



Elementos de origen foráneo y aportaciones locales en el mobiliario de estilo Imperio de la sala cubana decimonónica

Autor: Lianelis Rosario Fernández Xuárez
Facultad: Diseño Industrial
Instituto Superior de Diseño
2016-2017





Elementos de origen foráneo y aportaciones locales en el mobiliario de estilo Imperio de la sala cubana decimonónica

Autor: Lianelis Rosario Fernández Xuárez

Tutora: Omara Isabel Ruíz Urquiola

Asesora: Carilyn de la Vega Hernández

Instituto Superior de Diseño - UH

2016-2017



A mis padres, Lisbet y Jorge Luis
A mi hermano, Jorge Leonardo

A mi tutora, Omara Isabel Ruiz
A mi asesora, Carilyn de la Vega
A las profesoras Flor de Lis, Ana Cristina y Arianet
A Margarita Suárez, Lilia Martin y Sadys Sánchez
A Javier León y Yamil García
A los trabajadores del Museo de Arte Colonial
A los trabajadores de la OHCH
A mis amigas: Alelí Lorenzo, Giselle Álvarez, Patricia Valdés,
A mis abuelos, Mercedes y Heriberto
A mi novio, Hansel Portuondo

La presente investigación tiene como objetivo identificar los elementos de origen foráneo presentes en el mobiliario de estilo Imperio de la sala cubana decimonónica, además de detectar las posibles aportaciones locales existentes en dichos muebles.

En el primer capítulo, se efectúa un recorrido general a través de la historia del mobiliario colonial cubano, en búsqueda de referencias bibliográficas que aborden esta temática. Se identifican entonces tres posibles fuentes de dicha influencia extranjera: el estilo Imperio francés, el estilo Restauración francesa, y el estilo Imperio norteamericano. Luego, se analizan los antecedentes investigativos, para seleccionar las herramientas que se utilizarán durante el estudio de los muebles. Finalmente, se seleccionan los Factores de Diseño: Contexto, Función, Uso y Tecnología.

En el segundo capítulo, se inicia con un análisis de las características contextuales de la sala cubana del siglo XIX, para conocer las formas de emplazamiento del mobiliario de estilo Imperio en estos interiores. Los análisis correspondientes al Factor Función permiten distinguir los elementos de influencia foránea de las aportaciones locales. A partir de las medidas efectuadas a los muebles, se identifica si estos ya presentaban una adecuación ergonómica en aquella época. Por último, se mencionan brevemente algunos detalles relacionados con los procesos tecnológicos de la época.

Introducción.....	1
Control Semántico.....	2
Diseño Metodológico.....	3
Métodos y Técnicas.....	4
Capítulo 1	
1.1 El mueble y el mobiliario.....	6
1.2 El mobiliario de estilo Imperio en la sala cubana decimonónica.....	8
1.3 El mobiliario de estilo Imperio en los salones franceses del siglo XIX.....	15
1.4 El mobiliario de estilo Imperio en los salones norteamericanos del siglo XIX.....	18
1.5 Antecedentes desde el Diseño Industrial.....	20
1.6 La evaluación del mobiliario de estilo Imperio atendiendo al Proceso de Diseño.....	22
Capítulo 2	
2.1 El mobiliario de estilo Imperio en su contexto.....	30
2.2 Análisis funcional del mobiliario de estilo Imperio cubano.....	35
2.3 Análisis ergonómico del mobiliario de estilo Imperio cubano.....	44
2.4 Análisis tecnológico del mobiliario de estilo Imperio cubano.....	45
Conclusiones.....	46
Recomendaciones.....	47
Bibliografía.....	48
Anexos.....	50

Hasta la primera mitad del siglo XVIII, el mobiliario colonial cubano tenía un diseño rústico. La simplicidad de las viviendas no propiciaba un mayor nivel de decoración. En esa época, los muebles se importaban de España, existiendo poco intercambio con otros países. Sin embargo, en los años posteriores a la toma de La Habana por los ingleses, la situación varió notablemente.

A finales del siglo XVIII e inicios del XIX comienzan a introducirse en el territorio cubano algunos muebles provenientes no solo de la Metrópoli, sino también de sus países vecinos, fundamentalmente de Francia e Inglaterra. Siguiendo el ejemplo de los catálogos de muestras que nos llegaban directamente del viejo continente, estas tendencias se imponen poco a poco como una nueva moda a seguir.

Sin embargo, esos ejemplares importados resultaron ser poco duraderos, puesto que sus materias primas los no los hacían lo suficientemente resistentes a las condiciones climáticas de nuestro país. Ante una creciente demanda de la población, surge entonces la necesidad de reproducir estos modelos extranjeros con maderas propias de la Isla, menos vulnerables al calor y la humedad. Ello implicaría un cambio trascendental en la decoración de los interiores cubanos, principalmente en las casas. Por ello, los expertos consideran que el siglo XIX marcó un hito en la producción de mobiliario en Cuba, favorecida además por un importante cambio de contexto.

Inspirados en los diseños europeos, los productores cubanos no se conformarían con solo reproducir copias de las tendencias foráneas, puesto que lograrían reinterpretar sus rasgos formales, agregándoles nuevos elementos o eliminando algunos, para alcanzar una mejor funcionalidad de acuerdo al contexto cubano.

Los tipos de muebles existentes en Cuba durante el siglo XIX recibieron los nombres de “Imperio cubano”, “Medallón” y “Perilla”. Puesto que el estilo Imperio es aquel que da inicio al nuevo periodo en la producción de mobiliario en Cuba, se decidió que este será el objeto de estudio del presente trabajo.

Diversos ejemplares de estos muebles de estilo Imperio se encuentran actualmente en museos de La Habana, Trinidad y Santiago de Cuba, entre otros. Aunque se tienen algunas fotografías de época, la documentación escrita correspondiente al origen de las piezas es escasa. Existen contadas publicaciones que abordan, de manera general, la influencia de los estilos europeos en el mobiliario de estilo Imperio. Sin embargo, sus rasgos formales no han sido estudiados con la profundidad necesaria para llevar a cabo un proyecto de diseño que se base en la reinterpretación del mobiliario colonial.

Los textos científicos, que mencionan las características del mobiliario de estilo Imperio de la sala cubana decimonónicas son insuficientes. Quedan igualmente varias lagunas en cuanto al análisis funcional y de uso de dichos muebles. Por ello, la presente investigación se centra en un estudio sin precedentes de las características del mobiliario de estilo Imperio, utilizando como herramientas para su evaluación los Factores de Diseño

CONTROL SEMÁNTICO

A

Asiento: Superficie horizontal de un mueble para sentarse.

B

Bastidor: Armazón de madera constituido por cuatro elementos, sobre el que se montan las diferentes partes de un mueble.

C

Capitel: Parte superior de una columna o pilar que sirve de transición y apoyo entre el entablamento horizontal o el arranque de un arco y el fuste.

Consola: Mesilla con tablero de mármol apoyada sobre una estructura de ménsula en pared. Generalmente se coloca debajo de un espejo.

Coronamiento: Adorno que sirve para rematar un mueble.

E

Ensamblar: Acoplar distintas piezas de madera por medio de cortes especiales formando una única pieza solidaria.

Escabel: Pequeño taburete sin respaldo para apoyar los pies.

Espaldar: Estructura formada por dos largueros y respaldo destinada a soportar la espalda.

F

Faldón: Pieza estructural de un mueble que une la parte superior de las patas con el bajo de un elemento plano.

Frontón o Frontis: Elemento de origen arquitectónico. Ornamento en forma de triángulo, usado para coronar distintos muebles.

G

Grifo: Animal mitológico con cabeza y alas de águila, cuerpo y cola de león.

L

Larguero: Elementos verticales que constituyen la continuación de las patas traseras a la altura del espaldar.

M

Ménsula: Elemento de sustentación que se coloca en la unión de los travesaños y de las patas.

O

Ornamentación: Elementos ajenos a la estructura del mueble aplicados para embellecerlos.

P

Panel: Recuadro uniforme enmarcado que forma parte de la superficie externa del mueble.

Pata: Segmento que va desde el bastidor hasta el piso

Pie: Pieza ubicada al extremo inferior de la pata.

R

Relieve: Figura o forma que resalta sobre el plano en que está formada.

Respaldo: Pieza central del espaldar que puede tener una disposición horizontal o vertical.

S

Sobre: Estructura superior de la mesa, la repisa o el escaparate.

T

Talla: Decoración ornamental en bajo o alto relieve sobre distintos materiales.

Tirantes: Elementos horizontales que se utilizan para el refuerzo de la estructura inferior de las patas, al igual que los travesaños.

Travesaño: Elemento horizontal de tensión de una estructura que se utiliza para su refuerzo.

DISEÑO METODOLÓGICO

Situación problemática:

Existe una insuficiente teorización acerca de las características morfológicas de origen foráneo presentes en el mueble cubano. Asimismo, aun no se ha encontrado un estudio pormenorizado de los elementos portadores de la iniciativa de diseño local.

Problema Científico:

¿Qué elementos tipifican el origen foráneo y las aportaciones locales presentes en el mobiliario de estilo Imperio de la sala cubana decimonónica?

Objetivo General:

Identificar los elementos que tipifican el origen foráneo y las aportaciones locales presentes en el mobiliario de estilo Imperio de la sala cubana decimonónica.

Preguntas Científicas:

- ¿Qué estilos internacionales se referencian en el mobiliario de estilo Imperio cubano del siglo XIX?
- ¿En qué elementos se manifiesta la influencia del Imperio francés sobre el mobiliario de estilo Imperio de la sala cubana decimonónica?
- ¿En qué elementos se manifiesta la influencia del Imperio norteamericano sobre el mobiliario de estilo Imperio de la sala cubana decimonónica?
- ¿Qué modificaciones formales (aportaciones locales) se evidencian en los muebles de salón de estilo Imperio en la Cuba del siglo XIX?

Tareas de la investigación:

- Determinación de los estilos internacionales que se referencian en el mobiliario de estilo Imperio cubano del siglo XIX.
- Análisis de los elementos donde se manifiesta la influencia del Imperio francés sobre el mobiliario

de estilo Imperio de la sala cubana decimonónica.

- Análisis de los elementos donde se manifiesta la influencia del Imperio norteamericano sobre el mobiliario de estilo Imperio de la sala cubana decimonónica.

- Caracterización de las modificaciones formales (aportaciones locales) que se evidencian en los muebles de salón de estilo Imperio en la Cuba del siglo XIX.

Objeto de la investigación:

Mobiliario de estilo Imperio de la sala cubana decimonónica.

Muestra:

El mobiliario de estilo Imperio existente en la ciudad de la Habana, en particular el presente en el Museo de Arte Colonial.

Grupo de estudio:

A los efectos de este trabajo, se definen como especialistas las personas con más de diez años de experiencia en la investigación de corte histórico, así como en la restauración de mobiliario de época o colonial.

Alcance:

La investigación se enfoca en un estudio del mobiliario de estilo Imperio cubano que, partiendo del contexto histórico en el cual surge, se orienta hacia un análisis desde una perspectiva más relacionada al diseño como profesión. Para evaluar el objeto de estudio, las variables seleccionadas son también aquellas que se emplean actualmente para diseñar los elementos comprendidos dentro de la Esfera Objeto. A partir de los factores Uso, Función, Contexto y Tecnología, se caracteriza al mobiliario histórico estudiado en la asignatura de Historia del Diseño en Cuba, lo cual permite establecer un vínculo con la asignatura de Diseño Industrial. A través de esos

análisis, se definen los elementos portadores de la influencia francesa y norteamericana en estos muebles, así como las aportaciones locales que reflejan la inventiva de los artesanos del siglo XIX. Esto permite identificar las características propias que presenta este estilo en el país.

