durabilidad excepcional (Fiell & Fiell, 1999).

Diseño japonés

Japón, junto con otros países de la región Asia-Pacífico, como Taiwán, Corea del Sur y China, posee una rica tradición artística ancestral. En la década de 1970, experimentó una industrialización rápida y eficiente que llevó al liderazgo económico del diseño industrial japonés a nivel internacional. Este liderazgo se fundamentó principalmente en productos de alta tecnología,

caracterizados por la miniaturización y precisión de componentes electrónicos, así como en un diseño externo que combinaba elementos de la cultura japonesa reinterpretados con influencias occidentales. Productos japoneses como cámaras fotográficas, dispositivos de sonido y motocicletas dominaron el mercado global debido a su calidad, diseño y costos competitivos. Japón reconoció tempranamente la importancia del diseño para la venta exitosa de productos y el desarrollo cultural e industrial del país.

Desde la posguerra, a fines de la década de 1940 y principios de los años 1950, el gobierno japonés inició una campaña para fomentar el diseño industrial como una herramienta clave para la recuperación económica.

En 1952 se estableció la Asociación Japonesa de Diseñadores Industriales (JIDA), y se otorgaron becas gubernamentales a estudiantes de diseño para actualizarse en Estados Unidos y Alemania. En ese período posguerra, surgieron empresas como Sony, Nacional Panasonic, Canon, Toshiba, Sharp, Technics y Quasar, que eventualmente desarrollaron su propia tecnología y diseños. Un avance crucial para el diseño japonés fue la incorporación de transistores en radios y televisores. A partir de las décadas de 1970 y 1980, estas empresas se convirtieron en supercorporaciones con influencia global.

A diferencia del diseño europeo y estadounidense, donde los diseñadores operan de manera independiente, en las empresas japonesas, los departamentos de diseño con numerosos diseñadores en su plantilla son responsables de aplicar las directrices corporativas y nacionales en los productos. También existían iniciativas estatales que promueven el diseño industrial japonés. Entre los destacados diseñadores japoneses de la época se encontraba Masaki Morita, Masanori Umeda, Atsushi Kitagawara, Shigeru Uchida y Shiro Kuramata. (Comisarenco, 2006, pág. 176).

Diseño de la era espacial

El enfoque en la estética futurista y la promesa de una vida transformada por la tecnología dejó una marca perdurable en el diseño industrial de la era espacial. A medida que la exploración espacial capturaba la imaginación del mundo, los diseñadores se sintieron inspirados para crear objetos que reflejaran este nuevo horizonte de posibilidades. Las formas aerodinámicas se convirtieron en una característica distintiva de los objetos diseñados en esta época, transmitiendo una sensación de dinamismo y progreso.



Ilustración 8. Tube Chair de 1969 por Joe Colombo. Fuente: Hernando, 2020.

En el diseño industrial, se utilizaron formas geométricas futuristas y materiales modernos para crear objetos innovadores y vanguardistas.

El plástico, el vidrio y el metal eran los protagonistas, ofreciendo acabados brillantes y superficies curvas que evocaban una sensación de velocidad y movimiento.

Los productos abarcaban una amplia gama de categorías, desde electrodomésticos y muebles hasta juguetes y dispositivos electrónicos. Los televisores y radios adoptaron un aspecto futurista, con contornos suaves y paneles de vidrio que transmitían una sensación de sofisticación tecnológica.

Los electrodomésticos se presentaban con formas elegantes y

modernas, prometiendo una experiencia de vida más cómoda y avanzada. Incluso los juguetes y muebles se diseñaron para capturar la imaginación de un futuro espacial, con formas y colores que evocaban aventuras en el espacio exterior.

No solo se centraba en la estética, sino también en la funcionalidad. Los objetos fueron diseñados para facilitar la vida cotidiana de las personas, aprovechando los avances tecnológicos para mejorar la eficiencia y comodidad. Esta fusión futurista creó un sentido de anticipación y emoción en torno a las posibilidades de la vida moderna (Gay & Samar, 2004, pág. 173).

2.2 Lo cotidiano en México en 1970

La segunda parte del siglo XX en México se caracterizó por una intensificación del cambio que afectó de manera significativa los ritmos, formas y contextos de la vida cotidiana. El crecimiento del consumo, el progreso tecnológico, la aparición de los medios de comunicación en masa, la formación del Estado posrevolucionario y las modificaciones en las estructuras familiares y laborales. La vida cotidiana se transformó en un terreno de conflicto, asimilación y resignación ante las narrativas predominantes del avance. Las estrategias gubernamentales dirigidas a la formación de ciudadanía, mediante la educación, el trabajo, la estructuración y los medios de

comunicación se entrecruzaron con las modalidades locales de organización, las resistencias culturales y los valores arraigados. Esta interacción constante generó formas híbridas de vida cotidiana, donde el pasado y el presente, lo moderno y lo tradicional, convivieron de manera conflictiva y creativa (González, 2006, pág. 230).

El país vivió una época de estabilidad política en la que el partido gobernante, el PRI, consolidó su poder y control sobre el gobierno. El presidente de la República en ese entonces era Luis Echeverría Álvarez, quien gobernó desde 1970 hasta 1976. Durante su mandato, se llevaron a cabo reformas políticas y económicas, como la nacionalización de la industria eléctrica y la creación del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), que ampliaron la cobertura de servicios de salud para la población. También se implementaron políticas para mejorar la educación y la vivienda, aunque la desigualdad social y la pobreza persistieron en gran parte del país.

En cuanto a la economía, fue una época de gran crecimiento, impulsado en gran parte por la explotación de los recursos petroleros del país. El petróleo se convirtió en una fuente de ingresos para el gobierno y se utilizaron los recursos para financiar la modernización y la industrialización del país. Sin embargo, también hubo una gran dependencia del petróleo y la economía se volvió vulnerable a las fluctuaciones del mercado internacional del petróleo. Durante este

periodo, México experimentó un crecimiento económico conocido como el "Milagro Mexicano". (Millán, 1982, pág. 14).

En este periodo se aplicaba el Modelo de Industrialización por Sustitución de Importaciones (ISI), una estrategia económica y política que se implementó a lo largo del siglo XX, con el objetivo de fomentar el crecimiento económico mediante la producción local. Este modelo representó un cambio significativo en la economía mexicana y dejó una profunda huella en la historia del país. Se originó en América Latina como una respuesta a la crisis económica global después de la Segunda Guerra Mundial. La premisa fundamental del ISI era que los países en desarrollo, como México, debían reducir su dependencia de las importaciones y fomentar la producción de bienes en el país para impulsar el crecimiento económico. En lugar de importar productos manufacturados, se promovería la creación de industrias nacionales para satisfacer la demanda interna.

En México, el ISI se implementó a partir de la década de 1940 y se consolidó durante la presidencia de Miguel Alemán Valdés (1946-1952). Esta estrategia se basó en varios pilares clave, que incluyeron el proteccionismo mediante la imposición de aranceles y restricciones a la importación de bienes manufacturados. Esto tenía como objetivo proteger la incipiente industria nacional, estimulando la producción local y reduciendo la fuga de divisas.

El fomento de la industria fue otro aspecto central del ISI. El gobierno otorgó incentivos a las empresas nacionales para que invirtieran en la producción de bienes manufacturados. Se proporcionaron subsidios y créditos preferenciales para estimular la inversión en este sector. Además, se llevó a cabo una inversión significativa en infraestructura, como carreteras, ferrocarriles y energía eléctrica, con el fin de respaldar el crecimiento industrial. Esto permitió un transporte más eficiente de materias primas y productos terminados, facilitando así el desarrollo de la industria.

El componente educativo también fue crucial, ya que se promovió la educación técnica y la capacitación laboral para formar una fuerza laboral preparada para la industria. El ISI en México impactó en la economía y por lo tanto en la sociedad mexicana. El crecimiento industrial fue notable, y el país se convirtió en un productor de bienes manufacturados, incluyendo textiles, productos químicos, alimentos procesados y maquinaria. El empleo en el sector industrial contribuyó a urbanizar y aumentar la población en las ciudades.

El ISI también diversificó la economía, transformándola de una que se centraba en la agricultura a una más diversificada, con crecimiento en la industria y los servicios. El país redujo su

dependencia de los productos importados en varios sectores, como la industria manufacturera y la energía eléctrica.

Sin embargo, el ISI enfrentó una serie de desafíos y críticas a lo largo del tiempo. La protección excesiva de las industrias locales a menudo condujo a la ineficiencia y la falta de competitividad. La asignación de subsidios y créditos preferenciales estuvo marcada por la corrupción. La dependencia de la inversión pública llevó a un crecimiento insostenible de la deuda pública y desequilibrios fiscales. La economía mexicana se volvió vulnerable a las fluctuaciones en los precios del petróleo debido a la dependencia de los ingresos petroleros. Además, el ISI se centró en la producción de bienes existentes en lugar de fomentar la innovación y el desarrollo de tecnologías avanzadas. Esto resultó en la marginación de la agricultura, lo que llevó a problemas en la producción de alimentos y a la migración de la población rural a las ciudades.

En la década de 1970, el ISI en México comenzó a mostrar signos de agotamiento. Factores como la creciente ineficiencia, la inflación, el endeudamiento externo y la dependencia del petróleo contribuyeron a una desaceleración económica y a una crisis. La crisis económica de 1982 marcó un punto de inflexión, lo que llevó a una transición hacia una economía más abierta y orientada a la exportación. Las reformas económicas implementadas en 1985

incluyeron la liberación comercial, una disminución arancelaria, una mayor posibilidad de apertura en la inversión extranjera, la desregulación y privatización de empresas estatales.

Aunque inicialmente logró impulsar el crecimiento industrial y reducir la dependencia de las importaciones, enfrentó desafíos y críticas que finalmente llevaron a su declive y a una transición hacia una economía más abierta. Este proceso de cambio marcó un hito en la política económica de México y tuvo un impacto duradero en su desarrollo económico (Solís, 2017, págs. 63-72). Sin embargo, el "Milagro Mexicano" también tuvo sus desventajas. El crecimiento económico no solo se vio en la reducción de la pobreza, la desigualdad social o la inflación, sino que la economía mexicana se volvió muy dependiente del petróleo, lo que la hizo vulnerable a las fluctuaciones del mercado internacional. Además, el gobierno implementó políticas económicas que llevaron a un aumento de la deuda externa del país (Carmona, Montaña, Carrión, & Aguilar, 1970).

Fue una época de cambios significativos tanto en la vida cultural, como en la cotidianidad mexicana. La música, el cine y la televisión se volvieron más populares y los mexicanos se vieron influenciados por la cultura popular estadounidense, en particular por el rock y las películas de hollywoodenses. Al mismo tiempo, los movimientos sociales continuaron luchando por los derechos de las

mujeres, los trabajadores, los campesinos, los indígenas y otras minorías en el país. La vida cotidiana en México experimentó cambios significativos debido a la modernización y la industrialización del país.

La expansión de las ciudades y el aumento de la población llevaron a un aumento en la urbanización y la creación de nuevas zonas residenciales. Esto permitió a muchas personas de bajos ingresos tener acceso a viviendas asequibles y mejoró su calidad de vida. Sin embargo, estas viviendas eran a menudo pequeñas y carecían de servicios básicos como agua potable y electricidad, este mismo factor fue determinante para la producción de mobiliario y la popularización de medios que hablaran de diseño en el hogar. En cuanto a la educación, la década estuvo marcada por una reforma educativa, que intentó hacer que la educación fuera más accesible para todos. Como resultado, hubo un aumento en el número de estudiantes que asistían a la escuela, especialmente en áreas rurales. Sin embargo, la calidad de la educación en algunas áreas seguía siendo baja, y la brecha entre los estudiantes ricos y pobres se amplió (Fernández, 2004, pág.335)

La segunda mitad del siglo XX en México estuvo marcada por una aceleración del cambio que impactó profundamente en los ritmos, formas y escenarios de la vida diaria. La expansión del

consumo, los avances tecnológicos, el surgimiento de los medios de comunicación masiva, la consolidación del Estado posrevolucionario y los cambios en las estructuras familiares y laborales, reconfiguraron la experiencia cotidiana en múltiples niveles. La cotidianeidad, entonces, se volvió un campo de disputa, apropiación y resignificación frente a las narrativas dominantes del progreso. Las políticas estatales orientadas a construir ciudadanía —a través de la escuela, el trabajo, la familia o los medios— entraron en diálogo con las formas locales de organización, las resistencias culturales y los valores tradicionales. Esta interacción constante generó formas híbridas de vida cotidiana, donde el pasado y el presente, lo moderno y lo tradicional, convivieron de manera conflictiva o creativa.

2.2.1 Diseño industrial en México de 1970

En los años sesenta, México estaba experimentando un rápido crecimiento económico y social, lo que llevó a un incremento en la demanda de productos manufacturados y un mayor interés en el diseño industrial. La creación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1947, la Escuela Nacional de Artes Plásticas en 1953 y la

fundación de la Bienal de Diseño Industrial en 1960, también contribuyeron al creciente interés por el diseño industrial.

El diseño industrial continuó creciendo y evolucionando, una de las tendencias más significativas fue el aumento del interés por el diseño sustentable y ecológico. Los diseñadores comenzaron a explorar procesos de producción y materiales respetuosos con el medio ambiente, además de crear productos que fueran más duraderos y reciclables.

Los diseñadores comenzaron a prestar más atención a las necesidades y los deseos de los consumidores, y a crear objetos que fueran más ergonómicos y fáciles de usar. En los años setenta, se produjo una ruptura con la



Ilustración 9. Escuela Nacional de Artes Plásticas. Fuente: Sistema de información cultural. 2018.

estandarización y se dio paso a una mayor diversidad en la producción industrial, lo que llevó a la exploración de nuevos estilos y tendencias (Salinas, 2001, pág.11).