Significación práctica:

Los resultados obtenidos en el Capítulo 2 servirán como materiales de consulta para futuros proyectos de diseño en los cuales se reinterprete el mobiliario de estilo Imperio cubano, así como para proyectos de diseño de interiores que hagan referencia al siglo XIX cubano. Su utilidad práctica se evidencia fundamentalmente para las etapas de Problema y Desarrollo que conforman el Proceso de Diseño, pues se logra una caracterización detallada del mobiliario atendiendo a los Factores de Diseño.

Novedad:

Esta investigación consta de pocos antecedentes teóricos en el país. Se propone una herramienta que permite identificar y resumir las particularidades del mobiliario de estilo Imperio cubano, estableciendo una comparación entre los elementos de origen foráneo y las aportaciones locales, para que otros diseñadores puedan reutilizar esta información.

Valor teórico:

Mediante esta investigación, se crea una pauta que permite analizar el mobiliario colonial cubano a partir de los Factores de Diseño. La herramienta propuesta permite definir las características de varias tipologías de muebles, para que estas puedan ser reutilizadas en procesos de diseño en los cuales se reinterprete el mobiliario de estilo Imperio cubano, así como para proyectos de diseño de interiores que hagan referencia al siglo XIX cubano.

Métodos y técnicas aplicados

Análisis histórico-lógico:

Para realizar un análisis histórico de lo que se ha escrito acerca del tema, así como para identificar las regularidades y tendencias en el desarrollo del mobiliario de estilo Imperio en la Cuba del siglo XIX.

Análisis documental bibliográfico:

Para efectuar la recopilación de antecedentes sobre el tema, utilizando como base las publicaciones científicas nacionales y extranjeras. Se analizan los criterios de distintos autores.

Entrevista semiestructurada a especialistas:

Para obtener más información sobre las características del mobiliario de estilo Imperio. Se definen como especialistas a las personas con más de diez años de experiencia en la investigación de corte histórico o en la restauración de mobiliario.

Análisis de contenido:

Es un conjunto de técnicas de análisis de comunicaciones. A partir de imágenes y de documentos, se estudia el mobiliario de estilo Imperio, lo que permite definir sus características.

Analítico-sintético:

Para desarrollar el análisis del objeto de estudio, tanto teórico como práctico, y así observar el comportamiento de cada elemento teniendo en cuenta las características del estilo Imperio y definir los aspectos externos e internos que influyeron sobre este.

Inductivo-deductivo:

Para analizar los distintos enfoques que puedan integrarse en esta investigación, en la constante interrelación de lo empírico con lo teórico.



CAPÍTULO 1

Acercamiento al estudio del mobiliario de la sala cubana decimonónica

En este primer capítulo, se analizan las fuentes bibliográficas existentes, relacionadas con la temática del mobiliario de estilo Imperio cubano. De esta manera, se identifican algunas de sus características generales, estudiando estos objetos desde una perspectiva histórica. Para ello, se consideran como elementos importantes las posibles influencias francesa y norteamericana, así como las adaptaciones locales que muestran la inventiva de los productores cubanos. Por último, se seleccionan los Factores de Diseño como las herramientas para evaluar estos muebles desde el Diseño como profesión.

1.1 El mueble y el mobiliario

Para adentrarse en el análisis del mobiliario de la sala cubana decimonónica, es necesario consultar las opiniones de distintos autores, con el fin de comparar los diferentes conceptos que estos proponen y que permiten identificar los elementos que caracterizan al objeto de estudio.

En primer lugar, el mueble se define como *“cada uno de los objetos móviles, prácticos o de ornato, que constituyen el equipo estable del interior de los edificios y complementan su utilidad”* (Pons, 1996). Siguiendo esta línea de pensamiento, otra idea similar a la anterior, sugiere que el mueble es un *“objeto fabricado de algún material resistente con el que se equipa o se decora el interior de una casa, una oficina u otros locales”* (Lahuerta y col., 2003). Al examinar las proposiciones anteriores, se puede afirmar que ambas nociones coinciden en algunos puntos, a la vez que contrastan en determinados elementos.

Por un lado, los autores sustentan teorías equivalentes con respecto al contexto de emplazamiento del mueble, asegurando que se ubica en un espacio interior. Esto significa que ninguno de los conceptos incluye los llamados *“muebles urbanos”*, que se emplazan en áreas exteriores (jardines, parques, etc.). No obstante, dado que el objeto de estudio de esta investigación es el mobiliario de la sala cubana, el interés se dirige hacia los interiores.

Por el otro lado, tanto Pons como Lahuerta mencionan las funciones prácticas y estéticas del mueble como dos elementos separados, aunque con una diferencia entre ambas tesis. El primer autor se refiere al mueble como un objeto que, pudiendo ser *“práctico o de ornato”*, se emplea para equipar un espacio y contribuir a su utilidad. Ello implica que, aunque sea una pieza mayormente ornamental (función estética), también cumple con una fun-

ción práctica. Mientras, el segundo autor indica que el mueble es un objeto con el que *“se equipa o se decora”* un interior, lo cual se traduce en que solo satisface una función a la vez (práctica o estética).

Otra diferencia reside en el énfasis que hace Lahuerta sobre la necesidad de un material que le proporcione robustez al mueble. No obstante, en la actualidad resulta común encontrar muebles hechos a partir de materiales poco resistentes, como el cartón, con el objetivo de resolver momentáneamente una determinada necesidad. En comparación con la definición de Pons, la propuesta de Lahuerta está limitada, pues no considera las posibilidades actuales del diseño. Por ende, atendiendo a los análisis efectuados anteriormente, la autora decide tomar el primer concepto como referente para esta investigación, considerando que se adecua de manera más pertinente a los objetivos del presente estudio.

Desde una perspectiva histórica, los muebles surgen como respuesta ante una serie de necesidades humanas, asociadas fundamentalmente al desempeño de acciones en el contexto hogareño, tales como descansar el cuerpo sobre una postura sedente o yacente, almacenar y soportar objetos, etc. Si bien en sus inicios estos eran elementos simples y rústicos, el incremento del desarrollo tecnológico y el arribo de nuevos materiales permitieron que sus diseños se fueran complejizando y perfeccionando.

Durante el periodo del Renacimiento, florece en el continente europeo una nueva conciencia estética en el seno de las clases sociales más poderosas. Uno de sus rasgos distintivos era su marcada orientación hacia el adorno, en ocasiones excesivo, de las viviendas y de los objetos que convivían dentro de estas. Este fenómeno se evidenció también en los diseños de los muebles, que comenzaron entonces a incluir una gran variedad de elementos

decorativos, destinados no solo a embellecer los espacios, sino también a mostrar el poderío económico de los propietarios. Puesto que en aquel entonces el diseño no existía aún como una verdadera profesión, estos muebles eran ideados y producidos por los arquitectos, los carpinteros y los ebanistas. Por ello, las soluciones formales que surgieron de sus talleres se consideran hoy en día como diseños empíricos. Esos son los llamados *“muebles históricos”*, también conocidos como *“de escuela o de época”* (Aronson, 1878), que se analizan en los epígrafes posteriores.

Finalmente, destacar que la segunda mitad del siglo XIX marcó un giro en el diseño y la producción de muebles, que se desarrollaría considerablemente gracias a la Revolución industrial y a la aparición de toda una nueva generación de creadores. Estos hombres realizaban objetos cada vez más funcionales que daban respuesta a las necesidades de la época, sin descuidar la belleza de los mismos. En el siglo XX, estos profesionales se conocerían como diseñadores.

Después de haber analizado los distintos significados propuestos para la palabra *“mueble”*, y tras abordar brevemente su evolución histórica, el siguiente paso consiste en estudiar las definiciones propuestas para el término *“mobiliario”*.

Desde las artes decorativas, Joseph Aronson propone una definición, con la cual presenta al mobiliario como *“un conjunto de piezas afines movibles”*. Aunque con una mirada mayormente historicista, el autor hace una distinción interesante entre dos clasificaciones de mobiliario, que denomina *“mobiliario decorativo”* y *“mobiliario moderno”*. A pesar de la antigüedad de la fuente bibliográfica, estos apelativos siguen siendo utilizados actualmente. De un lado, se encuentra el mobiliario decorativo existente hasta la primera mitad del siglo XIX, que

“comprende todos los tipos de muebles más o menos de utilidad práctica a los que se ha dedicado un cierto esfuerzo para embellecerlos” (Aronson, 1878). Del otro, el mobiliario moderno que, aunque surge a finales del siglo XIX, tiene su mayor apogeo durante el siglo XX teniendo en cuenta que *“(…) se diseña de acuerdo con los dictados de la utilidad moderna, aunque con el aspecto decorativo de periodos pasados”* (Aronson, 1878). El contraste presente entre ambas calificaciones reside principalmente en la relación que se establece entre sus funciones prácticas y estéticas.

La primera definición revela que, hasta mediados del siglo XIX, la ornamentación se consideraba como un elemento esencial a la hora de proyectar cualquier tipo de habitación o de mobiliario. Esto se evidenció fundamentalmente en los juegos de muebles, donde algunos de los elementos que conformaban el conjunto para la habitación eran pensados fundamentalmente para el embellecimiento del espacio, aunque esto dificultara el adecuado cumplimiento de sus funciones prácticas.

Por el contrario, el mobiliario moderno debía cumplir especialmente con los requerimientos propios del uso para el cual había sido previsto, independientemente de su función estética. Dependiendo del efecto que se quisiera lograr, este brindaba además la posibilidad de copiar o de reinterpretar los códigos estilísticos de los estilos anteriores. El mueble era ante todo funcional, pero sin dejar de lado el interés visual.

Otro concepto, más reciente, plantea que el mobiliario es *“todo bien susceptible de ser desplazado (…) son los objetos que, contruidos fundamentalmente en madera, componen el paisaje doméstico funcional”* (Rodríguez, 2006). En este caso, la autora agrega a su definición una característica no mencionada anteriormente: la madera. Este nuevo elemento permite, sin embargo, establecer

un nexo entre esta definición y aquella propuesta por Lahuerta, donde afirmaba que el mueble se elabora en un “(...) *material resistente*(...)”.

La autora ratifica su afirmación en un artículo posterior, cuando platea que “*la evolución del mobiliario no sólo está condicionada por la transformación en los estilos de vida, sino también por el desarrollo de técnicas de elaboración de la madera*” (Rodríguez, 2008). Esta vez, se refiere al mejoramiento de las capacidades tecnológicas como un fenómeno de decisiva influencia sobre los cambios experimentados por el mobiliario a lo largo de la historia.

La combinación de aquella sucesión de adelantos técnicos y del aumento de las habilidades de sus creadores, permitieron una constante renovación formal, que tuvo lugar a la par del notable incremento de la calidad de vida. Sin embargo, ninguna de sus propuestas tiene en cuenta otros posibles materiales que también se utilizan en la producción de mobiliario tales como el metal, el vidrio y el mármol, entre otros. La tesis sustentada por la autora se enmarca en un contexto más historicista, que no considera las potencialidades del diseño actual.

A partir de los conceptos analizados en este epígrafe, la autora de esta investigación decide concatenar las distintas opiniones mediante una definición operacional del término mobiliario, considerándolo como un “*conjunto de muebles emplazados en un contexto determinado, destinados a cumplir una serie de funciones prácticas, estéticas y simbólicas*”.

1.2 El mobiliario de estilo Imperio en la sala cubana decimonónica

“*Las transformaciones en el arte del mueble no siguen sencillamente la evolución de los estilos de la Arquitectura, sino que obedecen a sus propias leyes internas*” (Schmitz, 1952). Por ello, si bien se considera que las corrientes arquitectónicas han sido la principal condicionante en la producción de mobiliario a nivel internacional, la participación de otros factores no puede ser obviada al analizar los procesos de cambios sufridos por los muebles a lo largo de los siglos.