En el año 1971, marcando un hito significativo en la promoción del diseño y la creatividad en México, se estableció oficialmente el Centro de Diseño del Instituto Mexicano de Comercio Exterior. Su misión principal era fomentar y cultivar el mundo del diseño a través de una serie de actividades y programas, incluyendo concursos y exposiciones que destacaban la excelencia en esta disciplina.

El Centro de Diseño no solo se dedicó a promover el diseño, sino que también desempeñó un papel fundamental como un ente de apoyo a lo largo de los años. Ofrecía una variedad de cursos y brindaba asesoría a quienes buscaban perfeccionar sus habilidades en el campo del diseño. Además, introdujo un prestigioso premio anual de diseño que reconocía los logros sobresalientes en esta área.

Un aspecto fundamental de su labor era servir como un canal de comunicación efectivo entre artesanos, empresas privadas y organismos gubernamentales. Facilitaba la colaboración y el entendimiento entre estos actores, con el objetivo de impulsar el desarrollo de productos autóctonos y, al mismo tiempo, estimular el

interés de los empresarios en la creación de productos innovadores y de alta calidad.

Durante la década en que se estableció el Centro de Diseño, la Escuela de Diseño y Artesanías (EDA) desempeñó un papel destacado en la consecución de los objetivos del Centro. Colaboraron en la organización del Primer Concurso Nacional de Diseño, un evento que destacó la excelencia en el diseño mexicano. Además, el Centro trabajó en conjunto con la EDA para llevar a cabo el Concurso para Estudiantes de Escuelas de Diseño, promoviendo así el talento emergente en el ámbito del diseño y fomentando la participación de jóvenes diseñadores en el desarrollo del país. En conjunto, estas iniciativas contribuyeron a la evolución y el florecimiento del diseño en México (Comisarenco, 2006, pág. 185-186).

2.3 El Mueble en México

En el contexto de las nuevas tendencias europeas, floreció el movimiento Art Nouveau, que se caracterizó por su distintiva estética de líneas orgánicas y sinuosas, inspiradas en la belleza natural. Sin embargo, en México, esta corriente artística no logró ganar una amplia aceptación hasta finales de la primera década del siglo XX (Zamora, 2006, pág. 107; Ortiz, 1985, pág. 101). Esto se debió en gran

parte a los turbulentos acontecimientos políticos y sociales que afectaron al país en ese momento, distrayendo la atención de la sociedad de las tendencias artísticas europeas,

En contraste, el estilo Art Decó encontró un terreno más fértil en la sociedad mexicana de principios de siglo. Se integró completamente en la arquitectura institucional de la posrevolución mexicana, y sus líneas elegantes y sobrias comenzaron a influir en la forma en que se diseñaban y fabricaban los muebles. Sin embargo, a pesar de su creciente influencia, no logró consolidarse por completo como el estilo predominante en la decoración cotidiana.

Con el paso del tiempo, el estilo moderno y funcionalista comenzó a desplazar gradualmente el mobiliario Art Decó que aún perduraba en la época. México se encontraba en un dilema constante, tratando de encontrar un equilibrio entre la tradición y la modernidad en su arte y diseño, una búsqueda que aún continuaba sin un rumbo claro en ese entonces. A pesar de estos cambios, algunos muebles Art Decó todavía sobreviven, considerados como valiosos objetos de época y testigos de la historia de una nación que experimentaba una división socioeconómica notoria (Zamora, 2006, pág. 108; Ortiz, 1985, pág. 101). Por un lado, estaban las clases con un gran poder adquisitivo que veían el mobiliario como símbolo de estatus y poder, mientras que, por otro lado, las clases menos favorecidas

desarrollaban su propia historia del mobiliario, dando origen al llamado "mueble popular". Este último se arraigó en la tradición artesanal y en las influencias del mobiliario colonial, respondiendo a las necesidades específicas de sus comunidades.

En la década de los 1970, la industria mueblera en México experimentó un crecimiento significativo, impulsado por una demanda cada vez mayor de muebles y una creciente urbanización en el país (Millán, 1982, pág. 20). Como respuesta a las políticas gubernamentales, se estableció el Instituto Mexicano de Comercio Exterior (IMCE), con el objetivo de impulsar el diseño mexicano tanto a nivel nacional como internacional.

El incipiente gremio del diseño se comprometió a colaborar estrechamente con la industria existente y a promover el desarrollo de productos en todas las disciplinas del diseño. Surgieron propuestas innovadoras de muebles que incorporaban materiales novedosos, como el plástico, y se perfeccionaron las técnicas de trabajo en madera y metal.

En paralelo, el Fondo de Fomento y Garantía para el Consumo de los Trabajadores (FONACOT) desempeñó un papel fundamental en la democratización del diseño. Este organismo se centró en promover el diseño de objetos y, sobre todo, de muebles que se adaptaran a las

expectativas y necesidades de la clase trabajadora mexicana. En colaboración con el Colegio de Diseñadores Industriales y Gráficos de México (CODIGRAM), FONACOT organizó seis ediciones del Concurso de Diseño de Productos Básicos, premiando los mejores proyectos de mobiliario, ropa, calzado y productos electrónicos, destinados al consumo de los trabajadores mexicanos (Salinas, 2001, pág. 12).

2.4 Revistas de diseño en México en 1970

Durante las décadas de 1960 y 1970, las revistas especializadas en diseño en México desempeñaron un papel crucial al promover y popularizar el diseño industrial. El respaldo gubernamental, junto con el crecimiento de la población urbana y la intención de mejorar la calidad de vida, contribuyeron a su éxito. Estas publicaciones no solo informaron sobre diseño, sino que también cumplieron un papel educativo al fomentar una apreciación más profunda del diseño en la sociedad mexicana. La promoción activa del gobierno, que reconoció el valor estratégico del diseño, permitió que estas revistas se convirtieran en aliadas naturales en la difusión de las iniciativas y logros en el campo del diseño. Esto no solo aumentó la visibilidad del diseño, sino que también atrajo la atención de los diseñadores y del público en general.

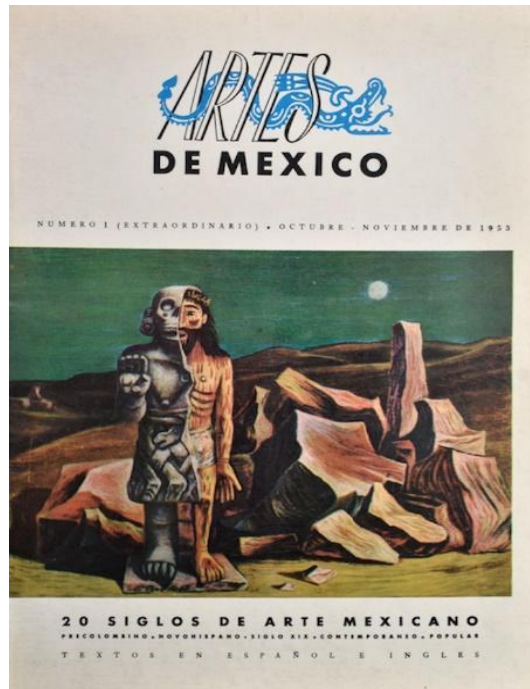


Ilustración 10. Portada del primer número de la antigua época: Artes de México. 20 siglos de arte mexicano, octubre-noviembre de 1953. Fuente: www.sinembargo.mx. 2019.

2.4.1 Artes de México

El fenómeno de la creciente urbanización en México durante ese tiempo también fue un factor significativo. La estética y la funcionalidad de los productos y espacios se volvieron cuestiones de gran importancia. Las revistas de diseño proporcionaron inspiración y orientación a esta creciente población urbana, ayudándoles a tomar decisiones informadas y a apreciar la importancia del diseño en su vida cotidiana. Además de servir como fuente de información sobre tendencias y proyectos de diseño, estas revistas también cumplieron un papel educativo crucial.

Para 1952 se inauguró el Frente Nacional de Artes Plásticas (FNAP). Esta organización, la cual era una de las agrupaciones de izquierda más importante en la historia de México,

estuvo activa de 1952 a 1961 y su antecedente directo fue la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) que existió a partir de 1933 a 1938. El comité directivo del FNAP estaba conformado por destacados artistas como Bertha Taracena, José Chávez Morado, Rosendo Soto, Fanny Rabel Xavier Guerrero, Celia Calderón, Francisco Dosamantes, Francisco Goitia, Miguel Salas Anzures, Ignacio Aguirre, entre otros (Cano. R, 2019).

El diseñador Miguel Prieto, Miguel Salas Anzures, Ignacio Márquez Rodiles, y Rosendo Soto decidieron editar el llamado Frente Nacional de Artes Plásticas, que adoptó el nombre de la organización y contó con la asistencia de Vicente Rojo para el diseño editorial. La revista tenía un formato tipo tabloide y abordaba temas relacionados con el arte mexicano, especialmente la defensa de



Ilustración 11. Pintura popular y costumbrista del siglo XIX", antigua época de Artes de México, núm. 61, 1965. Fuente: www.sinembargo.mx. 2019.

las artes populares y la pintura realista frente a la abstracción. La revista solo publicó cuatro números.

Sin embargo, la cancelación de esta revista dio paso a una nueva publicación, "Artes de México", superando a "México en el Arte" y se convirtió en una revista destacada en el ámbito artístico mexicano. La dirección estuvo a cargo de Miguel Salas Anzures, la dirección artística a cargo de Vicente Rojo, y contó con la colaboración de destacados artistas y escritores. La revista tuvo un patronato conformado por personalidades del ámbito cultural mexicano.

En los primeros números, se presentaron exposiciones de arte mexicano en el Museo Nacional de Artes Plásticas (Palacio de Bellas Artes) y se abordaron temáticas como la danza, la platería mexicana, el muralismo y el arte prehispánico. A partir del número 13, la revista cambió su formato y aumentó su tamaño. A lo largo de su historia, "Artes de México" se dedicó a la difusión del arte mexicano, abordando diversos temas y destacando tanto el realismo como el arte moderno. La revista también publicó los "Cuadernos de Artes de México", una colección complementaria de cuadernillos que trataban temas específicos (Cano R., 2019).

En la etapa de "Nuevos Cimientos" (1964-1966), la revista tuvo dificultades debido al fallecimiento de Salas Anzures Moreno de Tagle trasladó la casa editorial a una antigua edificación en la Calle Rosas Moreno. Durante

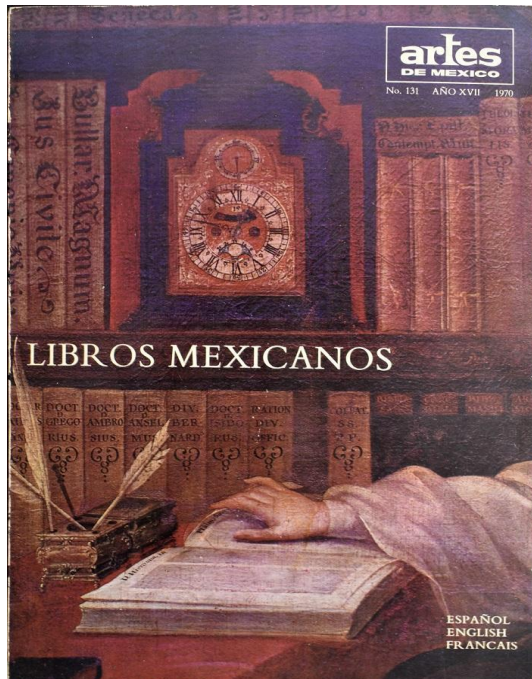


Ilustración 12. "Libros mexicanos" antigua época de Artes de México, núm. 131, 1970. Fuente: www.sinembargo.com. 2019.

este tiempo, la revista se renovó y se convirtió en un libro lujoso, con más páginas, ilustraciones, textos especializados y fotografías a página completa.

En la etapa de "Abundancia Editorial" (1967-1979), la revista cambió de manos y pasó a ser dirigida por Virgilio M. Galindo y José Losada Tomé. La revista se abrió a especialistas en diversos campos y se incluyeron colaboraciones de historiadores, críticos de arte, antropólogos y más. También se abordaron temas como la cocina mexicana, los dulces mexicanos, los juguetes tradicionales, las tendencias y los libros mexicanos (Cano. R, 2019).

Aunque el diseño industrial no era un tópico principal se llegó a ver mobiliario y tendencias en las diferentes etapas de la revista.

2.4.2 Arquitectura de México

La Revista Arquitectura México, editada por el arquitecto Mario Pani, publicada entre 1938 y 1978, contó con 119 números, fue una de las revistas especializadas más importantes en este campo en México. Esto se debe a su calidad, así como a la cantidad de números que se publicaron y a la duración allá (Ríos Garza, 2008, pág. 11).

Esta publicación no solo sirvió como plataforma para la difusión de obras y conceptos arquitectónicos innovadores, sino que también desempeñó un papel esencial en la promoción del diálogo y la exploración en el campo de la arquitectura.