Hasta la primera mitad del siglo XVIII, el mobiliario colonial cubano tenía un diseño rústico. La simplicidad de las viviendas no propiciaba un mayor nivel de decoración en sus espacios interiores. En esa época, los muebles se importaban fundamentalmente de España, existiendo poco intercambio con otros países. Sin embargo, en los años posteriores a la toma de La Habana por los ingleses, la situación varió notablemente.

Por un lado, las familias adineradas estaban incrementado sus fortunas gracias al desarrollo de las industrias azucarera y cafetalera, y habían comenzado a construir sus grandes palacetes. Las dimensiones de las habitaciones aumentaron de manera considerable, en parte gracias al abundante terreno disponible para construir en la Isla. En aquella época, la casa se transforma en un centro de reunión, donde se reciben invitados con frecuencia. La sala y el comedor adquieren por entonces un nuevo objetivo, puesto que servían también como áreas de recreación para la realización de bailes, banquetes u otro tipo de eventos.

Para la clase alta, la vida en sociedad era un elemento sumamente importante. Por ello, en los interiores de las viviendas de la época se podían

encontrar disímiles piezas decorativas como vajillas, cuadros, adornos, además del mobiliario. *“Estos detalles se evidencian con particularidad en la sala, donde se desbordaba la fastuosidad de la casa al ser el espacio que mejor expresaba el nivel alcanzado por la familia en la pirámide social”* (Morales, 2009).

Esos objetos jugaban entonces un doble papel dentro del ambiente hogareño, pues no se consideraban únicamente como simples elementos de uso cotidiano. Los muebles brindaban también, como otra función, la posibilidad de mostrar el estatus económico de sus propietarios. De ahí la importancia acordada a los elementos estéticos y simbólicos incorporados en sus distintas partes.

Por el otro lado, los carpinteros cubanos, formados principalmente en la construcción de iglesias y de barcos en el Astillero de La Habana, *“empezaron a fabricar muebles más funcionales para el interior de las casas”* (Fernández, 2013). Estos hombres habían adquirido una destreza importante al pie de obra, que les permitió dedicarse a la producción de un mobiliario más complejo que aquel existente en siglos anteriores. Por ello, otro elemento que contribuyó notablemente a los cambios experimentados en la producción de mobiliario en el país, fue el aumento del número de personas que se dedicaban a los oficios de la madera.

De hecho, en el año 1827, los datos oficiales indicaban que en La Habana y su jurisdicción se encontraban 236 carpinterías, 46 almacenes de madera y 14 tiendas de muebles (Cuadro estadístico de la siempre fiel Isla de Cuba, 1829). Este último dato confirma la suposición de que, en aquella época, existían determinados lugares a los cuales la población se dirigía para la compra de muebles, aunque la información hallada

no permite saber si los objetos que se comercializaban en estas tiendas eran importados o de producción nacional. En el censo efectuado en el año 1862, se menciona que en la región oriental del país estaban registradas *“18 carpinterías y 17 mueblerías y ebanisterías, donde laboraban 984 carpinteros y 36 ebanistas, ambos oficios ocupados mayormente por negros y mulatos”* (de Lara Armúdez de Toledo, 1864).

Atendiendo a las fuentes consultadas, en el siglo XIX existían dos tipologías de muebles en la Isla. Estos eran *“(…) los muebles importados, principalmente de España, Francia e Inglaterra, y las copias de muebles de diversos estilos hechos en Cuba, réplicas fieles o adaptaciones locales de los estilos Luis XV, Luis XVI e Imperio, entre los más generalizados”* (Arroyo, 1943). Esta dualidad conllevaría a un cambio trascendental en la decoración de los interiores cubanos, principalmente en las salas.

Siguiendo esta idea, la mayoría de los autores coinciden en que, desde fines del siglo XVIII y durante el siglo XIX, los propietarios cubanos adquirieron una gran variedad de piezas provenientes de Europa. No obstante, durante ese periodo, los ejemplares importados no venían solamente de la Metrópoli, como había ocurrido durante el monopolio comercial, sino también de sus países vecinos. Tanto Francia como Inglaterra eran dos potencias recocidas internacionalmente por su prestigio en la producción de mobiliario, por lo cual estos eran tan solicitados en las colonias del continente americano.

A partir de los abundantes ejemplos que se observaban en los catálogos y revistas llegados directamente desde el viejo continente, estos estilos se impusieron poco a poco como una nueva moda. Sin embargo, cabe destacar que solo las

familias más adineradas podían efectuar pedidos y hacer venir los muebles desde Europa. Esta era entonces otra forma de mostrar su estatus social.

Junto a estos objetos de procedencia extranjera, Arroyo destaca también la presencia de copias producidas localmente. Según ella, las viviendas cubanas poseían réplicas de muebles pertenecientes a varias tendencias conocidas internacionalmente, como el Neoclasicismo (Luis XVI e Imperio), afirmando que era notable la preferencia por los estilos franceses. Esta idea también es defendida por la investigadora Aida Morales, quien justifica dicha influencia gala por “(...) *la inserción de la emigración francesa -desde fines del siglo XVIII- y su influjo cultural en el mundo cotidiano local, sobre todo en la región oriental*” (Morales, 2009). Luego, con el establecimiento de la dinastía de los Borbones en España, los muebles galos se difundieron aún más en las colonias hispanas de América, incluyendo a Cuba.

Esta convivencia entre ambos tipos de productos se justifica principalmente por las condiciones ambientales del país. Con el paso de los años, los muebles importados de Europa resultaron ser poco funcionales, puesto que sus materias primas no les permitían resistir al clima cubano. Ante una creciente demanda de la población, surge entonces la necesidad de reproducir esos modelos extranjeros con maderas propias de la Isla, menos vulnerables al calor, la humedad y las plagas. Esas modificaciones generaron “*adaptaciones cubanas de los estilos de mobiliario populares en Europa*” (Mallea, 2011).

Inspirados en los diseños europeos, los carpinteros cubanos no solo reproducirían copias de los estilos foráneos, pues también lograrían reinterpretar sus rasgos formales, agregándoles nuevos elementos o transformando sus diseños, con el

objetivo de alcanzar una mejor funcionalidad en correspondencia al contexto cubano. Al referirse a estos muebles, la mayoría de los autores coinciden en que poseían “(...) *características bien diferentes que ya pueden clasificarse como criollos o cubanos*” (Martín, 2012).

Los apelativos que designaban estas variantes de muebles fueron utilizados únicamente en la Isla. Por tanto, si bien existen piezas de tipologías similares en otros países, estos no se conocen bajo las mismas denominaciones que han sido empleadas en Cuba. Teniendo en cuenta que los autores consultados concuerdan con la propuesta recogida por Arroyo en 1943, a los efectos de esta investigación, los tipos de muebles existentes en Cuba durante el siglo XIX recibieron los nombres de “*Imperio Cubano*”, “*Medallón*” y “*Perilla*”. Puesto que el estilo Imperio es aquel que da inicio al nuevo periodo en la producción de mobiliario en Cuba, se decidió que este será el objeto de estudio del presente trabajo.

“*Durante la primera mitad del XIX hay una gran homogeneidad estilística, pues predomina el mueble de estilo Imperio cuyo diseño se arraigó y permaneció en el gusto de la burguesía*” (Suárez & Rodríguez, 1998). Esta unidad visual que llega a Cuba mediante el Neoclasicismo se tradujo en la aparición de unos muebles “*sólidos macizos (hasta dar una apariencia de pesadez en la mayoría de los casos), simétricos, sobrios, elegantes y decorativamente sencillos*” (Jordán, 2002).

A pesar de la semejanza existente entre los muebles originales y las copias producidas en el país, también presentaban rasgos que los diferenciaban. Mientras los modelos franceses estaban hechos en roble o nogal, las maderas utilizadas en la Isla eran fundamentalmente la caoba y el cedro (Connors, 2002). Se destaca también el uso de

la rejilla en los asientos y respaldos de butacas y sofás, a diferencia del caluroso tapizado europeo.

Por último, la ornamentación metálica original fue remplazada por elaboradas tallas en madera, además de retirar determinados adornos como las esfinges y las águilas, aunque permanecieron otros como las *“liras y cisnes entrelazados”* (Clavijo, 1988), característicos de la época Napoleónica. Para sustituir esas decoraciones, se utilizaron *“diseños de frutas tropicales como la piña”* (Morales, 2009), por ejemplo. Por ello, se afirma que los ejemplares cubanos poseían un mayor nivel de simplicidad que los franceses (figura 1).



Figura 1. Butaca de estilo Imperio francés (Palacio de Fontainebleau) y butaca de estilo Imperio cubano (Museo Romántico de Trinidad).

Aunque se han realizado varios acercamientos desde la historia, se conoce poco sobre el diseño y las características del mobiliario de estilo Imperio cubano. Se plantea que es una reinterpretación del estilo Imperio francés *“de acuerdo con las condiciones del trópico, sustituyendo tapizado por rejilla, eliminando dorados escultóricos redimensionando sus proporciones”* (Suárez & Rodríguez, 1998). Un ejemplo de adaptación al contexto ambiental se evidencia en las mecedoras, pues gracias al movimiento de sus balances, estos muebles cumplían la función del abanico, pero con un menor esfuerzo por parte de los usuarios.

Atendiendo a las modificaciones que estos muebles sufrieron, se puede afirmar que la propuesta cubana no era totalmente fiel a la original. Esto se evidencia, además, en el empleo de líneas suaves y curvas en determinadas partes del mueble.

Como se menciona anteriormente, el material fundamental para la elaboración de estos objetos era la madera. De los distintos tipos de árboles existentes en la Isla, se conoce la presencia de *“muchas maderas de construcción; a saber, cedro, caoba, ácana, yaba, aimiquí, roble, guayacán, fustete, ébano, pino, sabicú, mangle negro, etcétera”* (Saco, 2001). De la lista anterior, sobresalen el cedro y la caoba como las materias primas principales empleadas en la producción del mobiliario colonial.

De hecho, un estudio reciente arrojó como resultado que, entre el 65% y el 80% de los componentes de los muebles que se encuentran actualmente en exposición en el Museo Casa de la Obra Pía, están constituidos por estas dos maderas (Noa, 2015). El por ciento restante corresponde mayormente a los muebles importados. Estos datos contribuyen a reafirmar que, en las casas cubanas del siglo XIX, se podía hallar un mobiliario de producción nacional.

En cuanto al acabado, este se lograba a partir de *“lacas, tintes, dorados y plateados. Para la decoración se utilizaron diversas técnicas como la marquetería o taracea y en algunos casos se ejecutaron enchapes en nácar para otorgar mayor prestancia al mobiliario”* (Morales, 2009).

Después de haber visto cuáles eran los elementos característicos del mobiliario de estilo Imperio cubano, se hace necesario indagar sobre las particularidades propias de la sala cubana decimonónica, que también influyeron sobre el uso de estos muebles.

La distribución del mobiliario que se aprecia en las salas cubanas actuales es una herencia sociocultural importante que proviene de las últimas décadas de la colonia. En el siglo XIX, los juegos de sala estaban conformados por *“un sofá, seis butacas, seis sillas, algunos sillones, una consola con espejo horizontal, dos mesitas para poner macetas con plantas o flores, una mesita alta y redonda colocada en el centro de la sala y varias mesitas para poner adornos distribuidas en la habitación”* (Otero de Armas, 1985).