La revista se consolidó como un medio de expresión crucial para arquitectos, diseñadores y aficionados, permitiéndoles compartir sus ideas y

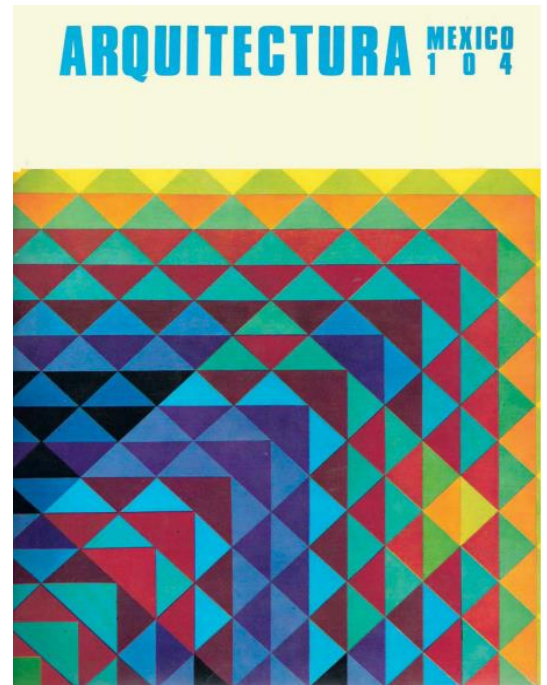


Ilustración 13. Portada del ejemplar de diciembre de 1943. Fuente: Raíces Digital, 2008.



Ilustración 14. Portada del ejemplar de noviembre de 1971. Fuente: Raíces Digital, 2008.

proyectos con una audiencia más amplia. Además de resaltar las contribuciones significativas de Pani y otros profesionales destacados, la revista también capturó la evolución de la arquitectura a lo largo del tiempo, brindando una ventana al desarrollo y las tendencias arquitectónicas tanto en México como en el extranjero.

La influencia de la Revista Arquitectura de México, guiada por la visión de Mario Pani, dejó una marca perdurable en el panorama arquitectónico al fomentar la innovación, la diversidad de enfoques y la inspiración continua.

A través de sus páginas, se pudo explorar no solo la obra de Mario Pani, sino también la rica diversidad de estilos, conceptos y las perspectivas que conforman la riqueza de la arquitectura mexicana.

Esta revista no solo conmemora la contribución invaluable de Mario Pani a la arquitectura, sino que también refleja cómo su visión y compromiso impactaron en la forma en que la comunidad arquitectónica percibió y creó espacios durante su época y más allá (Ríos Garza, 2008, pág. 11).

2.4.3 Diseño, Sugerencias para vivir mejor

Fue una destacada publicación mexicana, incluso llegando a ser nombrada la revista técnica más vendida del año 1971 (Véase Fig. 18), que vio la luz en la década de los sesenta y alcanzó su apogeo en los años setenta.

Fundada en 1969 por Guillermo Mendizábal, esta revista se destacó por su enfoque en la difusión del diseño y la arquitectura, así como por la promoción del estilo de vida moderno y la innovación tecnológica en México. Su legado perdura en el campo del diseño y la cultura visual del país y continúa siendo una referencia para diseñadores y



Ilustración 15. Portada de la revista *Diseño. Sugerencias para Vivir Mejor*, junio de 1971, número 27. Fuente: Hemeroteca Nacional. Recuperado en 2023.



Ilustración 16. Anuncio en el no. 33 de la revista *Diseño*, *Sugerencias para vivir mejor* 1972.

entusiastas del diseño en la actualidad. La publicación adoptó una visión interdisciplinaria, abarcando áreas que incluían el arte, la moda, la fotografía, la publicidad y la comunicación, además de su enfoque principal en diseño y arquitectura. Fue una plataforma esencial para la difusión de tendencias y corrientes emergentes en el diseño a nivel internacional.

Un elemento distintivo de "Diseño Sugerencias para Vivir Mejor" fue su fuerte enfoque en el diseño industrial, promoviendo nuevas tendencias y tecnologías en este campo. La revista enfatizó la importancia del diseño industrial como herramienta clave para el desarrollo económico y social, subrayando la necesidad de mejorar la calidad de vida de las personas y la innovación. Los colaboradores eran

principalmente arquitectos y personas afines a temas de diseño de interiores y diseño. La revista se esforzaba por mantener un diseño innovador y se destacaba por la calidad y la originalidad de sus contenidos.

La dirección de la revista experimentó cambios a lo largo de su historia, con Guillermo Mendizábal Lizalde como fundador y director inicial, seguido por Fernando Gutiérrez Galnares como director general hasta el número 16. A partir del número 17, María Eugenia Moreno asumió como directora general hasta el final de la muestra. José Ignacio Valencia asumió como director en el número 18, hasta el último número de la publicación.

Los temas eran recomendaciones para el hogar, aunque la revista no especificaba si estaba dirigida a hombres o mujeres, ya que hablaba de



Ilustración 17. Portada de artículo "¿Mueble antiguo o mueble moderno?" en la revista *Diseño, Sugerencias para vivir mejor* no. 11. 1970. Fuente: Colección de Aldo Solano Rojas, 2019.



Ilustración 18. SEQ Ilustración 1* ARABIC 20 Portada de artículo "Visitando al Anticuario" en la revista *Diseño, Sugerencias para vivir mejor* no. 11. 1970. Fuente: Colección de Aldo Solano Rojas, 2019.

tendencias para el hogar y, dada la época, podría deducirse que estaba destinada a mujeres amas de casa, ya que además incluía secciones de recetas de comida. Los artículos abordaban secciones sobre casas de personalidades de la época.

Por otro lado, se incluían artículos sobre movimientos y tendencias de diseño internacionales, así como la manera de llevarlos a cabo en la casa mexicana. También se ofrecían artículos sobre la manera de desarrollar nuestros espacios llevando a cabo diferentes técnicas de estilismo para el hogar.

Además, había algunos artículos sobre artesanías hechas en México y personalidades del diseño y la arquitectura nacional, así como anticuarios que, aunque manejaban principalmente un estilo europeo, se tomaban como referencia de un México prerrevolucionario.

Capítulo 3: Calendario y método

Los diferentes métodos de investigación escogidos para llevar a cabo la presente investigación fueron seleccionados con la intención de abordar el tema a manera que, se pueda dar una descripción contextual lo más completa posible, además de buscar corroborar la información con fuentes que conocieran el tema en primera persona.

Tabla 1. Cronograma inicial del anteproyecto

Semestre 1. Agosto 2022- diciembre 2022	• Investigación documental y bibliográfica sobre conceptos de vida y objeto cotidiano • Conceptualización de conceptos recuperados • Investigación contextual sobre la época • Redacción descriptiva del apartado de contexto histórico
Semestre 2. Enero 2023- junio 2023	• Continuación y revisión de apartado de contexto histórico • Redacción de conceptos en marco teórico y definición del estado del arte • Trabajo de archivo: revisión de hemerotecas para detección de muestra • Selección de volúmenes

	• Realización de entrevistas a profesionales
Semestre 3. Julio 2023- diciembre 2023	• Análisis de los volúmenes de la muestra. • Categorización y graficación de la muestra • redacción de análisis y conclusiones respecto a la muestra • revisión y corrección de capítulos escritos anteriormente
Semestre 4. Enero 2024- junio 2024	• Estructuración de documento • Formulación de introducción • Formulación de conclusiones generales y discusión • Corrección de documento

Al comienzo de la investigación se consideró como principal objetivo cumplir con el cronograma (Tabla 1), conforme se fue avanzando y dadas las correcciones, dicho cronograma fue cambiando, dando como resultado algunas tareas extras que no se tenían contempladas y el prolongamiento de tareas.

Tabla 2. Cronograma del Semestre 1, período Agosto- diciembre del año 2022

Agosto	• Revisión y corrección de parámetros de investigación.
Septiembre	• Investigación documental y bibliográfica sobre conceptos de vida y objeto cotidiano. En el Centro de Información en ciencias, Tecnología y Diseño de la UASLP. • Conceptualización de conceptos recuperados
Octubre	• Establecimiento y redacción de marco teórico.
Noviembre	• Redefinición de parámetros de la investigación: Pregunta de investigación, objetivos, hipótesis, justificación y problema. • Ajuste de contexto histórico.
Diciembre	• Presentación de nuevos parámetros de investigación. • Investigación contextual de la época en la Biblioteca Publica Universitaria de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y en la Biblioteca Pública del Ejército Mexicano. • Presentación de anteproyecto al posgrado de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

La revisión del anteproyecto trajo consigo la modificación de los parámetros de la investigación, para posteriormente dar lugar a la revisión historiográfica, durante la cual se realizó investigaciones que

involucraron documentos históricos, archivos, libros y artículos relacionados con el tema. El enfoque permitió abordar de manera más completa el contexto social, político y económico que influyó en el desarrollo del diseño de mobiliario en México durante la década de los 1970. El análisis de las fuentes proporcionó una base para apreciar las influencias y tendencias predominantes en ese período, así como definir los conceptos que se presentaron en el marco teórico

Tabla 3. Cronograma del Semestre 2, período Enero-junio del año 2023

Enero	• Continuación y revisión de apartado de contexto histórico. • Redacción de conceptos de marco teórico. • Definición del estado del arte.
Febrero	• Investigación documental y bibliográfica sobre conceptos de vida y objeto cotidiano. • Conceptualización de conceptos recuperados.
Marzo	• Establecimiento y redacción de marco teórico. • Definición de muestra. • Investigación de muestra.
Abril	• Redacción de muestra. • Definición de parámetros para categorización de la muestra. • Redacción del estado del arte.
Mayo	• Trabajo de archivo: Visita a la Hemeroteca Nacional de México (10 de mayo). • Digitalización de los volúmenes ubicados. • Definición de temática de la entrevista

	• Entrevista a profesionales del diseño industrial (20 y 23 de mayo) • Presentación de cartel de la tesis en el posgrado de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
Junio	• Redacción de resultado de la entrevista • Revisión y corrección de marco teórico y estado del arte.

Adicionalmente, se llevó a cabo una revisión de una revista relevante de la época que se enfocaba en el diseño y la decoración de interiores. Se estableció que la información que era relevante para la investigación sería toda aquella que refiriera a diseño de mobiliario, generando distintas categorías de lo que se obtendría, siendo el diseño de origen extranjero, el diseño artesanal, el mobiliario de producción nacional, pero diseño extranjero los tópicos principales a identificar en los distintos volúmenes localizados.

La digitalización de las revistas se llevó a cabo con ayuda de un teléfono celular con el cual se escanearon todos los números que se obtuvieron como préstamo en la Hemeroteca Nacional de México, la visita se realizó el 10 de mayo de 2023, la cual duró desde las 8:30 a.m. hasta las 3:00 p.m. del mismo día. Se escanearon todos los artículos, fotografías y anuncios relevantes para la investigación, al

igual que portadas e índices, descartando los artículos sociales y sobre cocina, principalmente.

Para complementar la investigación se recurrió a la realización de entrevistas con profesionales del diseño que ejercieron o estudiaron durante la década de 1970. Estas entrevistas proporcionaron una perspectiva directa y personal de las experiencias y opiniones de aquellos que estuvieron profundamente involucrados en la industria del diseño de mobiliario en ese momento. Se buscó obtener información detallada acerca de los desafíos que enfrentaron, las influencias que guiaron su trabajo y los cambios que observaron en el campo del diseño durante esa década. Además, se indagó en sus puntos de vista sobre la evolución de las tendencias y cómo sus propias creaciones se adaptaron a las demandas cambiantes de la sociedad.

Tabla 4. Cronograma del Semestre 3, período Julio-diciembre del año 2023

Julio	• Análisis a profundidad de la muestra • Aplicación de parámetros para categorización de la muestra
Agosto	• Graficación de resultados de la muestra
Septiembre	• Revisión y corrección de parámetros de categorización de la muestra • Graficación corregida de la muestra

Octubre	• Redacción de análisis y conclusiones de la muestra • Revisión y corrección de capítulos anteriores
Noviembre	• Revisión de muestras encontradas (5 más) • Aplicación de parámetros de muestra • Graficación de nueva muestra • Corrección a datos de muestra • Titulación de licenciatura con Marco teórico y estado del arte de investigación (23 de noviembre)
Diciembre	• Redacción de capítulo referente a la muestra. • Corrección de parámetros más enfocados en la muestra. • Ajuste de marco teórico.

Durante este proceso de investigación, se examinaron los artículos, anuncios y fotografías relacionados con el mobiliario doméstico. El objetivo era obtener información acerca de los estilos, materiales y tendencias que dominaban en ese momento. Esta revisión permitió identificar los muebles más populares, destacar a los diseñadores influyentes y captar las preferencias estéticas de la sociedad en general en ese período histórico. Para este momento la graficación se hizo con ayuda del software de Microsoft EXCEL.

Tabla 5. Cronograma Semestre 4, período Enero-junio 2024

Enero	• Continuación y revisión de apartado de contexto histórico, marco teórico y estado del arte.
Febrero	• Estructuración de documento • Revisión y corrección de documento
Marzo	• Estructuración de documento • Redacción de conclusión y discusión. • Redacción de introducción • Redacción de Resumen
Abril	• Revisión y corrección de documento
Mayo	• Corrección de sistema de categorización y graficación de la muestra
Junio	• Revisión y corrección de documento

Con base en la última revisión se llevo a cabo el examen previo el día 28 de octubre del 2024 con las correcciones correspondientes.

Capítulo 4: La revista y los diseñadores

La revista *Diseño, sugerencias para vivir mejor* se seleccionó como fuente principal ya que fue un medio dedicado a la temática en cuestión, incluso desde su nombre se observó la asociación con el valor teórico del diseño industrial, que es el diseño para la vida cotidiana. Esto garantizó una concentración en el ámbito de interés sin diluir la investigación con información de fuentes más amplias. La revista presentó un enfoque especializado sobre diseño industrial, proporcionando una visión más detallada en comparación con fuentes más generales.