A partir de la idea anterior, se puede deducir que la mesa de centro (conocida popularmente como mesa de jicotea) constituía el núcleo principal de la sala. A su alrededor se organizaban generalmente otros muebles como el sofá, las butacas y las mecedoras, estas últimas *“acomodadas en el centro de la habitación, formando dos filas una frente a la otra, entre la puerta de la calle y las que dan al patio (...)”* (Wallace, 2004). Otros autores afirman incluso que estas mecedoras, también conocidas como balances o sillones, se hicieron populares rápidamente, y que ya en la década de 1830 su uso se había extendido tanto a la clase alta como a la clase media (Connors, 2004). Otro elemento importante del conjunto era el sofá de estilo Imperio, que resaltaba por sus grandes dimensiones y robustez, dadas por su estructura de caoba maciza y su espaldar alto.

La cantidad de reproducciones de un mismo ejemplar presentes en un interior se relacionaba directamente con las grandes dimensiones de las viviendas coloniales así como con el estatus social de la familia. Lo mismo ocurría con aquellos elementos que formaban parte del mobiliario complementario, mencionados por Otero de Armas.

En el ámbito de la alta sociedad criolla, podían encontrarse varios muebles auxiliares dentro de un mismo

espacio, tales como las vitrinas, las repisas, los juguetes, los escabeles, las mesas de consola con sus espejos, entre otros. De estas últimas, se dice que *“su función principal era reflejar el propio ambiente del salón a través del espejo, y en las noches multiplicar la luz de las lámparas”* (Morales, 2009). Estos se ubicaban habitualmente adosados a las paredes o en las esquinas, al igual que las sillas, presentes en mayor número y más fáciles de desplazar. Las mesas auxiliares, situadas cerca de los asientos, se empleaban tanto para colocar el servicio de café, de té o de chocolate, como para soportar los distintos tipos de juegos (ajedrez, etc.).

Se puede comprender entonces porqué los historiadores aseguran que los propietarios supieron aprovechar *“los amplios espacios de la casa cubana para ocuparlos con una gran variedad de piezas”* (Suárez & Rodríguez, 1998). Puesto que las salas eran grandes, la cantidad de muebles que se ubicaban en esas áreas no dependía tanto del número de personas que habitasen en las casas, como de la solvencia económica que tuvieran. Por ejemplo, los juegos de asientos estaban constituidos por cuatro o seis piezas. Esta tendencia para amueblar las salas podía observarse tanto en La Habana como en las otras regiones de la Isla.

Como la selección de los muebles para la sala respondía tanto al gusto de la época como a la moda vigente, a principios del siglo XIX, el Imperio cubano predominaba en la gran mayoría de las viviendas a lo largo y ancho de todo el país. De la región central, se conoce que *“la etapa del imperio es una de las mejores representadas en Trinidad por coincidir, obviamente, con el mejor momento de su historia en el siglo”* (García, 2004). Asimismo, la autora afirma que los muebles de caoba eran los más estimados y lujosos, realizados principalmente por artesanos criollos o por extranjeros radicados en Trinidad.

En Santiago de Cuba, se encontraron referencias relacionadas con la evolución del estilo Imperio en el periodo comprendido entre 1800 y 1870, mostrando la permanencia de esta tendencia durante más de medio siglo. De hecho, la historiadora Elba Soto aborda la transformación del mobiliario cubano considerando cuatro etapas esenciales. Estas son *“la de copias toscas del modelo Imperio francés (1800-1830), la del Imperio tardío (1830-1840), la del Imperio criollo (1840-1850) y la convergencia de otras tendencias con base en el Neorrocó (1850-1870)”* (Soto, 2002). Esto significa que, en la década de 1840, el nivel de los artesanos había progresado de forma tal que ya existía un estilo Imperio de producción nacional.

En la literatura también se menciona la organización de los muebles en las salas del siglo XIX. Por ejemplo, en la novela Cecilia Valdés, se afirma que *“había pocos muebles en la sala: arrimada a la pared de la derecha una mesa de caoba, (...), y varias sillas pesadas de cedro con asiento y respaldo de vaqueta, (...).”* (Villaverde, 1882).

De manera general, se considera que *“en los primeros tres decenios del siglo XIX convivieron varios estilos, pero entre estos el preponderante fue el estilo Imperio”* (Morales, 2009). Estos eran los muebles más comunes en las casas de familias de la sacarocracia criolla, deseosas de mostrar su poder económico y rango social mediante la adquisición de muebles *“de estilo”*. Asimismo, se asegura que con esta tendencia *“que el mueble en Cuba encuentra su mejor expresión en cuanto a riqueza y originalidad se refiere”* (Rippe, 1981).

Hasta el momento, las consultas bibliográficas realizadas apuntan hacia una misma dirección, según la cual el mobiliario de estilo Imperio cubano sería portador de una influencia netamente francesa. No obstante, una serie de documentos hallados recién

temente conllevaron al surgimiento de una segunda corriente investigativa, cuyos seguidores manifiestan cierto desacuerdo con respecto a la exclusividad de la impronta gala en el mobiliario de estilo Imperio cubano. Dicha teoría sugiere que, *“originada en predios europeos, la tendencia universal de regresar a los elementos clásicos influye en que se ponga de moda en Cuba el llamado estilo Imperio europeo, llegado a través de Norteamérica”* (Suárez & Rodríguez, 1998). Esta es una de las pocas referencias escritas encontradas acerca de la importación de muebles norteamericanos hacia la Isla.

Otro ejemplo, esta vez en relación con el estilo Imperio norteamericano, fue aportado por la conservadora María López cuando señala que *“en el Caribe, se fueron introduciendo y desarrollando estos diseños tanto para uso oficial como para uso privado, los que a continuación pasarán al continente americano”* (López, 2012). Otros autores defienden también la idea de una influencia norteamericana en el mobiliario cubano, para lo cual se basan en datos de origen económico (intercambio comercial). Por ejemplo, la norteamericana Nancy McClelland indica que, en 1821, llegaron a la Isla alrededor de 63 000 USD en mobiliario, procedentes de los Estados Unidos (McClelland, 1939).

Los encuentros con los especialistas cubanos también aportaron nuevos elementos que facilitan la comprensión de la relación existente entre la producción de mobiliario en Cuba y en los Estados Unidos. Por ejemplo, en la entrevista realizada al investigador Javier León (Anexo 1), el también profesor del Instituto Superior de Arte (ISA) asegura que desde la década de 1830, Estados Unidos ya era el principal socio comercial de la Isla. *“En el año 1827, entraron al territorio cubano 787 barcos provenientes de Norteamérica, mientras que los de Europa no alcanzaban la mitad de esa cifra”* (León, 2017). Si bien este dato muestra que durante la primera

mitad del siglo XIX ambos países mantenían relaciones económicas, no se conoce realmente cuántos de estos navíos venían con cargamentos de muebles. Asimismo, enfatiza particularmente sobre el notable parecido existente entre las butacas y sillas de estilo Imperio cubano expuestas en el Museo de Arte Colonial de La Habana y aquellas presentadas en los catálogos norteamericanos de la misma época (figura 2).



Figura 2. Silla de estilo Imperio norteamericano (atribuida a Duncan Phyfe) y silla de estilo Imperio cubano (Museo de Arte Colonial).

La investigadora Margarita Suárez (Anexo 2), al referirse a las producciones locales, menciona que *“se puede observar una evidente influencia extranjera, fundamentalmente de Francia con el estilo Neoclásico, (...), así como de los Estados Unidos con el Imperio norteamericano (...), de influencia inglesa”* (Suárez, 2017). En este caso, la historiadora afirma que el mobiliario de estilo Imperio hecho en Cuba se inspiró tanto de la variante francesa como de la norteamericana, pero sin profundizar sobre los elementos en los cuáles se observa dicha influencia.

Mientras, la profesora Lilia Martín (Anexo 3) alude a una influencia mixta que *“venía de España, Francia, Inglaterra y de los Estados Unidos, pero sin comprometerse con ninguna en específico”* (Martín, 2017).

Por último, en la entrevista a la historiadora Sady Sánchez (Anexo 4), se recogieron datos acerca de los ejemplares de mobiliario expuestos en el Museo Napoleónico. Entre estos, se destaca un juego de comedor de estilo Primer Imperio, hecho en Cuba, pero tapizado con crin de caballo y tela importada de Francia. Al referirse al trabajo ornamental realizado en los muebles, la especialista menciona como una característica propia del estilo que *“todos esos adornos se pusieron en función de exhibir, por eso, además del uso utilitario también es un mueble decorativo”* (Sánchez, 2017). Esto significa que, en el país, se producían copias de muebles franceses con una calidad elevada.

Finalmente, durante el siglo XIX, la sala cubana se transformó en un espacio importante de la vida social. Dentro de este contexto, las viviendas pertenecientes a las familias más adineradas se amueblaban atendiendo a la moda europea de la época, así como al gusto de los propietarios. El mobiliario de estilo Imperio fue, sin dudas, uno de los más difundidos en la primera mitad del siglo. Por un lado, podían encontrarse ejemplares importados fundamentalmente desde Francia y, en menor medida, de los Estados Unidos. Por el otro lado, la producción nacional aumentó de manera considerable, fomentada tanto por la habilidad de los carpinteros y ebanistas como por el notable incremento de las grandes fortunas de la sacarocracia.

Inspirados en el Imperio napoleónico, los muebles hechos en Cuba se distinguen por su simplicidad, grandes dimensiones, acabado oscuro y rejilla en los asientos y respaldos. Sin embargo, para poder definir con un mayor grado de exactitud cuáles fueron las características del mobiliario de estilo Imperio en Cuba, se hace necesario analizar también aquellos elementos que identificaron al mobiliario de estilo Imperio francés, para luego estudiar aquellas correspondientes al norteamericano.

1.3 El mobiliario de estilo Imperio en los salones franceses del siglo XIX

El estilo Imperio aparece por primera vez en Francia, bajo el reinado de Napoleón I (1799-1815). Al servicio del Emperador, la creación artística se nutrió, en un primer momento, de los elementos representativos de la Antigüedad greco-romana para, más adelante, buscar la inspiración en las expediciones militares que el monarca realizaría en Egipto. A través de esta tendencia, se divulgaba la imagen oficial del reino hacia el resto del mundo.

Para profundizar en su estudio, cabe recordar que el estilo Imperio forma parte movimiento Neoclásico, que había surgido bajo el reinado de Luis XVI. En Francia, el tránsito entre este estilo y el Imperio ocurrió en una época bastante convulsa pues coincidió con una gran cantidad de cambios de regímenes. Desde 1765 hasta 1815, la producción de mobiliario en Francia sigue los modelos clásicos, aunque con determinadas variaciones en algunas de sus características.

Puesto que la mayoría de los creadores de mobiliario (ebanistas, arquitectos, etc.) habían sido formados durante el régimen Borbónico de Luis XVI, para continuar con su producción, estos se vieron ante la necesidad de modificar sus diseños, siempre y cuando se satisficieran los nuevos pedidos del emperador. Entre los productores más importantes, se destacan los hermanos Jacob, ebanistas oficiales del Castillo de la Malmaison, residencia de la Emperatriz Josefina.

El mobiliario de estilo Imperio se caracterizó por ser robusto y pesado. El uso de las líneas rectas y las formas geométricas predominaba en todas las piezas, brindándole coherencia y unidad formal a los muebles que convivían dentro de un mismo espacio. Los arquitectos Percier y Fontaine, gra-

cias a su libro *“Recueil de décoration intérieure”* publicado en 1812, difunden el estilo Imperio como un gusto único oficializado en todos los dominios napoleónicos. Ambos eran los decoradores oficiales de las residencias imperiales así como de muchas otras pertenecientes a miembros de la alta sociedad burguesa. Esto contribuiría enormemente a la creación de un estilo uniforme y coherente para la época.