Al limitarse a la revista, se buscó capturar la perspectiva de aquellos que se consideraron expertos en diseño industrial. Esto es esencial para comprender cómo los profesionales en el campo discutían el diseño en ese período. La revista sirvió como un reflejo del contexto histórico y cultural de la época en relación con el diseño industrial a los ojos de aquellos encargados de divulgar el diseño. Al estudiar exclusivamente esta fuente, se obtuvo una comprensión más precisa de cómo se abordaba el diseño en el momento sin la influencia de otras narrativas sociopolíticas.

Cada número de la revista contó con un promedio de 84 páginas y alrededor de 20 artículos en su mayoría referentes a diseño y

tendencias extranjeras, seguidos por artículos sobre diseños o personalidades del diseño nacional. En menor cantidad, pero presentes en todos los números hubo artículos referentes a artesanías y cultura nacional. Los colaboradores fueron principalmente arquitectos y personas afines a temas de diseño de interiores y diseño. La revista se esforzó por mantener un diseño innovador y se destacó por la calidad y la originalidad de sus contenidos.

Siendo una revista mensual, se estima que se tiraron aproximadamente 63 números durante los 6 años que se publicó. En total, se catalogaron 43 números de la revista *Diseño. Sugerencias para Vivir Mejor* disponibles en la Hemeroteca Nacional, cuya colección comienza a partir del número 16 de la revista emitido en agosto de 1970 y terminó con el número 63 emitido en junio de 1975.

Las temáticas abarcaron desde casas de personalidades de la época, ya sea famosos, artistas o gente adinerada con casas de interés, así como artículos sobre movimientos y tendencias de diseño internacionales, la manera de llevarlos a cabo en la casa mexicana, artículos sobre la manera de desarrollar nuestros espacios llevando a cabo diferentes técnicas de estilismo para el hogar. Por otro lado, respecto a lo producido en el país, hubo algunos artículos sobre artesanías hechas en México y personalidades del diseño y

arquitectura nacional, así como anticuarios que, aunque manejaban principalmente un estilo europeo se tomaron como referencia de un México prerrevolucionario.

Los temas que se abordaron eran recomendaciones para el hogar, aunque el medio no especificó si iba dedicado a hombres y mujeres, ya que abordó tendencias para el hogar y dada la época, se asumió que iba dedicada a mujeres amas de casa, ya que además incluye secciones de recetas de comida.

. Esta revisión permitió identificar los muebles más populares, destacar a los diseñadores influyentes y captar las preferencias estéticas de la sociedad en general en ese período histórico. Para este momento la graficación se hizo con ayuda del software de Microsoft EXCEL.

Para facilitar la lectura de los resultados obtenidos de la muestra se optó por utilizar FLOURISH, un software para la visualización de datos y de accesos gratuito. En dicho software se delimitaron las categorías para el análisis de la revista en artículos de diseño extranjero, artículos de diseño mexicano, artículos sobre artesanías y artículos varios, los cuales no tenían relación con la temática de la investigación vaciando la información almacenada.

Con ayuda de la herramienta de búsqueda visual GOOGLE LENS, se identificó la mayoría de los muebles, así como su origen, ya que dicha herramienta por medio de imágenes dio los distintos elementos en internet relacionados con el objeto fotografiado, una vez que arrojó los resultados se revisó aquellos que coincidieron completamente con el mueble a analizar, deliberando así si correspondía al que se analizó.

4.1 Análisis por volumen

Revista #16, agosto de 1970	
Artículos de diseño extranjero (tema central o elemento principal)	● Los coleccionistas, pagina 10. ● Decore con pocos colores, pagina 14. ● El estilo, pagina 20. ● Atrévase a mezclar estilos, página 22. ● Bienvenidos los dobleces, página 30. ● Así vive Antonio Peláez, página 66.
Artículos de diseño mexicano (tema central o elemento principal)	● Los coleccionistas, pagina 10.
Artículos de artesanías (tema central o elemento principal)	● Atrévase a mezclar estilos, página 22.

Artículos destacados en el volumen #16



Ilustración 19. Decore con colores. Diseño, sugerencias para vivir mejor, número 16. p.15. 1970.

“Decore con pocos colores” (ilustración 19) artículo sobre el uso de muebles y espacios monocromáticos en el cual se presentó una silla de tijera comúnmente llamada silla de director, popularizada desde mediados del siglo XIX, aunque tiene sus orígenes en el antiguo Egipto. Durante la década de 1960 se popularizaron en Estados Unidos en el ámbito casero (DSPV.1970, Decore con colores. Diseño, sugerencias para vivir mejor, Número 16, p.15).

El artículo “El estilo” (ilustración 20) hizo referencia en este número al Renacimiento italiano, con un breve recuento histórico desde el siglo XV y su evolución a lo largo de varios siglos, principalmente se habla de mobiliario

resulta do de producciones artesanales y se resalta el trabajo en tallado de madera. Además, se presentan algunos ejemplos utilitarios para los lectores (DSPVM (1970). El estilo. *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (16), p. 20).

“Atrévase a mezclar estilos” (ilustración 21) recomendó diseño ecléctico en el espacio doméstico. Se mostró un secrétaire¹ francés de palo de rosa (1), un cabriolé francés con tapicería con motivos florales (2), un armario chino laqueado del siglo XVII (3) y un sillón bergere con tapices orientales (4). (DSPVM (1970). *Decore con colores. Diseño, sugerencias para vivir mejor* (16), p.15).



Ilustración 20. El estilo. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 16, p. 20. 1970.

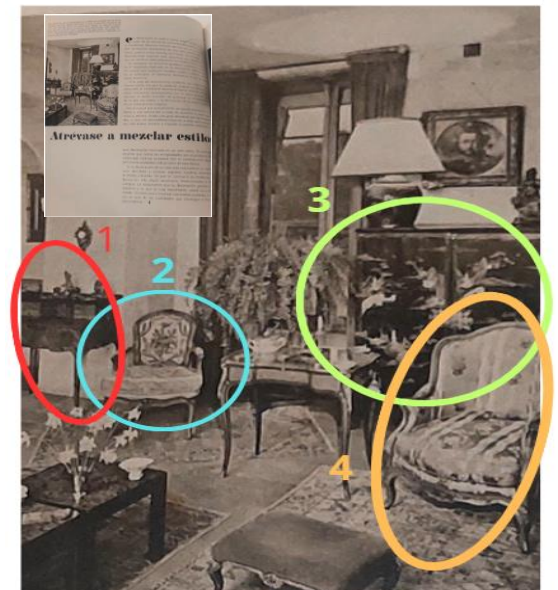


Ilustración 21. Decore con colores. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 16, p.15. 1970.

¹ Mueble con tablero para escribir y con cajones para guardar papeles.



Ilustración 22. Bienvenidos los dobleces. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 16. p.22. 1970.



Ilustración 23. Consultas al decorador. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 16, p. 34. 1970.

El artículo especial “Bienvenidos los dobleces” (ilustración 22) hacía énfasis en el uso de los biombos, que, aunque tienen un origen e injerencia en México desde tiempos de la Nueva España, estos recobraron popularidad a nivel internacional durante las primeras décadas del siglo XX siendo tomados por el Art Nouveau (DSPVM (1970). Bienvenidos los dobleces. *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (16), p.22).

En la parte de consultas al decorador (ilustración 23) se logró formar una breve idea del tipo de personas que consumían la revista, en algunos casos amas de casa interesadas por dar a sus hogares más formalidad y una imagen similar al concepto de “buen

gusto”. Por lo que preguntaban se intuyó que tenían un nivel económico de clase media-media alta ya que contaban con la solvencia económica para remodelar su casa con cierta frecuencia y en pro de lo que estuviera dentro de las tendencias. Sin embargo, no se pudo ignorar el hecho de que también podía ser seguida por personas de clases sociales inferiores con intenciones similares, quienes podían adquirir los muebles que se asemejaran más a las tendencias mostradas, pero de precios bajos por su origen nacional (DSPVM (1970). Consultas al decorador. *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (16), p. 34).

Revista #17, septiembre de 1970	
Artículos de diseño extranjero (tema central o elemento principal)	• Los coleccionistas, pagina 10. • El mueble románico, página 20. • El mueble nórdico, página 28. • Visitando al anticuario, página 56. • Tips en decoración, página 57.
Artículos de diseño mexicano (tema central o elemento principal)	• Los coleccionistas, pagina 10.
Artículos de artesanías (tema central o elemento principal)	• Lo colonial es lo moderno, página 74 • Antecomedores mexicanos, página 50

Artículos destacados en el volumen #17

En la sección de “Así vive...” (ilustración 24) en este número se presentó el hogar del señor Don Camilo López, en las imágenes de dicho artículo destacó el hecho de que en su mayoría los muebles que se exponían y se describieron en el artículo eran de origen francés (DSPVM (1970). *Así vive. Diseño, sugerencias para vivir mejor* (17), p. 66).

Se detectó un anuncio sobre la empresa en la que se fabricaban la silla PM STEELE HILLE de la empresa homónima (ilustración 25), la cual tiene similitudes con el reconocido sillón DAX de Charles y Ray Eames diseñado en 1950 (DSPVM (1970). *Publicidad PM. STEELE. Diseño, sugerencias para vivir mejor* (17), p.34).



Ilustración 24. *Así vive... Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 17, p. 66-70. 1970*



Ilustración 25. *Publicidad PM STEELE. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 17, p. 34.1970*



Ilustración 26. LO COLONIAL ES LO MODERNO. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 17, p. 40-41.1970.

En el artículo de “Lo colonial es lo moderno” (ilustración 26) se hacía énfasis en un estilo mexicano, que remonta a elementos coloniales a manera de decoración en combinación con elementos utilitarios de origen extranjero, como es el caso del comedor inglés (1) y por otro lado velas (2), además de un gallo metálico (3) de origen mexicano (DSPVM (1970). Lo colonial es lo moderno *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (17), p.40).



Ilustración 27. Antecomedores mexicanos. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 17, p. 50.1970

“Antecomedores mexicanos” (ilustración 27), habló de la estética y el uso de elementos mexicanos en la decoración del hogar, la mayoría de los elementos eran resultado de una producción artesanal. Se identificó la Silla No.14 o Silla

Thonet del Michael Thonet de origen alemán, diseñada a mediados del siglo XIX (DSPVM (1970). Antecomedores mexicanos. *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (17), p.50).

En “El mueble Nórdico” (ilustración 28) se habló sobre el desarrollo del estilo de diseño, con énfasis en los principales referentes de la Bauhaus, Vander Rohe, Le Corbusier y Walter Gropius, así como el uso del metal, madera en un estado natural y las formas minimalistas. Se invitó a utilizar este tipo de mobiliario en el hogar para dar un estilo moderno, a pesar de que surgió 50 años antes de la publicación (DSPVM (1970). El mueble nórdico. *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (17), p.28).



Ilustración 28. El mueble nórdico. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 17, p. 28.1970

Revista #18, octubre de 1970	
Artículos de diseño extranjero (tema central o elemento principal)	• Los coleccionistas, pág 10. • Una decoración ultramoderna, pág. 22 • El estilo: el mueble barroco alemán, pág. 20. • Visitando al anticuario, pág. 64. • Así vive Saldaña, pág. 66. • Tips en decoración, pág. 72. • Kandinsky y los espacios vivos, pág. 74.
Artículos de diseño mexicano (tema central o elemento principal)	• Los coleccionistas, pág. 10.
Artículos de artesanías (tema central o elemento principal)	• Así vive Saldaña, pág. 66.

Artículos destacados en el volumen #18



Ilustración 29. Una decoración ultramoderna. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 18, p.28. 1970.

En sección “Así vive...” (ilustración 29) se habló de la casa de Jorge Saldaña, la cual presentaba en su mayoría mobiliario de origen mexicano y artesanal según las fotos, a excepción de una silla de tipo *hip joint*² origen grecorromano y popularizada durante la colonia y retomada a inicios del siglo XX (DSPVM (1970). Así vive... *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (18), p.66).

² Silla de tijera, con patas curvas y correones para apoyar espalda y brazos

El artículo “Una decoración ultramoderna” (ilustración 30) retomó conceptos sobre la mezcla de estilos dentro del espacio doméstico. Resaltó el hecho de que todos los muebles presentados eran de origen extranjero y con varias décadas de antigüedad como la silla de cebra (ilustración 32) de principios del siglo XX. (DSPVM (1970). Una decoración ultramoderna. *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (18), p.28).



Ilustración 30. Así vive. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 18, p.66-69. 1970

Revista #21, enero de 1971	
Artículos de diseño extranjero (tema central o elemento principal)	● Los móviles, juguetes del espacio, página 4. ● El mundo de las ideas, página 25. ● Los coleccionistas, página 35. ● El estilo: Luis XV, página 70. ● Visitando al anticuario, página 44. ● Así vive José Luis Cuevas, página 62.

Artículos de diseño mexicano (tema central o elemento principal)	● Los coleccionistas, pagina 10. ● Un nuevo enfoque: Los plásticos, página 58
Artículos de artesanías (tema central o elemento principal)	● Así vive José Luis Cuevas, página 62. ● Un rincón para leer, página 38.

Artículos destacados de la revista #21



Ilustración 31. El mundo de las ideas. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 21. p.28-29. 1971.

El artículo de “El mundo de las ideas” (ilustración 31) habló de recomendaciones para aprovechar los espacios del hogar que no estaban destinados a actividades específicas y agregarles una apariencia más dinámica. En la segunda parte del artículo se reconoció a las sillas DAX de Charles y Ray Eames (DSPVM (1971). El mundo de las ideas. *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (21), p.25-30).