Napoleón era un hombre de hábitos bien definidos, por lo cual todas sus residencias debían poseer una decoración interior similar (muchas veces idéntica), principalmente en los espacios reservados a la biblioteca y a la oficina (Chevallier, 2012). Los salones de la época, sin embargo, eran los espacios interiores en los cuales se evidenciaba en mayor medida la creatividad de los decoradores. Estos respondían generalmente a dos categorías diferentes: salones privados y salones públicos.

Los salones privados, destinados al uso de la familia, el personal de servicio y los amigos cercanos, poseían una decoración mucho más sencilla con una escala más humana. El mobiliario era depurado, constituido por sillas y sofás adosados a las paredes, junto a algunas mesas rectangulares (consolas). En el centro del salón, se ubicaba una mesa redonda de tres patas o de pedestal con sus tres sillas. Los colores utilizados para la decoración interior eran tonos pasteles, seleccionados de acuerdo a los posibles usuarios que permanecerían en las distintas áreas. *“El beige, el rosado y el blanco eran destinados a los salones para las damas, mientras que el azul, el verde y el marrón eran preferidos por los señores”* (Beyeler, 2012).

Los salones públicos, de grandes dimensiones y abundante ornamentación, eran áreas de estar

distribuidas a lo largo de un pasillo lateral, separadas en dependencia de las actividades que en estas se realizaran. Por ejemplo, en una vivienda de clase media se podían encontrar salones de baile, de música, de juegos, de audiencias, etc. Las condiciones de iluminación eran buenas, pues poseían ventanales altos para el día y espejos sobre las consolas y en las paredes que reflejaban la luz de las velas en la noche.

Los elementos que amueblaban estos espacios se ubicaban siguiendo la misma disposición establecida para los salones privados, mostrando una evidente unidad en el diseño de interiores para este estilo. La mayor diferencia entre ambos tipos de salones residía en el acabado del mobiliario, pues las piezas destinadas a áreas públicas eran más detalladas, con enchapes de bronce dorados que se colocaban sobre la madera. Esto se veía, por ejemplo, en los capiteles de las columnas que servían de patas delanteras a las consolas, cómodas y “secrétaires” de la época. La calidad de los textiles resaltaba por la utilización de hilos dorados en los tapices de paredes y en las alfombras. *“Todo tenía que brillar, los colores eran muy fuertes. Dorados, verdes, azules y rojos abundaban en los salones”* (Orsenot, 2012). Al indagar sobre estos espacios, se destacaron algunas tipologías de muebles que marcaron un hito en la decoración de los salones de estilo Imperio.

Un primer ejemplo son las mesas redondas u ovaladas sostenidas por una pata central (con seis sillas) o por tres patas (con tres sillas). Los soportes de los sobres eran usualmente *“columnas teñidas de negro, capiteles y ornamentos dorados, vistosos chapeados de caoba”* (Lucie-Simith, 1998). Existían igualmente mesas de consola o de juego rectangulares, cuyas patas delanteras solían ser cariátides o animales míticos. Sus fachadas presentaban además algunos relieves en bronce dorado, repre-

sentando dioses griegos, hojas de laurel o de roble, etc. Esas mesas, en ocasiones personalizadas por encargo, mostraban la capacidad de los “ébénistes” de la época al readaptar las formas arquitectónicas clásicas y egipcias a un nuevo concepto de diseño.

Las sillas y otros asientos del período Imperio se caracterizaban, en primer lugar, por una sólida construcción. Aunque originalmente sus patas eran torneadas, estas pasaron luego a ser arqueadas, en forma de sables. Esta utilización de determinados elementos militares, como los cascos y lanzas, mostraba la influencia de Napoleón sobre los diseñadores de la época, imponiendo su sello personal sobre el estilo Imperio. *“Los respaldos de las butacas eran rectos, pues para conversar con el Emperador, no se podía estar encorvado”* (Orsenot, 2012).

En algunos casos, a los extremos de las patas delanteras se agregaban pies en forma de garras de leones o de grifos, y a los apoyabrazos cabezas de esfinges u otros seres mitológicos. Estos adornos servían para mostrar el estatus social de la familia que lo poseía. Refiriéndose a estos asientos, el director del museo de Compiègne (antiguo palacio que sirvió de residencia secundaria a Napoleón) sustenta que *“la preocupación por la suntuosidad incita a crear líneas imponentes y masivas, a adoptar sin reservas una rica ornamentación de bronce dorado, y a integrar figuras monumentales de animales quiméricos”* (Rondot, 2015).

“Entre los motivos característicos empleados como adorno figuraban el águila, el león, la esfinge, la carroza de Neptuno, la urna y el carcaj con flechas” (Halbertsma, 2003). Dichos elementos decorativos provenían directamente de la Antigüedad clásica greco-romana y fueron muy populares en la mayoría de los países donde el Neoclasicismo estuvo de moda.

Sin embargo, el rasgo distintivo del estilo Imperio en Francia residió en los atributos aportados por el propio Napoleón, que se tradujeron en una personalización oficializada de la tendencia. Por ejemplo, el emperador utilizaba el monograma “N” (la letra inicial de su nombre) a modo de firma, tanto en las obras arquitectónicas realizadas bajo su mandato como en los muebles de sus distintos palacios. Dicha letra solía estar rodeada por una corona de laureles, símbolo de la victoria en la antigua Roma. El empleo del monograma fue un préstamo tomado de los reyes franceses, quienes a partir de sus iniciales lograban diferenciar sus construcciones de las de sus antecesores.

Otra ornamentación propia de la época napoleónica fue la abeja dorada, símbolo de esfuerzo y sacrificio, presente como motivo en varios tipos de tejidos. Podía encontrarse sobre las alfombras rojas colgadas en las paredes de los palacios, sobre el tapizado azul oscuro o verde de los muebles de la sala del trono, así como sobre los distintos mantos rojos y azules que el emperador vestía para las ceremonias oficiales. El animal más representativo del estilo Imperio fue el águila, símbolo rescatado de la tradición militar romana.

Por último, estaban los ornamentos egipcios, que se habían puesto de moda tras el regreso de Napoleón de la campaña militar hecha en dicho país. Las esfinges sustituyeron poco a poco las columnas que antes servían de patas en las mesas y sillas. Asimismo, las representaciones de los dioses egipcios se podían encontrar en diversos elementos decorativos como jarrones, relojes, etc. Los obeliscos eran también elementos recurrentes en los interiores de estilo Imperio (figura 3). Sus campañas favorecieron considerablemente el redescubrimiento de esta y otras culturas ancestrales provenientes del Mediterráneo.

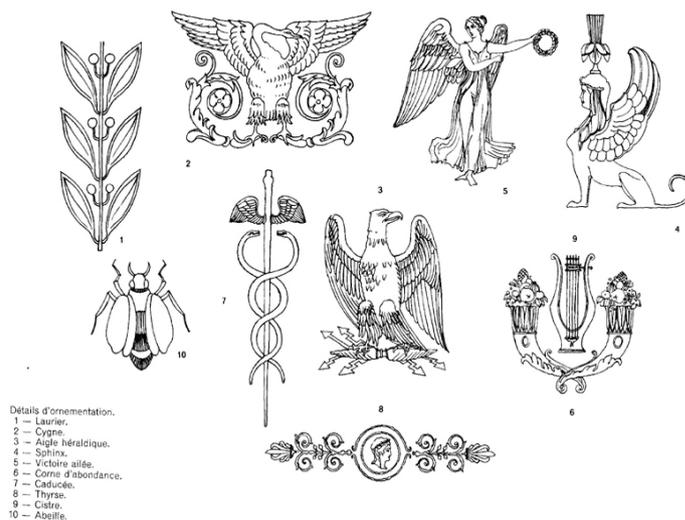


Figura 3. Motivos representativos del Imperio francés

A modo de conclusión, cabe destacar que el estilo Imperio, más allá del simple rescate de las formas clásicas, apareció como un nuevo concepto de diseño donde se retomaron determinados elementos arquitectónicos o mitológicos de la Antigüedad greco-romana, adaptándose tanto a los interiores como al mobiliario.

Dentro de esta nueva tendencia, surge también una gama de ornamentos distintiva: animales fantásticos, dioses egipcios, monograma N rodeado por laureles y abejas doradas, eran elementos decorativos recurrentes en los muebles producidos entre 1804 y 1815. Aun después de la caída de Napoleón, el estilo Imperio siguió teniendo un gran éxito en otras regiones del mundo, principalmente en el continente Americano donde su influencia se extendió incluso hasta después de la segunda mitad del siglo XIX.

1.4 El mobiliario de estilo Imperio en los salones norteamericanos del siglo XIX

“El estilo Imperio francés no tardó en llegar a los Estados Unidos. Dio al mobiliario una pesadez forzosamente arquitectónica que significa la decadencia de las líneas puras” (Aronson, 1878). Esto permite afirmar que el Imperio norteamericano, al igual que las otras variantes nacionales de esta tendencia, tiene como principal referencia el Imperio francés. A esta influencia gala, se mezclaron igualmente varios elementos inspirados del Imperio inglés, más sobrio y sencillo.

Como antigua metrópoli de los Estados Unidos, Inglaterra seguía jugando un papel importante en las relaciones económicas con la nueva nación, pues se mantenía como un modelo a seguir en diferentes esferas de la vida cotidiana. Por ello, se plantea que *“los artesanos creadores de las modas francesas e inglesas fueron los árbitros del gusto. Los propagadores de esos estilos fueron tanto los publicistas europeos como los artesanos inmigrantes que interpretaron y adaptaron los conceptos foráneos a Norteamérica”* (Johnson, 1970).

En el siglo XIX, la producción de mobiliario inicia en los Estados Unidos con el llamado Periodo Federal, que se extendió desde 1795 hasta 1845. Su primera etapa, hasta 1815, estuvo notablemente influenciada por el Neoclasicismo francés (Luis XVI) así como por los diseñadores ingleses Adam, Hepplewhite y Sheraton. De hecho, algunos autores se refieren a este periodo como *“Hepplewhite”, “Sheraton”* o *“Early Federal”*, en dependencia del tipo de decoración que presentaran los muebles (Johnson, 1970).

De manera general, se dice que los ejemplares norteamericanos de la época eran similares a los ingleses: sobrios y de perfiles rectos, pues refle-

jaban esos rasgos propios de su idiosincrasia. Sin embargo, *“ciertas lujosas sillerías (...) permiten discernir un fuerte influjo del estilo Luis XVI francés”* (Daydí, 1949).

Con respecto a su segunda etapa, conocida como Imperio norteamericano, cabe destacar que las fuentes consultadas discrepan sobre las fechas dentro de las cuales se enmarca esta tendencia. Algunos creen que abarcó el periodo de *“1805 a 1830”* (Cooper, McNeal, & McNeal, 2013) mientras otros plantean que se extendió hasta 1845, incluyendo los periodos *“Late Federal”* y *“Greek Revival”* (Johnson, 1970).

Los exponentes más importantes de este segundo periodo fueron los diseñadores Duncan Phyfe (escocés) y Charles-Honoré Lannuier (francés), ambos radicados en los Estados Unidos. *“Pero también hubo otros, que ayudaron a definir aquello que se conocería como la estética de nueva York. Michael Allison, John y Joseph W. Meeks y Joseph Brauwerts (...)”* (Feld & Feld, 2012) fueron algunos de estos artesanos. Al conocer los orígenes foráneos de Phyfe y de Lannuier, se puede en efecto comprender mejor la influencia francesa e inglesa presente en el mueble norteamericano.

Los diseñadores del estilo Imperio norteamericano ponderaron el uso de las formas curvas, lo cual se tradujo en muebles robustos y generalmente bien proporcionados. *“Algunas sillas y sofás imitaban antiguos prototipos como los klismos griegos (...)”* (Cooper, McNeal, & McNeal, 2013), mostrando una marcada influencia de los modelos clásicos. La ornamentación de las sillas incluía pies en forma de garras de animales y tapizados bordados, así como hipocampos y delfines en los marcos de los espejos. También se hicieron populares las mesas de centro, donde se empleó

fundamentalmente la caoba, como una herencia directa de los ingleses puesto que habían sido los primeros en importar esta madera para la construcción de muebles.