“Un nuevo enfoque: El plástico” (ilustración 32), fue un artículo especial de esta edición donde se hablaba sobre los beneficios de este material, comenzando por su versatilidad para ser moldeado y cortado. También se habló de su accesibilidad y las distintas técnicas para trabajarlo. Los muebles presentados son desconocidos, solo se mencionó su aportación futurista al hogar, que, si bien es un término amplio, pudo hacer referencia al estilo promovido en Estados Unidos durante la década de 1950, pero se desarrollaron en México por diseñadores no especificados (DSPVM (1971). Un nuevo enfoque: El plástico. *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (21), p.58-61).



Ilustración 32. Un nuevo enfoque: El plástico. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 21, p.58-59. 1971.



Ilustración 33. El estilo. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 21. p.70-71. 1971.

El artículo “El estilo” (ilustración 33) de este número se centró en el mobiliario perteneciente al estilo Luis XV, el cual se desarrolló y popularizó en Francia a mediados del siglo XVIII, principalmente se destacó que es un mobiliario que se mantuvo en tendencia durante siglos por su buen gusto y elegancia, algo que recomiendan a los lectores expresar por medio de sus elecciones para amueblar sus espacios (DSPVM (1971). El estilo. Diseño, sugerencias para vivir mejor (21), p.70).

Revista #22, febrero de 1971	
Artículos de diseño extranjero (tema central o elemento principal)	• Los antecomedores hablas, página 8. • El mundo de las ideas, página 25. • Los coleccionistas, página 32. • Visitando al anticuario, página 46.

Artículos de diseño mexicano (tema central o elemento principal)	• Un nuevo enfoque: el plástico, página 57
Artículos de artesanías (tema central o elemento principal)	• Cocinas con imaginación, página 52.

Artículos destacados en el volumen #22

“Los antecomedores hablan” presentó ideas para la elección de mobiliario y decoración de los antecomedores dentro del hogar. Se encontró la silla de tijera mencionada en ejemplares anteriores (ilustración 34), mobiliario más rustico de estilo francés y sillas y mesas de herrería, convencionalmente para jardín utilizadas dentro de la casa (ilustración 35) (DSPVM (1971). Los antecomedores hablan. *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (22), p.8).



Ilustración 34. Los antecomedores hablan. *Diseño, sugerencias para vivir mejor*. Número 22. p.8-9. 1971.



Ilustración 35. Los antecomedores hablan. *Diseño, sugerencias para vivir mejor*. Número 22. p.10-11. 1971.



Ilustración 36. Un nuevo enfoque: El plástico, Diseño, Sugerencias para vivir mejor. Número 22, p. 57. 1971.



Ilustración 37. Cocinas con imaginación. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 22, p.52-53. 1971.

En el artículo “El plástico” se habló de la factibilidad de este material por sus diferentes cualidades. Los ejemplos en este artículo correspondían a mobiliario de origen extranjero y en su mayoría diseñados en décadas anteriores. En la primera página del artículo (ilustración 36), como pieza central se colocó una silla para niños del diseñador danés Palle Seiersen, quien desarrolló toda su vida de diseñador en México (DSPVM (1971) Un nuevo enfoque: el plástico. *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (22), p.57).

El artículo “Cocinas con imaginación” (ilustración 37) abordó las nuevas tendencias de decoración en las cocinas, optando por el uso de colores uniformes y priorizando la combinación del

equipo y mobiliario de la cocina. En los ejemplos se mostraron elementos de diseño extranjero, a excepción de un pequeño apartado donde se muestra un ejemplo de una cocina mexicana la cual presenta una estética más rustica y todo elemento decorativo es de origen artesanal (DSPVM (1971) Cocinas con imaginación. *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (22), p.52).

Revista #23, marzo de 1971	
Artículos de diseño extranjero (tema central o elemento principal)	● Muebles del futuro, página 4. ● Los coleccionistas, página 24. ● Visitando al anticuario, página 42. ● Y se hizo la luz, página 44. ● El estilo Luis XIV, página 74.
Artículos de diseño mexicano (tema central o elemento principal)	● Los coleccionistas, pagina 24. ● Una casa con personalidad, página 25.
Artículos de artesanías (tema central o elemento principal)	● --

Artículos destacados del volumen #23

“Muebles del futuro” habló de opciones de decoración con muebles que, más que ser del futuro, pertenecían al estilo “futurista”

popularizado desde una década atrás. En la primera imagen (Ilustración 38, 1) un conjunto de muebles de los diseñadores Laurie Fahy, Graham Hudson, Valerie Cart y Gordon Wilson. La segunda imagen (ilustración 38, 2) mostró un escritorio de John Radmon y un sillón tapizado de Richard Dupre. La tercera imagen muestra (ilustración 38, 3) un sillón de William G., una lampara de pulpo de Christopher Robinson y una mesa de plástico de Roger Butler, además de algunos muebles ingleses de las empresas Mul Tyflex, Simplex Electric Co, Paper Electric Lid y Audrey Allen (ilustración 39, 4). También diseños de Horazio Mayer &Co y Hull Trader (39.5). (DSPVM (1971) Muebles del Futuro. *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (23), p.6).



Ilustración 38. Muebles del Futuro. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 23. p.4-5. 1971.



Ilustración 39. Muebles del Futuro. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 23. p.6-7. 1971.

Revista #25, mayo de 1971	
Artículos de diseño extranjero (tema central o elemento principal)	• Los decoradores opinan, página 21. • El mundo de las ideas, página 34. • Los coleccionistas, página 33. • Visitando al anticuario, página 36. • El mueble Neoclásico, página 74.
Artículos de diseño mexicano (tema central o elemento principal)	• --
Artículos de artesanías (tema central o elemento principal)	• Cómo valorar un objeto, Lacas Mexicanas, página 18.

Artículos destacados del volumen #25



Ilustración 40. Los decoradores opinan. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 25. p. 21-22. 1971.

“Los decoradores opinan” (ilustración 40) habló de los criterios que tomaban en cuenta los decoradores a la hora de hacer una propuesta de diseño para sus clientes. Se destacó que ilustra el artículo es el sillón Harry Bertoia bird de la casa Knoll, diseñado en la década de 1950 por Harry Bertoia (DSPVM (1971) Los decoradores opinan. *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (25), p.21).

Revista #26, junio de 1971	
Artículos de diseño extranjero (tema central o elemento principal)	● Funcionalismo y belleza en el hogar, página 4. ● Actualicemos la decoración, página 12. ● Los coleccionistas, página 33. ● Visita al anticuario, página 34. ● El mundo de las ideas, página 36. ● Así vive Xavier Loyá, página 64. ● Un nuevo enfoque; pasado, presente y futuro, página 68. ● El mueble neoclásico, página 74
Artículos de diseño mexicano (tema central o elemento principal)	● Una vida dedicada al diseño: La de Clara Porset página 28.
Artículos de artesanías (tema central o elemento principal)	● Artesanía mexicana, trabajos de esmalte, página 52.

Artículos destacados del volumen #26

“Actualicemos la decoración” (ilustración 41) se dieron consejos para decorar el hogar con una elección de mobiliario y colores innovadores, fue puntual respecto a las aportaciones de la elección de mobiliario menos convencional, en este caso se detectó la butaca Pod diseñada por el italiano Mario Sabot en 1968 (DSPVM (1971) Actualicemos la decoración. *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (26), p.14).

El artículo llamado “Una vida dedicada al diseño de Clara Porset” (ilustración 42) hizo un recorrido sobre la vida, obra y casa de la diseñadora cubana nacionalizada mexicana, la cual ganó importantes premios en la década de los años 1940 y fue de las piezas fundadoras de la carrera de diseño industrial en la UNAM. Resultó interesante ver que, en la mayoría de las obras de la diseñadora, si bien el trabajo de diseño era de buena calidad, todos se fabricaban en producciones manuales y en su mayoría artesanales, dejando de lado la cuestión de producción industrial (DSPVM (1971). Una vida dedicada al diseño de Clara Porset *Diseño, sugerencias para vivir mejor* (26), p.28).



Ilustración 41. Actualicemos la decoración. *Diseño, sugerencias para vivir mejor*. Número 26. p.14. 1971.



Ilustración 42. Una vida dedicada al diseño de Clara Porset. *Diseño, sugerencias para vivir mejor*. Número 26. p.28-29. 1971.



Ilustración 43. Pasado, presente y acero. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 26. p.68. 1971

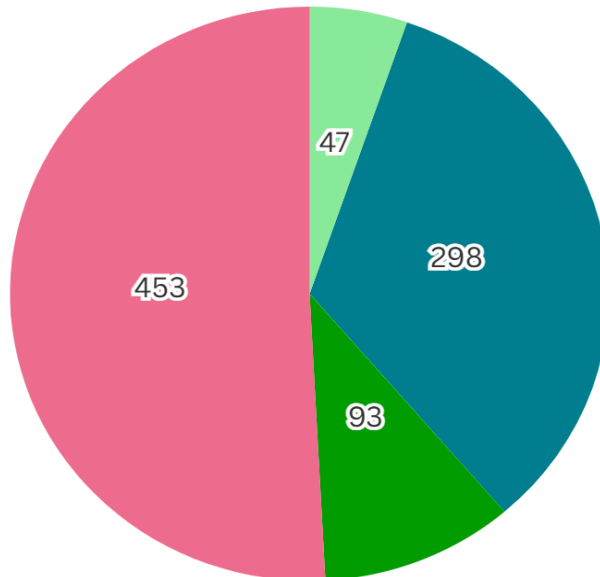


Ilustración 44. Pasado, presente y acero. Diseño, sugerencias para vivir mejor. Número 26. p.69-70. 1971

El artículo “pasado, presente y acero” (ilustraciones 43 y 44) habló sobre las aplicaciones del acero en el diseño de mobiliario doméstico y de sus cualidades, sobre todo de su factibilidad por su ligereza en los diseños modernos. En este caso se hizo referencia particularmente al sillón *Harry Bertoia bird* de la casa Knoll, diseñada en la década de 1950 por Harry Bertoia, se mostraron las dos versiones de dicho sillón (DSPVM (1971). Pasado, presente y acero. Diseño. sugerencias para vivir mejor (26), p.68-72).

4.1.1 Resultado de Análisis

■ Artículos de diseño extranjero ■ Artículos de diseño mexicano
■ Artículos de artesanías ■ Otros

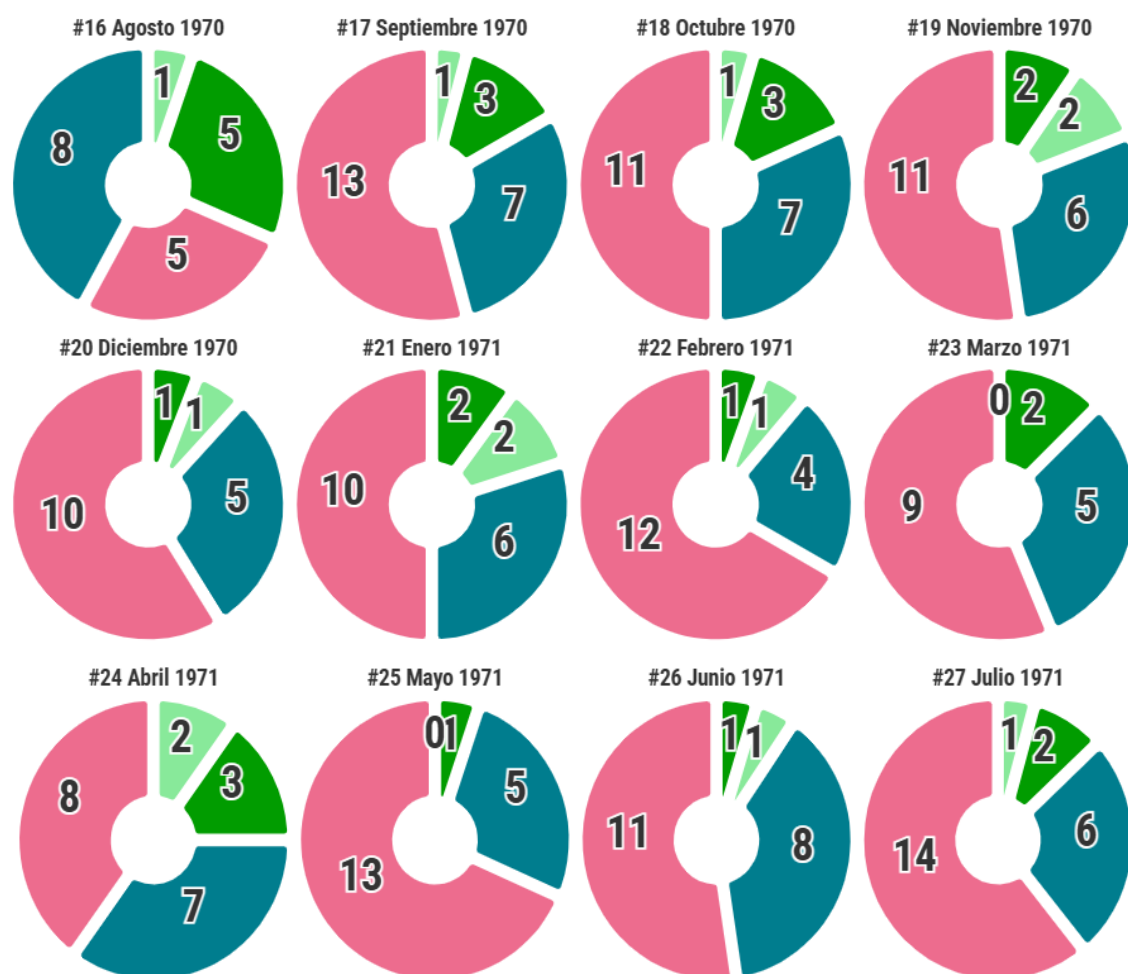


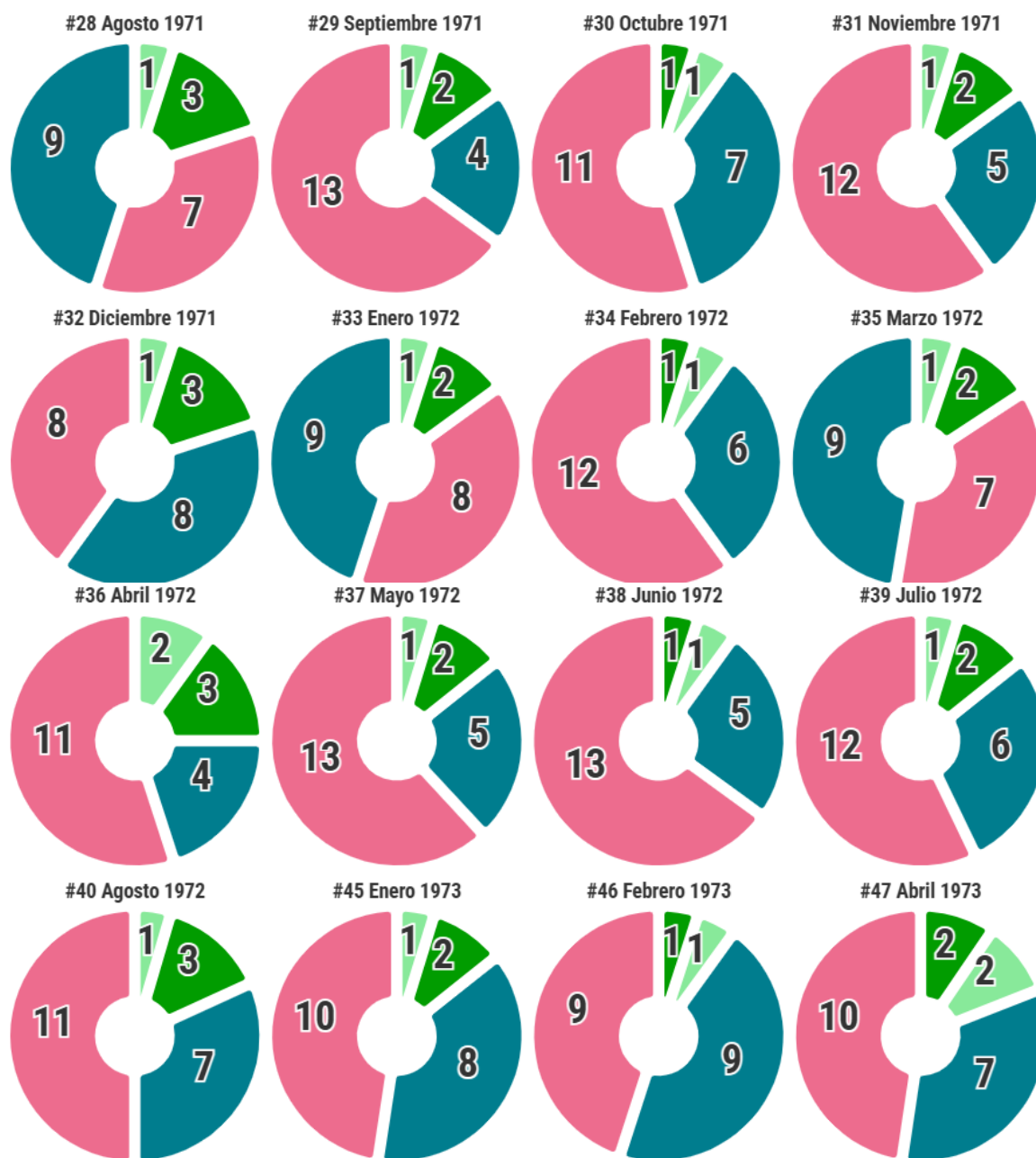
Gráfica 1. Cuenta total de artículos de las muestras obtenidas

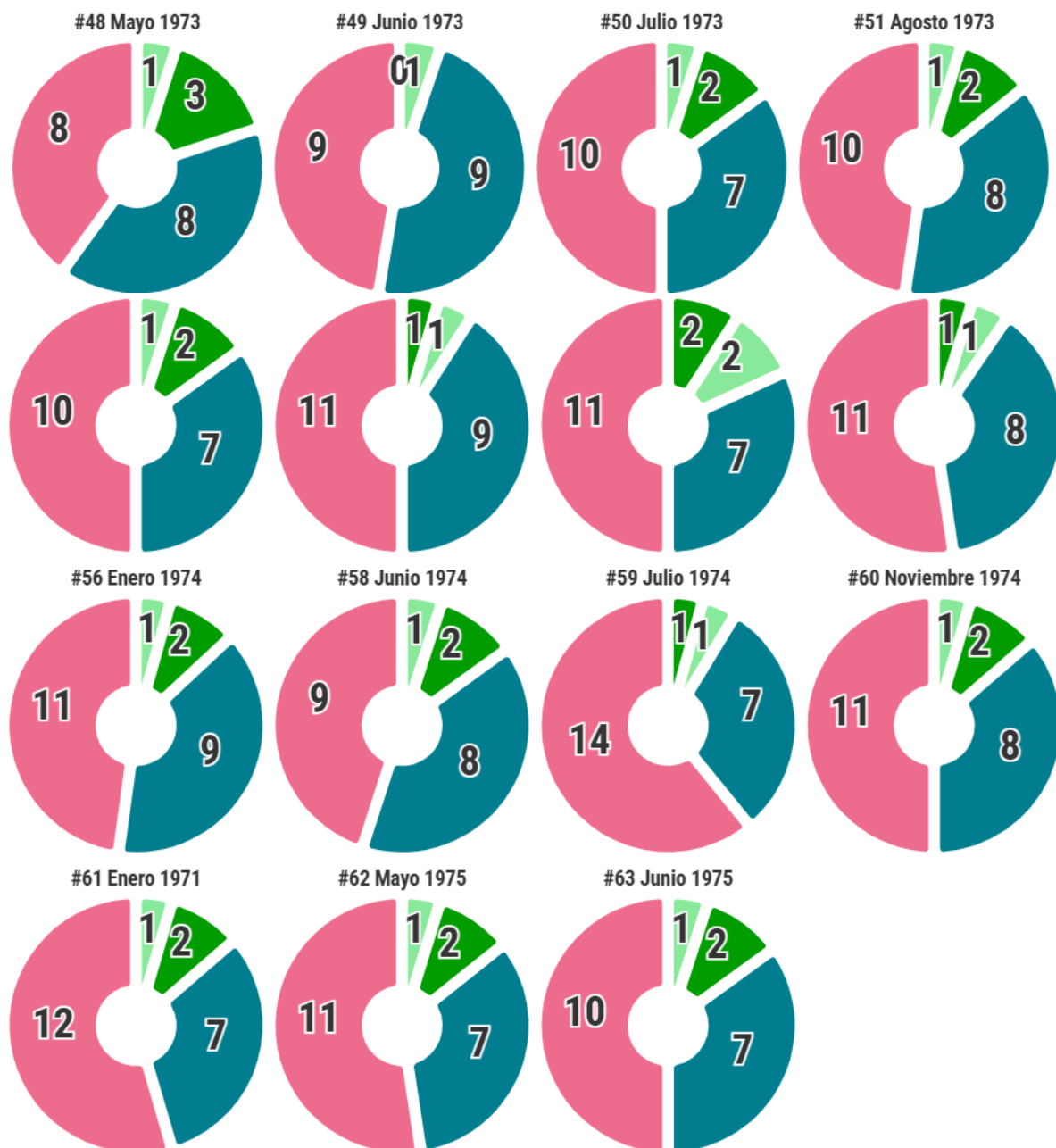
Como se muestra en la Gráfica 1, más de la mitad de los artículos de la revista se concentraban en temáticas ajenas al diseño, a pesar de que la revista se presentaba a sí misma como una revista de diseño de interiores, esos otros artículos eran principalmente sobre cocina, estilo de vida, entrevistas, así como algunos apartados de “Hágalo usted mismo”. Se detectaron 298 artículos cuya temática o elemento decorativo principal fue mobiliario doméstico de diseño extranjero, ya que, aunque su tema no fuera el diseño de un país o diseñador específico, al abordar temas como decoración o sugerencias, se mostraban como el mobiliario principal muebles de diseño extranjero. Además, se contabilizaron 93 artículos de diseño mexicano, el cual fue

hecho en su mayoría en producciones en pequeña escala o por diseñadores de origen extranjero pero que hicieron su vida profesional en el país. Por último, los artículos sobre artesanías se limitaban a mostrar las producciones nacionales en elementos ornamentales, aunque fueran hechos con intenciones utilitarias.

■ Artículos de diseño extranjero ■ Artículos de diseño mexicano
■ Artículos de artesanías ■ Otros







Este análisis tuvo como intención comprender las dinámicas y tendencias que configuraron el ámbito del diseño industrial y su impacto en el desarrollo de un estilo particular del país. La revista “Diseño, Sugerencias para Vivir Mejor” se posicionó como una fuente de información y orientación en el panorama del diseño de interiores, ofreciendo una amplia variedad de contenidos que abarcaba desde consejos prácticos hasta reflexiones sobre las últimas tendencias en el campo del diseño habitacional. A través del análisis de sus páginas, se buscó identificar patrones emergentes, estilos predominantes y principios que subyacían en la configuración de espacios habitables y la influencia de los diseños extranjeros en las estéticas promovidas.

Se llegó a la conclusión de que alrededor del 33.4% de los artículos eran sobre diseño extranjero ya sea como el tema central o tomando piezas de diseño extranjero como el eje central que ilustraba los artículos de decoración, solo el 10.4% abordó diseño mexicano, que en su mayoría era diseñado por personas extranjeras con una carrera fructífera en el país, el 5.2% fueron sobre artesanías mexicanas que a pesar de ser objetos utilitarios, se les mostraron como ornamentación decorativa que complementaba los espacios.

4.2 Entrevistas

Dada la formación y practica diferida de los dos entrevistados, se les realizaron diferentes preguntas adaptadas a su formación e incursión en el diseño, aunque ambas estuvieron cercanamente relacionadas. Las entrevistas fueron abiertas.

Ambos diseñadores fueron escogidos principalmente porque su época de formación y carrera temprana ocurrió durante la década de 1970 por lo que pudieron dar testimonio muy cercano referente a la manera en que se vivía el diseño industrial en el país durante la época. Además, debido a que su educación fue en las dos escuelas pilares de la carrera en México ambas perspectivas se pudieron contrastar por los diferentes contextos de cada institución.

1. Ambiente y tendencias en la década de 1970:

Pregunta: ¿Cómo describiría el ambiente del diseño industrial en la década de 1970?

Intención de la presente: Proporcionará una visión general del entorno creativo y las corrientes predominantes en el diseño de esa época.

2. Eventos y movimientos impactantes:

Pregunta: ¿Qué eventos impactaron su perspectiva como diseñador?

Intención de la presente: Revelará cómo eventos y movimientos específicos influyeron en la perspectiva y enfoque del entrevistado.

3. Influencia de la revista "Diseño":

Pregunta: ¿Cómo impactó la revista "Diseño" en su práctica del diseño?

Intención de la presente: Ofrecerá insights sobre la influencia mediática en el desarrollo profesional y creativo del diseñador.

4. Concursos gubernamentales y su efectividad:

Pregunta: Durante la primera mitad de la década de 1970 el gobierno organizaba concursos que buscaban impulsar el diseño y la innovación. ¿Participó usted en alguno de estos concursos? ¿Cómo impactaron en su carrera?

Intención de la presente: Evaluará la participación del diseñador en concursos gubernamentales y su impacto en el desarrollo de la carrera del entrevistado.

5. Otras influencias relevantes:

Pregunta: ¿Qué medios considera que tuvieron una influencia significativa respecto a la estética comercial de 1970 a 1975?

Intención de la presente: Identificará influencias adicionales que contribuyeron al desarrollo del diseñador.

6. Desafíos y cambios significativos:

Pregunta: ¿Cuáles fueron los desafíos más significativos que usted experimentó durante esa época para lograr ejercer como diseñador?

Intención de la presente: Ofrecerá información sobre cómo el diseñador enfrentó desafíos.

7. Recuerdos específicos de la década de 1970:

Pregunta: ¿Qué recuerdos tiene de la década de 1970 en cuanto a la comunidad de diseñadores?

Intención de la presente: Proporcionará una perspectiva personal y vivencial de la escena del diseño y la interacción entre los profesionales de la época.

8. Lecciones y principios perdurables:

Pregunta: ¿Qué principios de diseño que usted aprendió en esa época siguen siendo relevantes en su enfoque actual?

Intención de la presente: Identificará principios de diseño arraigados en la experiencia pasada que siguen siendo fundamentales en el presente.

9. Influencia extranjera en la práctica de diseño:

Pregunta: ¿Cómo definiría la fuerte influencia extranjera en el diseño, durante la primera mitad de la década de 1970?

Intención de la presente: Revelará cómo el diseñador incorporó y equilibró las influencias internacionales en su trabajo.

10. Impacto de la globalización en el diseño industrial:

Pregunta: Dada la creciente globalización en la década de 1970, ¿cómo afectó al diseño industrial en México?

Intención de la presente: Explorará el impacto de la globalización en la práctica del diseñador, especialmente en términos de materiales y productos importados.

11. Marcas duraderas de estilos extranjeros:

Pregunta: ¿Qué estilos, corrientes o enfoques de diseño específicos de otros países que usted considera que dejaron una marca duradera en el diseño mexicano de esa época?