A diferencia de lo que ocurría en Cuba, los creadores franceses firmaban sus muebles mediante estampillas. Por ello, se sabe que uno de los sellos distintivos de Lannuier eran las mesas auxiliares con elementos figurativos. Esto se observaba, por ejemplo, en las mesas (cuyas patas estaban formadas por siluetas femeninas aladas, cisnes o delfines), imponiendo una nueva moda en los salones neoyorquinos.

Los ornamentos constaban de motivos clásicos franceses como la lira, las urnas, las hojas de laurel y las estrellas de seis puntas, además de algunas figuras de dioses griegos (fundamentalmente la de Apolo). Mientras, Phylfe se destacó por la reutilización de determinados símbolos, como liras y harpas, en los respaldos de sillas y en las patas de las mesas, así como por las líneas curvas en los asientos (silla curula). Al referirse a sus sillas, varios autores coinciden en que mostraban *“balance, armonía y proporción”* (Cushman, 2017).

Las características mencionadas anteriormente se pueden observar sobre todo en los muebles elaborados hasta 1830. Posteriormente a esa fecha, se han encontrado numerosas piezas que, lejos de ser simples adaptaciones del estilo Imperio francés o inglés, se enmarcan dentro de un *“canon de diseño neoclásico tardío, usualmente asociado al periodo de la Restauración francesa”* (Feld & Feld, 2012).

Esto significa que, durante la última quincena del Periodo Federal (1830-1845), los diseñadores norteamericanos también se inspiraron en determinados elementos propios del estilo de la Restauración francesa, que había comenzado a llegar

al continente americano. Mientras que algunos de los autores consultados plantean que este estilo se extendió de 1815 a 1830 (reinos de los hermanos Luis XVIII y Carlos X), la mayoría afirma que también abarcó el periodo monárquico posterior, correspondiente al reino de Luis Felipe (1830-1845). A los efectos de la presente investigación, la autora toma como referencia la segunda corriente investigativa, considerando que el estilo Restauración se extendió desde 1815 hasta 1845.

Los rasgos de la nueva tendencia gala se evidenciaron, por ejemplo, en el uso de un *“pedestal central con capitel de metal dorado”* (Johnson, 1970) y una base sencilla con ruedas, en el caso de las mesas de centro. Las patas de las mesas auxiliares se simplificaron notablemente en la Restauración, sustituyendo las columnas y cariátides por formas más depuradas, en ocasiones siguiendo la silueta de una letra “S”.

Los asientos también se hicieron menos abigarrados, con decoraciones fundamentalmente en el frontón y el travesaño frontal. Se pusieron de moda los reposabrazos con terminales en espiral, generalmente cerrados en una esfera o una flor de lis, o en volutas. Bajo el reino de Luis Felipe de Orleans, se comenzó también a emplear un pequeño relleno extra en la zona lumbar de los cojines (butacas) para hacerlos más cómodos. Las patas de los asientos eran en forma de “anclas de rana”, con doble curvatura y tallas en la propia madera.

Al comparar las características del mobiliario de la Restauración francesa (retomadas por los diseñadores norteamericanos) con las del estilo Imperio cubano descritas en el epígrafe anterior, la semejanza es notable. Esto pudiera implicar la posibilidad de una tercera influencia foránea sobre el mobiliario de estilo Imperio cubano, también proveniente de Francia.

Desde un punto de vista cronológico, el Imperio francés (que duró desde 1795 hasta 1815) constituye el eje central a partir del cual surgieron las otras variantes. Puesto que los estilos europeos podían demorar en alcanzar las colonias americanas, el Imperio norteamericano (1815-1845) tuvo tiempo de inspirarse no solo del Imperio francés, sino también del estilo Restauración, que por entonces ya estaba de moda en Europa. De hecho, las fuentes bibliográficas consultadas coinciden en que el mobiliario norteamericano del periodo conocido como “*Late Empire*” fue bastante ecléctico, pues bebió de ambos estilos franceses a la vez.

Por último, el Imperio cubano (cuyas fechas de inicio y fin aun se desconocen con exactitud) pudo haberse extendido desde 1800 hasta 1870. Por ello, habría coincidido temporalmente con el Imperio francés (1795-1815), con el norteamericano (1815-1845) y con el Restauración francés (1815-1848), que se estaba implementando en Francia tras la caída de Napoleón. Entonces, Cuba también pudo haber recibido una influencia de este segundo estilo francés durante su “*periodo Imperio*”.

Por tanto, aunque las influencias foráneas presentes en el mobiliario de estilo Imperio cubano pueden haber llegado a través de las importaciones provenientes de los Estados Unidos, no se puede dejar de considerar que ambos países recibieran una influencia simultánea, tanto del Imperio francés como de la Restauración. En este segundo caso, las manifestaciones del Imperio que surgieron en el continente americano se hubiesen desarrollado contemporáneamente.

1.5 Antecedentes desde el Diseño Industrial

Los autores consultados en los epígrafes anteriores abordan las características del mobiliario de estilo Imperio con un enfoque historicista o artístico. Se han encontrado pocas descripciones enfocadas al diseño industrial. Sin embargo, existen tres trabajos de diploma del Instituto Superior de Diseño donde se vincula el mobiliario histórico con el proceso de diseño estudiado durante la carrera.

Con el primer trabajo, se genera un instrumento para facilitar la reinterpretación de muebles pertenecientes a estilos antiguos. En el segundo, se analizan piezas de la obra de Córdoba y, partiendo de esta, se diseñan muebles que siguen criterios modernos. Mientras, en el tercero, se identifican las características de los objetos que amueblaban la sala y el comedor en los siglos XIX y XX.

En el primer proyecto, los autores presentan una guía de observación, donde consideran la “*Expresión formal*” del mueble como la primera variable a evaluar, en la cual se incluyen los elementos morfológicos y físicos que identifican cada pieza. Luego, esta variable se divide en tres dimensiones: Estructura, Motivos decorativos y Tecnología. En esta última, se consideraron como indicadores los materiales, el acabado, el color y la textura.

La herramienta resultante serviría para analizar los distintos ejemplares de muebles seleccionados y definir sus rasgos formales esenciales. Seguidamente, se vinculó la información obtenida de los análisis anteriores (primera variable) con los pasos a seguir para efectuar el proceso de diseño de mobiliario. Se definieron entonces cinco variables adicionales a evaluar, correspondientes a los factores de diseño

que se analizan durante la etapa de problema. Estas fueron: Uso, Función, Contexto, Tecnología y Economía (aunque este último no es un factor, los autores lo incluyen dada su importancia para el desarrollo final del proyecto). Este estudio arrojó entonces un programa de requisitos de necesario cumplimiento para el diseño de muebles modernos pero basados en el estilo Neoclásico.

Entre los resultados obtenidos, los autores explican que las estructuras de los muebles se pueden restringir a formas geométricas como *“prismas, cubos, bloques simétricos de superficies planas, tanto sus piezas independientes como la volumetría en general”* (Solana & Pedraza, 2008). Podían encontrarse también elementos más figurativos como columnas, capiteles y animales mitológicos en algunas piezas, generalmente los asientos y las mesas.

Existían además otros muebles como *“la butaca góndola de respaldo curvo y bajo que se extiende para formar los brazos y el sofá Méridienne con un brazo más alto que otro y unidos por el respaldo inclinado”* (Solana & Pedraza, 2008). Los elementos ornamentales estaban hechos en bronce cincelado y luego dorado al fuego. Los colores predominantes de las telas eran el verde, el amarillo y los tonos castaños. En cuanto al acabado, los colores rojo y azul predominaban en la mayoría de los tapizados y decoraciones de los interiores.

Luego, los autores caracterizan algunos ejemplares de estos muebles, atendiendo a las variables enunciadas en la guía de observación. En estos, se destaca el uso de columnas, ménsulas y cornisas en las cómodas y armarios, así como de esfinges y cariátides en las patas de las mesas. En cuanto a los motivos utilizados en el mobiliario de reposo, se aprecian elementos referentes a la naturaleza (como las guirnaldas, los cisnes y las águilas) o a la guerra (cascos, lanzas y escudos).

Aunque se obtienen varios resultados, el instrumento en sí mismo no es lo suficientemente preciso como para servir de referente en este trabajo de diploma. Las descripciones fueron superficiales, pues algunos de los portadores funcionales de estos muebles (travesaños, frontis, uniones, etc.) no se analizaron con detalle.

Por otro lado, los autores del segundo trabajo tienen por objetivos recuperar y analizar la obra de Gonzalo Córdoba para diseñar desde ella. Se trata de una reinterpretación de una tipología de mobiliario que marcó un hito en la historia del diseño. Se definen entonces cinco variables para efectuar la valoración de los muebles diseñados por Córdoba. Estas son: Contexto, Uso, Función, Tecnología y Tendencias (Quintela & Alonso, 2013).

Al igual que el ejemplo anterior, se utilizan como variables los Factores de Diseño, pero sin efectuar el análisis de mercado. En su lugar, observan las distintas tendencias que influyeron en los diseños de Córdoba como un elemento independiente a los factores. A partir de los resultados obtenidos, logran plasmar los rasgos definidos en soluciones más modernas, permitiendo reconocer fácilmente la referencia.

Finalmente, las autoras del tercer proyecto realizan una comparación entre los periodos Colonia, República y Segunda mitad del siglo XX, para generar soluciones que englobaran lo que definen como *“mobiliario tradicional cubano”*. Dicho estudio les permitió afirmar que los muebles pertenecientes al estilo Imperio poseían una *“ornamentación austera, simple y elegante”* (Carbonell & Izquierdo, 2016). Asimismo, concluyen que la simetría está dada por el uso de formas geométricas, mientras que la continuidad se evidencia en las curvas, haciendo énfasis en la terminación de los brazos en espiral.

Estos objetos se analizan atendiendo a una serie de variables, los factores de diseño, esenciales para llevar a cabo el proceso de diseño, puesto que el proyecto tenía salida proyectual. Para cada ejemplar, se analiza la Expresión formal, el Uso, el Contexto y la Tecnología, con el fin de establecer una serie de características similares para el conjunto, y por piezas individuales, para garantizar la armonía en un mismo contexto. Sin embargo, esta primera variable no se considera como un factor independiente, sino que se incluye dentro de la función del producto como la función estética.

Para concluir, se aprecia una marcada semejanza entre los dos últimos trabajos, dada por el empleo de los factores de diseño. Estos sirven de herramienta para analizar el mobiliario, y como recurso para reinterpretar sus elementos decorativos. Constituye una importante evolución con respecto al primer trabajo, pues se extiende el empleo de los factores, implementando y reinterpretando rasgos en otro contexto, habilidad imprescindible en una buena solución. Estos son los antecedentes investigativos que se han encontrado en el área del diseño industrial. Aunque no son abundantes, sirven para definir ciertas pautas a considerar en el presente trabajo.

1.6 La evaluación del mobiliario de estilo Imperio atendiendo al Proceso de Diseño

Para comenzar el análisis de las herramientas que se utilizarán en la evaluación del mobiliario de estilo Imperio, es necesario destacar algunos conceptos de diseño importantes para el desarrollo de la próxima etapa investigativa.

Primeramente, se considera que *“(...) con el diseño industrial surgió una nueva disciplina tecnológica, como respuesta a múltiples preguntas, que en el marco de categorías tradicionales no encuentran respuestas”* (Bonsieppe, 2006). Sin embargo, con la creación de nuevas categorías, aparecieron también más conceptos a nivel internacional. Esa variedad de apelativos dificulta, en ocasiones, la armonización de la práctica profesional entre un país y otro, e incluso dentro de un mismo país.

Puesto que la presente investigación se desarrolla en el contexto cubano, su base teórica está constituida por las definiciones propuestas por el Instituto Superior de Diseño (en lo adelante ISDi). Estas constituyen, además, la base teórica del sistema de conferencias impartidas como parte de la formación académica de los estudiantes.

Por un lado, es importante mencionar que el diseño se considera como *“(...) una actividad que tiene como objetivo la concepción de los productos para que estos cumplan eficientemente su finalidad útil y puedan ser producidos, garantizando su circulación y consumo”* (Peña, 2000). En esta definición, se le atribuye una notable importancia al producto resultante, pues se plantea que este debe desempeñar adecuadamente las funciones para las cuales ha sido previsto. Por el otro lado, algunos autores plantean que el diseño *“(...) no re-*

side en los productos acabados, sino en el acto de hacerlos. No en el resultado, sino en el proceso" (Branzi, 1984). En este caso, el autor afirma que el periodo de creación es, quizás, más importante que la solución misma. En ambos casos, coinciden en que diseñar implica, ante todo, dar respuesta a una necesidad.

En el marco del ISDI, el diseño se considera como una actividad que posee un Objeto Profesional determinado, el cual describe la interrelación existente entre los Problemas profesionales, las Esferas de actuación profesional, los Modos de actuación profesional y los Campos de acción profesional (Pérez & Peña, 2015).

Los problemas profesionales son "(...) *situaciones objetivas presentes en la sociedad, analizadas, caracterizadas y valoradas como problema por aquel sujeto que siente dicha necesidad para su solución*" (Horruitiner, 2006). Aunque a nivel mundial existe una gran variedad de categorías para definirlos, en Cuba se plantean cinco:

- Diseñar Productos de Comunicación Visual (incluye las soluciones resultantes del diseño editorial, de identidad, de infografía, de gráfica ambiental, de tipografía, así como de audiovisual, digital, de envases y de campaña.)
- Diseñar Productos Industriales (incluye las soluciones resultantes del diseño de objetos, de envases y embalajes, de confecciones, de equipos, de maquinarias y de interiores.)
- Evaluar (incluye elementos relacionados con los proyectos de diseño, con los productos diseñados en las categorías descritas anteriormente y con la gestión de diseño.)
- Investigar (agrupa varios temas como la información para desarrollo de productos, la teoría de diseño y la historia del diseño.)
- Gestionar (agrupa los proyectos de diseño, los programas de diseño y las estrategias de diseño.)

Atendiendo a los elementos que se incluyen en cada categoría, se puede afirmar que el presente trabajo se enmarca dentro del problema profesional "*Investigar*", dada la estrecha relación existente entre el objeto de estudio (mobiliario de estilo Imperio de la sala cubana decimonónica) y la asignatura de Historia del diseño en Cuba. De hecho, en el perfil de Diseño Industrial, se imparten actualmente varias conferencias que abarcan la producción de mobiliario en la Colonia y en la República. El propio tema implicó además un considerable levantamiento de información para indagar sobre el contexto histórico y social en el cual surgen estos muebles, y que influyeron notablemente en algunas de sus características distintivas.

Siguiendo esta línea de pensamiento, esta investigación también forma parte del problema profesional "*Evaluar*". Puesto que el objeto de estudio es, en realidad, un conjunto de productos industriales, estos se pueden considerar entonces como el resultado de un proceso de diseño que, aunque empírico en su época, tuvo como solución final unos muebles más funcionales atendiendo a factores como el contexto climático del país, las disponibilidades materiales y tecnológicas, etc. Por tanto, si la evaluación de los productos industriales se basa en el cumplimiento de las mismas variables que se utilizan como herramientas para su diseño, es necesario analizar con mayor profundidad dichas variables, para determinar si estas se emplearán en la etapa siguiente.

Primeramente, las esferas de actuación se definen como "(...) *aquellos lugares donde se manifiesta la profesión, las áreas fundamentales de desempeño laboral*" (Horruitiner, 2006). Según M. Pérez y S. Peña, las esferas de actuación profesional para el Diseño son: la Esfera Espacio, la Esfera Maquinaria, la Esfera Objeto, la Esfera Digital, la

Esfera Gráfica y la Esfera Audiovisual. De las tres clasificaciones correspondientes al diseño de productos industriales, el mobiliario de estilo Imperio se enmarca dentro de la Esfera Objeto.

La categoría anterior agrupa los proyectos correspondientes a productos que permiten a los usuarios efectuar determinadas funciones como extensiones de su propio cuerpo. Por un lado, se plantea que estos objetos son *“(...) artefactos que apoyan, facilitan y mejoran la calidad de vida, artículos de uso personal y social, de baja, media y alta complejidad técnica y con escala igual o menor que el ser humano”* (Pérez & Peña, 2015). Por otro lado, también se afirma que *“los objetos son a menudo portadores de un plus de significación que les permite funcionar, también, como designantes, denotadores o connotadores de status socio-económico, ideales estéticos del consumidor, punto de vista moral del usuario (...)”* (Llovet, 1981).

Tanto el mobiliario como los objetos decorativos y utilitarios forman parte de la Esfera Objeto, puesto que permiten satisfacer las necesidades relacionadas con la vida cotidiana del hombre, ya sean de uso privado o público, teniendo además distintos niveles de complejidad en su diseño y en su producción. Son, asimismo, elementos que poseen un significado, evidente o no, relacionado con las características de los usuarios.

Luego, están los modos de actuación, que se consideran como *“modos de proceder ante los problemas, donde se identifican acciones tipificadas y procedimientos que llegan a conformar un conjunto de conocimientos, habilidades y valores sistematizados”* (Peña, 2000). Dentro de esta categoría, se enmarcan cuatro clasificaciones: Proyecto (Diseñar), Evaluación (Evaluar), Investigación (Investigar) y Gestión (Gestionar). De la

misma manera que ocurre para los problemas profesionales, en el caso de los modos de actuación, la presente investigación se enmarca en las clasificaciones Evaluar e Investigar.

La primera (Evaluar) se manifiesta en la evaluación de productos en cuyo proceso creativo el diseñador no se vio implicado. Para ello se tienen en cuenta determinados criterios como la adecuación del producto a las necesidades, su pertinencia en el contexto en cuestión, su calidad, así como el impacto que este tuvo. La segunda (Investigar) se observa en la búsqueda de información realizada, con el fin de extender los conocimientos sobre el mobiliario de estilo Imperio, que ha sido poco abordado desde el diseño. Mediante la investigación, se obtienen datos que le permiten al diseñador apropiarse de las herramientas necesarias para caracterizar el mobiliario cubano.

Finalmente, los Campos de acción *“comprenden las áreas del conocimiento, los componentes de la ciencia y la técnica con los que interactúa el profesional en la solución de los problemas profesionales”* (Peña, 2000). Al igual que con las categorías anteriores, las denominaciones varían de un autor a otro. Algunos plantean, por ejemplo, que estos pudieran clasificarse en: vivienda, servicios públicos, educación, energía, salud, alimentación, industrias y explotación forestal (Rodríguez, 1983).

Sin embargo, en la enseñanza del ISDi, se sigue el modelo de la Estructura interna de un problema de Diseño, que consiste en *“una representación de la compleja interrelación de Fases, Factores y Principios que intervienen en un proceso de diseño, es una visualización de los conocimientos que se deben manejar en cada una de las tres fases del ciclo de vida de los productos a consi-*

derar para el Diseño de los mismos: Producción, Circulación y Consumo” (Pérez & Peña, 2015).

Son precisamente esos Factores los que se utilizan como variables para evaluar el objeto de estudio, puesto que también son las herramientas que se emplean para diseñar los muebles. En el ISDi, los Factores se clasifican en: Uso, Función, Contexto, Mercadológico y Tecnológico. En la fase de Producción, están presentes los Factores asociados a la Tecnología y a la Función. En la fase de Circulación aparece el Factor Mercadológico, mientras que en la fase de Consumo, se encuentran los Factores relacionados al Uso y al Contexto.

En el sistema de conferencias impartidas en el segundo año de Diseño Industrial, se plantea que el Factor Uso está condicionado por la relación existente entre el usuario y la solución. En este se incluyen los tipos de relación que se establecen entre el sujeto y el producto, las características del usuario, así como las condiciones de uso.

En primer lugar, cabe destacar que existen tres posibles tipologías de relación entre el usuario y el producto. Estas se clasifican en: Consumo, Producción y Circulación. Puesto que todos los diseños no entran en contacto de igual manera con los sujetos, el tipo de interacción entre ambos influye considerablemente sobre la solución final. A los efectos de esta investigación, la tipología de relación es de consumo (que se establece entre las familias adineradas del siglo XIX y el mobiliario de estilo Imperio).

En segundo lugar, se estudian las características del sujeto en cuestión. Algunos parámetros, como la edad y el género, pueden condicionar el resultado del proceso de diseño. Siguiendo esa idea, también se consideran las particularidades cog-

nitivas (psicológicas, socioculturales, etc.) y físicas (anatómicas, fisiológicas y antropométricas) que presentan los posibles usuarios. En dependencia de los elementos detectados, el producto puede necesitar de algunas consideraciones específicas durante su etapa de desarrollo (diseño para personas discapacitadas, para bebés, etc.). Puesto que en el primer capítulo se plantea que los muebles de estilo Imperio eran diseñados para los miembros de familias pertenecientes a una determinada clase social, estos se pueden considerar incluso como elementos personalizados que respondían al gusto de la época.

Por último, están las condiciones de uso, para las cuales se estudia el modo de uso (cómo se utiliza el producto, qué acciones se realizan para interactuar con él), la secuencia (en qué orden se llevan a cabo dichas acciones), la intensidad (el esfuerzo a realizar), la frecuencia (cantidad de veces que se repite) y la estructura. Estas observaciones son necesarias para definir las posibles maneras en que el usuario se relaciona con la solución de diseño. Esto se manifiesta, por ejemplo, en el uso de ruedas en los muebles de estilo Imperio que necesitaban ser desplazados, como los sofás o las mesas auxiliares.

Por último, cabe destacar que el Factor Uso es un análisis de “*la interfaz usuario-producto*” (Cabrera, 2000). De este, se obtienen informaciones que permiten definir algunos rasgos de la solución, como sus dimensiones con respecto al usuario, la disposición de sus componentes, la seguridad, o incluso personalizar el producto atendiendo a las particularidades requeridas.

La segunda variable a analizar es el Factor Función, que describe la relación existente entre la finalidad del producto y la solución propuesta. En este, se incluyen los elementos correspondien-

tes a las características funcionales del producto, así como los recursos funcionales utilizados para cumplir con esas condiciones.

Siguiendo esa idea, se conoce que las características funcionales incluyen la realización de un profundo análisis, que tiene en cuenta varios elementos como la finalidad útil (para qué sirve), la estructura funcional, las relaciones funcionales y las normas establecidas (parámetros de obligatorio cumplimiento). Partiendo de estos elementos, se definen entonces las funciones básicas, secundarias, complementarias y agregadas de cada producto. por ejemplo, en este trabajo, se decide agrupar los muebles atendiendo a grupos funcionales, lo cual facilita el estudio de sus elementos distintivos, en relación directa con sus funciones (soportar el cuerpo, contener objetos, etc.).

En segundo lugar, se analizan los recursos funcionales que se utilizan para lograr que el producto cumpla con los objetivos propuestos. Dichos recursos abarcan los portadores funcionales que definen la estructura, la interfaz y los componentes de la solución.