Intención de la presente: Identificará influencias extranjeras que perduran en el diseño mexicano.

Paralelamente, las entrevistas realizadas proporcionaron perspectivas sobre las tendencias durante la década de 1970 en el periodo de la publicación de la revista, además de presentar los desafíos y las oportunidades en el ámbito del diseño habitacional que experimentaron los diseñadores contemporáneos.

Los entrevistados fueron contactados personalmente por quien realiza esta investigación, contactando al Diseñador Noyola Davis de manera personal en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y al Dr. Salinas -flores por medio de correo electrónico, ambos accedieron de manera voluntaria a participar respondiendo a la entrevista. La primera se llevó a cabo el día 20 de mayo del año 2023 en las instalaciones de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, el registro de dicha entrevista quedó por escrito mediante notas que se realizaron respecto a las respuestas del entrevistado a las preguntas señaladas. La segunda entrevista se realizó el día 23 de mayo a través de la plataforma de ZOOM, quedo registrada a través de una grabación de audio y video donde se abordaron las mismas temáticas.

4.2.1 Resultado de entrevistas

El propósito de la entrevista fue indagar en el origen y desarrollo del diseño promovido en la revista "Diseño", centrada en la expresión de un estilo propio en el diseño industrial nacional durante los años de su publicación. La hipótesis fue que el estilo mexicano en el diseño industrial no logró consolidarse debido a la influencia y predominancia de diseños extranjeros, limitando así el desarrollo de un estilo distintivo y autóctono.

La entrevista proporcionó una visión del ambiente y las tendencias del diseño industrial en la década de 1970. A través de las experiencias y perspectivas de los diseñadores, se buscó entender cómo se gestaron y evolucionaron las corrientes creativas en un período crucial para el diseño en México. Se exploró el papel de la revista "Diseño" como catalizador de estilos y tendencias, evaluando su impacto en la percepción del diseño y en la práctica de los profesionales de la época. Además, se investigó otros medios, publicaciones y diseñadores que pudieron haber ejercido una influencia significativa, esclareciendo aún más el panorama del diseño en ese período.

El análisis de los desafíos y cambios enfrentados por los diseñadores proporcionó una comprensión más profunda de los obstáculos que pudieron haber limitado el desarrollo de un estilo

mexicano único. La exploración de proyectos, concursos gubernamentales y la integración de elementos importados en el diseño nacional enriqueció nuestra comprensión de las fuerzas globales que moldearon el escenario del diseño industrial mexicano. Su importancia radicó en su capacidad para iluminar las complejidades y matices de un período clave en la historia del diseño en México, permitiendo contextualizar y comprender las dinámicas que influyeron en la conformación del estilo en ese tiempo.

Entrevista al Diseñador Jorge Noyola Davis

Es un diseñador industrial originario de San Luis Potosí. Durante la década de los 1970, completó su formación académica en diseño industrial en la Universidad Iberoamericana, actualmente desempeña el papel de docente en la carrera de Diseño Industrial en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. También es propietario de un negocio especializado en la fabricación de cocinas, que atiende tanto a restaurantes como a hogares.

Durante la entrevista, al indagar sobre su experiencia en el diseño industrial durante su época de estudiante, Noyola Davis destacó la influencia de las corrientes hippies que dominaban la escena mundial en aquel entonces. Asimismo, hizo hincapié en que

el plan curricular de su casa de estudios, la Universidad Iberoamericana, se centraba en el diseño industrial convencional, donde la producción a gran escala era prioridad. En este sentido, la universidad establecía vínculos con empresas y el gobierno para fomentar la participación de los estudiantes en concursos de diseño.

En aquella época, la situación del diseño industrial en México presentaba desafíos significativos. A pesar de la formación académica que recibían los estudiantes en universidades reconocidas, como la Universidad Iberoamericana, la demanda laboral para los diseñadores industriales era limitada. Esta realidad dificultaba el acceso a oportunidades de empleo en el campo, lo que llevaba a los egresados a emprender sus propios proyectos.

Compartió sus propias experiencias al respecto, destacando que el emprendimiento se convirtió en la opción más viable para los diseñadores industriales de aquellos años. Las empresas no mostraban un gran interés en contratar a profesionales de diseño, lo cual representaba un obstáculo adicional para aquellos que buscaban empleo en la industria. Esta falta de reconocimiento y demanda por parte de las empresas contribuyó a que los diseñadores industriales se viesen en la necesidad de crear sus propias oportunidades y proyectos.

Además, Noyola Davis mencionó que era poco común encontrar diseñadores industriales trabajando en fábricas de producción a gran escala. Las empresas con una infraestructura significativa preferían optar por diseños extranjeros, que a menudo se obtenían de catálogos o se seleccionaban durante ferias internacionales en Europa. Estas empresas viajaban específicamente para encontrar diseños que se adaptaran a las tecnologías y recursos disponibles en México. Esta práctica limitaba aún más las posibilidades de empleo para los diseñadores industriales nacionales, ya que las oportunidades de trabajo en el ámbito de la producción masiva se reducían considerablemente.

Estas circunstancias en el ámbito laboral impulsaron a Noyola Davis y a otros diseñadores de su generación a buscar opciones de emprendimiento y a desarrollar sus propias propuestas innovadoras, trabajando el desarrollo de mobiliario original de manera artesanal en la mayoría de los casos.

Entrevista al Doctor Oscar Salinas Flores

Oscar Salinas Flores, nacido en Durango, es un diseñador industrial reconocido a nivel internacional por su trabajo en el ámbito de la investigación y desarrollo del diseño industrial. Su formación

académica incluye una licenciatura en Diseño Industrial, una especialización en Pedagogía y Docencia, una maestría en Diseño Industrial y un doctorado en Arquitectura con énfasis en teoría e historia, todos obtenidos en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Salinas Flores ha desempeñado un papel destacado en tres áreas clave: la práctica profesional, la docencia y la gestión académica, así como la investigación. En su faceta de docente, ha sido profesor de carrera en la Facultad de Arquitectura de la UNAM desde 1976. Durante su carrera académica, ha ocupado roles como coordinador del Centro de Investigaciones de Diseño Industrial, secretario general de la Facultad de Arquitectura y coordinador del Posgrado en Diseño Industrial.

En su rol docente, ha impartido cursos variados, incluyendo "Taller de Diseño", "Arte Contemporáneo," "Modelos Culturales de México" y "Teoría e Historia del Diseño." Además, ha dirigido y evaluado más de cien proyectos de tesis de licenciatura, maestría y doctorado, y ha liderado proyectos de investigación interdisciplinaria en el Posgrado en Diseño Industrial de la UNAM.

Oscar Salinas Flores ha sido ampliamente reconocido por su excelencia académica, habiendo recibido la Medalla al Mérito Gabino

Barreda por el más alto promedio en sus estudios de maestría y doctorado. También ha sido galardonado con la Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos en el área de Arquitectura y Diseño en 1990, así como con el Premio Universidad Nacional en el área de Arquitectura y Diseño de la UNAM en 2008.

Además de sus contribuciones a la investigación y difusión del diseño, Salinas Flores es miembro de la red internacional DRS (Design Research Society) y ha colaborado en diversas publicaciones especializadas en diseño. También ha sido autor de varios libros relacionados con el diseño y la enseñanza del diseño.

Durante su formación académica en la década de los setenta, Salinas Flores tuvo el privilegio de estudiar bajo la tutela de dos figuras emblemáticas del diseño en México: Clara Porset y Horacio Durán. Ambos diseñadores dejaron un legado en la historia del diseño mexicano, siendo reconocidos por su enfoque en la producción artesanal. Sin embargo, Salinas Flores reconoció que el diseño industrial en México estaba influenciado en gran medida por las corrientes y tendencias europeas. El diseño europeo se posicionaba como una referencia en términos de calidad y prestigio, y era preferido por aquellos de estratos sociales más altos, mientras que el resto de la población tenía que conformarse con muebles y productos de diseño económicos y accesibles.

A pesar de este panorama, Salinas Flores destacó los esfuerzos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y el gobierno para promover el diseño entre las empresas. Existían iniciativas y concursos de diseño que buscaban impulsar la creación de un diseño propio en el país. Salinas Flores consideraba que las condiciones de importación en México presentaban una oportunidad única para desarrollar un diseño distintivo y auténticamente mexicano. Sin embargo, señaló que las empresas aún optaban por presentar diseños extranjeros debido a la percepción de que ofrecían una mayor garantía de calidad y aceptación en el mercado.

Si bien Salinas Flores tuvo la fortuna de encontrar empleo en empresas gubernamentales donde podía ejercer su pasión por el diseño, reconoció las dificultades que enfrentaban la mayoría de los graduados en diseño en el país. La demanda de diseñadores era mínima y las oportunidades de empleo eran limitadas, especialmente para aquellos que carecían de recursos económicos y acceso a tecnología de vanguardia. Esta situación llevó a los diseñadores a buscar soluciones creativas y pensar en términos de "pensar en chiquito", tanto en sus producciones como en su contribución al desarrollo de una identidad de diseño propia en México.

Al cuestionarle sobre la existencia de un estilo mexicano en el diseño industrial, Salinas Flores fue franco al reconocer que, aunque

existía una identidad de diseño arraigada en la artesanía mexicana, a nivel industrial aún no se había logrado consolidar una tendencia propia y distintiva que se manifestara en el diseño industrial.

Capítulo 5: Discusión

Durante el periodo en el que se publicó la revista "Diseño: Sugerencias para Vivir Mejor", el cual corresponde a 1969 a 1975, el diseño industrial mexicano se vio influenciado por las tendencias globales de diseño y estilo que se identificaron en esta revista en los diferentes artículos. La investigación arrojó luz sobre varios aspectos clave relacionados con el impacto y la presencia del diseño industrial mexicano en ese período.

La revista parecía enfocarse más en el diseño como parte del interiorismo, relegando el diseño industrial a un segundo plano. Esto podría reflejar una falta de comprensión o de reconocimiento del diseño industrial como disciplina independiente y con sus propios principios y práctica. Si bien, la revista en su intento de introducir términos y conceptos de diseño al público en general es probable que su enfoque limitado al interiorismo hubiera contribuido a una comprensión incompleta del alcance y la diversidad del diseño como disciplina. Esta falta de distinción entre el diseño industrial y el diseño de interiores pudo haber acentuado la percepción de que el diseño se limitaba al ámbito del lujo y el estatus cultural, especialmente considerando que la revista estaba dirigida principalmente a amas de casa. Al presentar mayoritariamente productos y ambientes de alto valor, la revista pudo haber fomentado

la idea de que el diseño, en general, es una disciplina reservada para las altas esferas sociales y asociada únicamente con el lujo y el estatus. Esta perspectiva limitada no sólo disminuyó el diseño a una cuestión de estética y decoración costosa, sino que también eclipsó el impacto del diseño industrial en la vida cotidiana, desde productos accesibles y funcionales, hasta innovaciones tecnológicas que mejoran la calidad de vida para una audiencia más amplia.

La revista “Diseño, Sugerencias para vivir mejor” se posicionó entre las publicaciones más leídas de su época y se convirtió en una referencia para los diseñadores mexicanos. Sin embargo, se detectó que la mayoría de los diseños promovidos en la revista eran artesanías, y los diseñadores nacionales tenían una presencia limitada en comparación con los diseñadores y movimientos de diseño provenientes del extranjero. Este fenómeno destaca una tendencia de subvaloración del diseño local frente a las influencias extranjeras. Aunque la revista era producida por personalidades interesadas en la divulgación del diseño, se detectaron algunos errores al nombrar mobiliario, adjudicándoles nombres incorrectos tanto del producto como de los diseñadores. Esto sugiere una posible falta de conocimiento o atención al detalle en relación con diseños populares, lo que podría reflejar un prejuicio o una falta de formación adecuada en el ámbito del diseño industrial.

En ese período, los muebles y objetos de diseño más populares en México, según la revista, se centraban en elementos de decoración de interiores, como sofás, mesas y otros objetos de uso común en el hogar. Los diseños extranjeros eran ampliamente promocionados en los artículos de recomendaciones, mientras que las piezas artesanales y de anticuario se destacaban como elementos de decoración. Esto contribuyó a la falta de desarrollo de un estilo propio en el diseño mexicano, ya que se fomentaba la idea del consumo de diseños extranjeros, que las empresas nacionales optaron por replicar.

El diseño mexicano de la época enfrentó desafíos significativos para destacarse en un mercado saturado de productos importados. Los diseñadores se encontraron con la tarea de replicar o adaptar diseños extranjeros a la infraestructura nacional, lo que dificultaba el acceso a puestos de trabajo donde se pudiera producir diseños originales. La prevalencia de diseños extranjeros y la falta de apoyo estructural para el desarrollo de un estilo propio limitaron el crecimiento y la innovación en el diseño industrial mexicano. Por otra parte, una idea de diseño más personalizado comenzaba a tomar popularidad ya que el diseño de interiores se convirtió en un camino viable para los diseñadores industriales para poder vender sus ideas. Mientras tanto, el gobierno desempeñó un papel fundamental en la

promoción del diseño autóctono a través de concursos y becas. Los diseñadores colaboraron estrechamente con los artesanos para llevar estos productos a producciones más ágiles, haciendo más accesible la adquisición de piezas de artesanía. Esta colaboración fue importante para que las escuelas de diseño se permitieran nuevas perspectivas, como la de preservar las tradiciones artesanales y fomentar una identidad de diseño única.

Se planteó un cuestionamiento fundamental en relación con el discurso que ha rodeado al diseño mexicano en contraposición con el extranjero. La revista ha adoptado una perspectiva en la cual cualquier producto originario de la producción nacional fue presentado de manera exclusivamente ornamental. Los objetos con rasgos de identidad mexicana fueron relegados a la categoría de artesanías, sin más consideración, mientras que aquellos de uso práctico se asociaron a un diseño extranjero, a pesar de ser manufacturados localmente. Surge entonces la interrogante: ¿Esta representación del diseño mexicano como artesanía fue un factor determinante que ha llevado a los diseñadores a enfocarse en producciones artesanales, o, por el contrario, fue la preferencia de los diseñadores mexicanos hacia este ámbito lo que ha moldeado dicho discurso? En otras palabras, ¿qué ha precedido a qué? ¿Fue el prejuicio arraigado del diseño mexicano como artesanía lo que influyó

en la elección de los diseñadores, o fue la inclinación natural de estos hacia las prácticas artesanales lo que condicionó dicho discurso?

Además, cabe reflexionar sobre si ha sido la economía la que ha canalizado a los diseñadores hacia la producción exclusiva de artesanías, o si ha sido la narrativa propagada hacia el público, que limita al país únicamente a la producción artesanal, lo que ha afectado el desarrollo de un estilo particular en el ámbito del diseño. Durante este período, se observa una notable transformación en la percepción y el consumo del diseño industrial en México. Los objetos de diseño empezaron a ser vistos no solo como utilitarios, sino como resultados del arte. Este cambio de percepción elevó el estatus de los diseñadores y sus creaciones, posicionándolos en un ámbito más cercano al arte y la estética que a la mera funcionalidad.

El consumo de diseño se transformó en consumo de arte cuando los consumidores comenzaron a valorar los objetos de diseño por su estética y por la demostración de su buen gusto y estatus cultural, más que por su uso práctico. Esto sugiere que los objetos de diseño, en esta época, trascendían su función utilitaria y eran apreciados principalmente por su capacidad para reflejar tendencias artísticas y de diseño contemporáneo. La cuestión de si este enfoque en la estética sobre la funcionalidad constituye "buen diseño" es compleja. Tradicionalmente, el buen diseño se define por una

combinación de estética y funcionalidad. Sin embargo, cuando la estética domina, se plantea un debate sobre la verdadera esencia del diseño. Un objeto de diseño que es apreciado principalmente por su estética puede ser considerado "bueno" en términos artísticos, pero podría no cumplir con las expectativas prácticas. Esto lleva a cuestionar si el diseño debe servir principalmente para resolver problemas prácticos o si su propósito puede ser igualmente válido cuando se centra en la expresión artística.

La revista parece no reconocer plenamente a los diseñadores como profesionales especializados, sino más bien como artistas que crean objetos estéticos. Esta interpretación del diseño como una forma de arte más que como un proceso centrado en resolver problemas y satisfacer necesidades sugiere una visión más tradicional o convencional del diseño.

Esta evolución en el consumo y la apreciación del diseño refleja cambios sociales y culturales más amplios. La valorización de los objetos de diseño como arte sugiere una sociedad que valora la innovación estética y la expresión individual. Al mismo tiempo, plantea desafíos para los diseñadores, quienes deben equilibrar entre crear objetos funcionales y satisfacer las demandas estéticas de un mercado cada vez más enfocado en la apariencia y la demostración de consumo de arte. Finalmente, este cambio también tiene

implicaciones para la industria del diseño y su desarrollo futuro. La preferencia por la estética sobre la funcionalidad podría limitar la innovación práctica en el diseño, mientras que la creciente demanda de objetos estéticamente atractivos podría impulsar nuevas formas de creatividad y expresión en el ámbito del diseño industrial.

Comparando los resultados de esta investigación con el estado actual del diseño industrial en México, observamos un cambio significativo en la divulgación y la inversión en diseño. Aunque persisten desafíos para posicionar el diseño industrial mexicano en el mercado, se ha incrementado la inversión en diseñadores para distinguir los productos y evitar copias o plagio. No obstante, existe la posibilidad de una homogenización en el diseño debido a la globalización, lo que hace que las tendencias estéticas ya no respondan únicamente a regiones, sino también a estratos sociales.

Es relevante tener en cuenta que esta investigación se limita a la perspectiva ofrecida por la revista de diseño industrial de la época, contrastándola con la visión de los expertos en diseño industrial. Es probable que la revista no aborde de manera significativa las problemáticas sociales del país. No obstante, aún puede considerarse como un indicador representativo de cómo aquellos que se autodenominaban expertos en la materia presentaban el diseño al público. Esto contrasta con los esfuerzos del gobierno para promover

los productos nacionales y popularizarlos, destacando así la dualidad de enfoques entre la revista y las iniciativas gubernamentales en relación con el diseño industrial.

Capítulo 6: Conclusión

La década de 1970 en México fue un período de búsqueda y desarrollo en el campo del diseño industrial. Este período estuvo marcado por una serie de desafíos y contradicciones, representó una época para explorar y definir la identidad del diseño mexicano en un contexto globalizado.

Uno de los desafíos que enfrentaba el diseño industrial en México fue la predominancia de influencias extranjeras en el mercado. A medida que el mundo se globalizaba, las tendencias internacionales ejercían una gran influencia en la percepción y la práctica del diseño en México. Esto dificultaba la emergencia de una voz y estilo distintivos en el diseño mexicano, ya que los diseñadores buscaban un equilibrio entre la influencia extranjera y la expresión de la identidad nacional.

La revista "Diseño: Sugerencias para Vivir Mejor" desempeñó un papel en la promoción del diseño durante esta época. Su enfoque en la decoración de interiores y la preferencia por productos extranjeros planteaban interrogantes sobre la identidad y el reconocimiento del diseño nacional. Su énfasis en las tendencias internacionales y la falta de reconocimiento hacia el diseño local logró evidenciar así, que el diseño predominante era extranjero, ya que, si uno de los medios

impresos sobre diseño de mayor importancia en México durante el inicio de la década de los 1970 tomó esta postura, fue debido a que la preferencia de los lectores era muy cercana a esta interpretación.

A pesar de estos desafíos, hubo diseñadores y artistas que fomentaron el diseño mexicano, optaron por centrarse en la promoción de la artesanía y el uso de materiales locales en sus diseños, como una forma de destacar la identidad cultural de México en el diseño industrial. Esta atención a la artesanía y a los materiales locales ayudó a algunos diseñadores a diferenciar sus creaciones y a crear un estilo distintivo en el diseño mexicano, pero se mantuvo siempre cerca de conceptos más artesanales.

Los concursos de diseño, implementados por el gobierno mexicano como una forma de fomentar la creatividad y la innovación en el diseño industrial, también desempeñaron un papel durante esta época. Estos concursos proporcionaban una plataforma para que los diseñadores locales mostraran su talento y recibieran reconocimiento por sus creaciones. Es relevante cuestionar si los concursos de diseño fueron un acercamiento a lo que pudo llegar a ser el diseño industrial mexicano. Es posible que estos concursos se presentaron como un ejemplo de aquello que pudo haber sido, ya que los diseños concebidos no se consumieron o fueron realizados por extranjeros.

Esto sugiere que, en lugar de enfocarse en el diseño en sí, México se concentró en otros aspectos de la producción.

En la década de 1970 en México fue testigo de una lucha entre los esfuerzos por promover el diseño mexicano y la influencia extranjera predominante. Aunque se realizaron intentos por destacar el diseño nacional, la presencia de diseños extranjeros y la falta de reconocimiento hacia el diseño local su desarrollo y consolidación en el escenario internacional se encontró limitado.

Al reflexionar sobre el periodo de 1970 a 1975, se consideraron las implicaciones a largo plazo de estas dinámicas en el desarrollo posterior del diseño industrial en México. Las lecciones aprendidas de esta época pueden ofrecer una guía para promover un mayor reconocimiento y desarrollo del diseño nacional en el futuro, involucrando a diseñadores, instituciones educativas y el gobierno en este proceso.

Este periodo en la historia del diseño industrial y de México sirve como un recordatorio de los desafíos y las complejidades que enfrenta el diseño industrial en un contexto globalizado, pero también como una oportunidad para reflexionar sobre cómo superar estas barreras y promover una identidad y expresión distintivas en el diseño mexicano.

Referencias

Buchanan, R. (1992). *Problemas perversos en el pensamiento de diseño*. T.M. Press (Ed.), Colloque Recherche Sur le Design; Initiation, implication, implications, Francia.

Buchanan, R. (1995). *Retórica, humanismo y diseño*. B. Richard, & V. Margolin (Edits.), *Discovering Design* (págs. 23-66). Chicago: The University of Chicago Press.

Bürdek, B. E. (1991). *Design: History, theory and practice of product design*. Birkhäuser.

Bonsiepe, G. (1985). *El diseño de la periferia*. México: G. Gilli.

Cano, R. (30 de junio de 2019). CRÓNICA | *Primera época de la revista Artes de México*. sinembargo.mx, 2. Obtenido de <https://www.sinembargo.mx/30-062019/3604990>

Cano, R. (23 de junio de 2019). CRÓNICA | *Primera época de la revista Artes de México*. sinembargo.mx, 1. Obtenido de <https://www.sinembargo.mx/23-062019/3600484>

Carmona, F., Montaña, G., Carrión, J., & Aguilar, A. (1970). *El Milagro Mexicano*. México: Nuestro Tiempo. México.

Comisarenco, D. (2019). *Diseño industrial mexicano e internacional: Memoria y futuro*. México: Trillas.

Connor, S. (2012). *Parafernalia: La curiosa historia de nuestros objetos*. Mexico: Ariel.

Dormer, P. (1993). *Design since 1945*. Thames & Hudson.

Fernández, Í. (2004). *Historia de México*. México. Pearson

Fiell C. & Fiell, P. (1999). *Diseño del siglo XX*. Taschen. Italia

Fiell C. & Fiell, P. (2002). *Diseño escandinavo*. Taschen. Italia

Forty, A. (1992). *Objects of desire: Design and society since 1750*. Thames & Hudson.

Gay, A., & Samar, L. (2004). *El diseño industrial en la historia* (Segunda ed.). Córdoba, Argentina.

Gonzalbo, P. (2009). *Introducción a la historia de la vida cotidiana* (Segunda ed.). El Colegio de México. México

González, M. (2006). *Momentos y modelos en la vida diaria. El fotoperiodismo en algunas fotografías de la Ciudad de México, 1940-1960. En P. Gonzalbo Aizpuru (Dir.) & A. de los Reyes (Coord.), Historia de la vida cotidiana en México. Tomo V, Volumen 2: Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida? (pp. 229–265). México: Fondo de Cultura Económica / El Colegio de México.*

Heskett, J. (2005). *Design: A very short introduction*. Oxford University Press.

Ila Basmati. (2020). *Peter Behrens (1868-1940) inventor del diseño alemán y de la identidad corporativa*.

<https://elblodgeilabasmati.com/2020/05/04/peter-behrens-1868-1940-inventor-del-diseno-aleman-y-de-la-identidad-corporativa/>

IFEMA Madrid. (2021). *Pop Art: Qué es, características y artistas*. IFEMA. Madrid

Lucie-Smith, Edward. (1981). *Breve Historia del mueble*. Ediciones del Serbal. Barcelona.

Millán, R. (1982). *México en los setenta: Estado, movimiento obrero y empresarios*. Estudios Políticos. México.

Moles, A. (1974). *Teoría de los Objetos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Ortiz Macedo, L. (1985). *Mueble Neoclásico. El estilo neoclásico, consecuencia de la política de Carlos III de España en el campo de las artes. En El Mueble Mexicano, Historia, evolución e influencias*. Fomento Cultural Banamex. México

Norman, D. A. (1988) *The Design of Everything*. Basic Books; Revised edition. EUA.

Norman, D. A. (2009). *El Diseño emocional: Por qué nos gustan (o no) los objetos*. (Tercera ed.). (F. Meler-Orti, Trad.) Barcelona: Paidós

Papanek, V. (1985). *Design for the real world: Human ecology and social change* (2nd ed.). Thames & Hudson.

Ribalta, M. (1978) *Los Muebles*. Editorial Blume. EUA

Ríos Garza, C. (2008). *Prólogo. En F. d. UNAM, Revista Arquitectura de México, 119 números 1938-1978* (pág. 11). México: Universidad Autónoma de México.

Ruy Sánchez, A. (s.f.). *Artes de México en Línea*. Recuperado el 24 de Julio de 2023, de Artes de México en el tiempo: La tradición de Artes de México I: <https://artesdemexico.com/artes-de-mexico-en-el-tiempo-la-tradicion-de-artes-de-mexico-i/>

Flores, O. (1992). *Historia del diseño Industrial*. México: Trillas.

Salinas Flores, O. (2001). *La enseñanza del diseño industrial en México*. México: SEP

Solano, A. (2021). *Arte, coleccionismo y decoración: la revista Diseño. Sugerencias para Vivir Mejor (1969-1975)*. Bibliographica. UNAM. México.

Solís Domínguez, I. J. (7 de noviembre de 2017). *Industrialización por sustitución de importaciones en México, 1940-1982*. Tiempo Económico.

Torres, H. A. (2017). *Anomalías epistemológicas y discrepancias ontológicas observadas en la definición de diseño industrial del WDO (2015): Consideraciones teóricas para el desarrollo de una definición de diseño industrial*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. México.

WDO. (2017). *World Design Organization*. Obtenido de <https://wdo.org/about/definition/>

Yanagi, S. (2017). *Sellect Essays on Japannese Folk Crafts*. (M. Brase, Trad.) Japón: Japan Publishing Industry foundation for Culture.

Zamora, Leyda. (2006). *La identidad del diseño, El mueble doméstico mexicano*. Posgrado de diseño Industrial. UNAM