Los portadores pueden ser de forma física, visual (recursos básicos y básicos de relación), táctil (forma, materiales, rugosidad, etc.), sonora, olfativa y gustativa. A partir de las acciones de uso definidas (correspondientes al análisis del Factor Uso) y de los portadores identificados, se realiza entonces una matriz funcional que los relaciona. En esta investigación, los portadores funcionales se vinculan estrechamente con el Factor Contexto (uso de la rejilla) y con el Factor Tecnológico (muebles tallados en caoba o cedro), por ejemplo.

Finalmente, el análisis funcional se considera como “(...) un procedimiento que consiste en inventariar,

caracterizar, jerarquizar y valorar las funciones de un producto” (Cabrera, 2000). Este se efectúa con el objetivo de satisfacer de manera más eficiente las necesidades de los usuarios.

El Factor Contexto es aquel que estudia las relaciones del entorno psíquico y físico del usuario y la solución. Son “*todas las relaciones presumibles durante el uso entre el producto y el entorno en que debe utilizarse (relación objeto-entorno)*” (Cabrera, 2000). En este, se incluyen los elementos correspondientes a las características sociales, las condiciones ambientales y las relaciones espaciales.

Las características sociales abarcan tanto el sistema social (clases, grupos y legislaciones) como la cultura del usuario (tradiciones, herencia material, hábitos, costumbres y sistema de códigos). Estos elementos pueden tener repercusiones sobre la aceptación del producto por un determinado sector social, o sobre el pensamiento del propio diseñador durante el proceso creativo. Por ejemplo, en dependencia del status social de la familia, el mobiliario de estilo Imperio presente en sus viviendas podía presentar algunos elementos personalizados, como los monogramas de los dueños o el escudo de la familia. Asimismo, a mayor poder económico, mayor cantidad de detalles se incluían en las distintas partes de los muebles.

Las condiciones ambientales engloban a su vez varios elementos vinculados a la geología (topografía, posición, altura, presión y radiación solar), así como a las condiciones biológicas, climáticas (temperatura, humedad, fenómenos, meteorológicas), de iluminación (natural o artificial) y acústica (ruido y ambiente sonoro). También se incluyen en esta categoría los materiales (tipologías y materiales) y los recursos formales (cualidades formales y semánticas). Por ejemplo, las consultas bibliográficas demostraron que el calor típico de la Isla fue un

elemento esencial que posibilitó la popularización del uso de la rejilla en los asientos, favoreciendo además la rápida aceptación y propagación de las mecedoras.

Por último, las relaciones espaciales están asociadas a la convivencia funcional (relaciones funcionales, dinámica del entorno y circulación) y a la distribución (ubicación, orientación y referencias). Estos parámetros deben considerarse, por ejemplo, en el caso de los espacios interiores, donde coinciden disímiles elementos arquitectónicos con el mobiliario, los objetos decorativos y la iluminación, necesitando entonces de una planificación de la distribución de estos objetos, previendo también las distintas circulaciones posibles para los usuarios.

Luego, está el Factor Tecnológico, que describe la relación existente entre el proceso de producción y la solución final, a la vez que comprende las características productivas y los recursos empleados para realizar el producto. En esta variable, se tienen en cuenta tres elementos esenciales: la fabricación, la organización de los procesos productivos, y la disponibilidad tecnológica y material.

Las características productivas correspondientes a este Factor incluyen entonces los procesos productivos, las relaciones productivas (logística y distribución) así como las herramientas necesarias para la producción. Esto implica que, aunque la información encontrada sobre los procesos productivos del mobiliario del siglo XIX puede ser interesante desde un punto de vista histórico, a los efectos de una futura reinterpretación de estas piezas, estos datos no resultan tan importantes. Sin embargo, otros elementos relacionados con los tipos de ensambles utilizados, las técnicas para colocar la rejilla, y la manera de dar el acabado pueden resultar de mayor utilidad.

Por último, los recursos se pueden dividir en tres categorías: los humanos (clasificación del personal), los materiales (características logísticas del suministro) y los financieros. Con respecto a los primeros, se sabe que los carpinteros eran artesanos que aprendían el oficio con la práctica, pues no existía escuela. Además, se encontraron datos relacionados con la cantidad de carpinterías existentes, lo cual brinda una idea más completa del panorama de la época (en lo que respecta los recursos humanos). Desde el punto de vista de los materiales, la utilización de las maderas autóctonas como la caoba y el cedro resulta una información valiosa pues arroja datos relacionados con la estructura del mueble, las propiedades de sus materias primas, etc.

Finalmente, el Factor Mercadológico es aquel que incluye las relaciones del proceso de circulación con la solución, así como el ambiente social que condiciona el intercambio de bienes y servicios. Este abarca también las características del mercado y la logística de circulación.

Las características del mercado se analizan de acuerdo a la competencia (precios, prestaciones, características funcionales), las tendencias (contextuales, de uso, funcionales, tecnológicas y de mercado) así como las legislaciones. Estos elementos fueron analizados en el primer capítulo de esta investigación, y aunque arrojaron determinadas informaciones importantes desde un punto de vista histórico o artístico, estas no resultan útiles para el diseño.

Aunque existe el dato de la cantidad de tiendas de muebles en la Habana de 1827, se desconoce si había realmente un mercado establecido para el mobiliario hecho en Cuba, o si estas comercializaban piezas importadas. Tampoco se sabe hasta qué punto la población prefería uno u otro tipo, por lo que no se puede hablar de una competencia ver-

dadera entre ambos tipos. Las tendencias fueron descritas anteriormente, por lo cual no se considera necesario repetir esa información. En definitiva, cuando se efectúe el rediseño del mobiliario de estilo Imperio, el mercado en el cual se insertarán estos productos será completamente distinto del original. Sería entonces más conveniente considerar las particularidades actuales que los elementos históricos.

Por último, la logística de circulación incluye la distribución (transportación y almacenamiento), la comercialización (forma de venta, servicio de posventa) y las legislaciones. En el caso de esta segunda clasificación, la información que arroja este estudio posee también un mayor carácter historicista que de diseño. No se conoce cómo se transportaban los muebles de estilo Imperio, ni cómo se vendían, por lo cual tampoco se tendrá en cuenta este parámetro. Esto significa que, el Factor Mercadológico no se utilizará como herramienta para realizar el análisis del objeto de estudio.

A modo de conclusión, las variables seleccionadas para efectuar la evaluación del mobiliario de estilo Imperio de la sala cubana decimonónica son los Factores Uso, Función, Contexto y Tecnológico. Para analizar el Contexto y la Función, se utiliza el método de análisis de contenidos. Para el Uso y la Tecnología, además del método mencionado anteriormente, se emplearán también las entrevistas semi-estructuradas a especialistas.



CAPÍTULO 2

Características del mobiliario de estilo Imperio en la sala cubana decimonónica

En este capítulo, se analizan algunos ejemplares de mobiliario de estilo Imperio cubano de la sala decimonónica, empleando como herramienta los Factores de Diseño: Contexto, Función, Uso y Tecnológico. Luego, se definen sus características generales, atendiendo a los elementos de influencia francesa y norteamericana, así como a las aportaciones locales.

2.1 El mobiliario de estilo Imperio en su contexto

La arquitectura civil cubana de finales del siglo XVIII y principios del XIX estuvo marcada por la construcción de grandes palacetes, pertenecientes a familias adineradas, cuyas fortunas provenían fundamentalmente del cultivo del azúcar y del café. Al estudiar los planos de planta de estas viviendas y después de observar los registros fotográficos de la época, se apreciaron ciertas regularidades en cuanto a las dimensiones y la distribución de sus espacios interiores. Algunas de estas características son heredadas de la tradición europea, mientras que otras son adaptaciones locales al contexto climático.

“Aunque las cortes europeas de los siglos XVII y XVI-II presentan un gran número de puntos en común, tanto en su organización como en sus costumbres, no deberíamos sobrestimar lo que concierne a la imitación” (Murray, 1967). Esto implica que, si bien en los siglos anteriores existían ciertas semejanzas en la arquitectura de las edificaciones residenciales europeas (uso de columnas, grandes ventanales, distribución de las habitaciones, etc.), también se podían distinguir algunas diferencias, que variaban según la tradición cultural o el clima de la región.

A partir del análisis de dos planos de planta de palacios europeos (Anexo 5), se pudo identificar la presencia de varios patios, alrededor de los cuales se distribuían las habitaciones. En la leyenda se numeran algunos de esos espacios, destinados originalmente a servir como salones de tránsito (galerías, salones intermedios, patios) o de estancia (salas de baile, dibujo, música, reuniones, etc.).

Las áreas que estos ocupaban eran generalmente cuadradas o rectangulares, y poseían de dos a cuatro puertas de acceso. Cuando estas se ubicaban en paredes opuestas (una frente a otra), se

creaban entonces dos flujos de circulación principales: lateral (que se observa desde la Habitación del Estado hasta la Cámara del Consejo en el Palacio de Saint-James, figura) o central. (que se distingue en la Galería de los Espejos del Palacio de Versailles, figura B).

Las puertas también podían estar dispuestas en paredes colindantes (salas de tránsito que se encuentran en las esquinas de los patios) donde la circulación se realizaba siguiendo una línea curva o en forma de “L”. Finalmente, la cantidad de ventanas y su emplazamiento variaban en función de las dimensiones del salón. Por ejemplo, las ventanas de las galerías se colocaban a lo largo de una sola pared, mientras que otras salas podían tener ventanas en paredes opuestas o colindantes.

Estos eran los elementos arquitectónicos más notables que caracterizaban los salones europeos de los siglos XVIII y XIX. En el caso de las viviendas cubanas, este análisis se efectuó a partir de cinco planos de planta de casonas coloniales construidas entre los siglos XVIII y XIX (Anexos 6 y 7).

A continuación, se muestra el quinto plano de planta estudiado, correspondiente al Palacio Aldama (siglo XIX) ubicado en la Calle Amistad, #510.

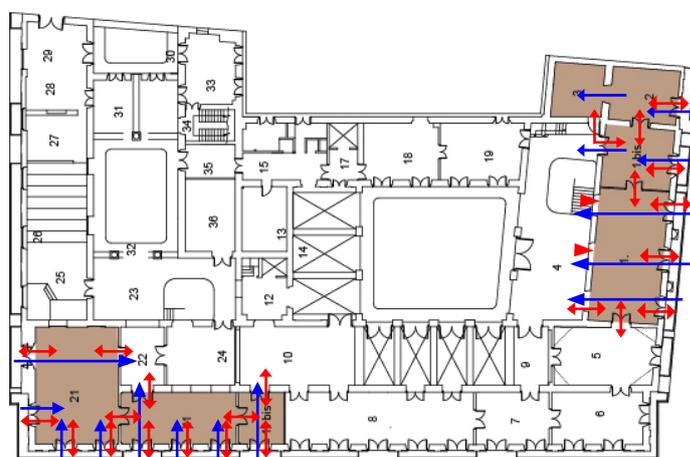


Figura 4. Los números 1 y 1 bis. corresponden al Gran Salón, mientras que el 2 y el 3 señalan las Salas secundarias. Los números 11 y 11 bis. corresponden al Salón de música, y el 21 a la Gran Sala.

La edificación, prevista originalmente para dos núcleos familiares, posee varias tipologías de salones y salas. Teniendo en cuenta que este plano de planta (figura 4) muestra un mayor nivel de detalle que aquellos de las otras viviendas analizadas, se seleccionó entonces para ilustrar el caso de estudio No 1.

Como ocurría en las construcciones europeas, las habitaciones de las casonas cubanas de los siglos XVIII y XIX se distribuían alrededor de uno o varios patios. Las áreas señaladas mediante planos de color (Anexos 6 y 7) identifican las salas y salones que se podían encontrar en esas edificaciones. Estos tenían generalmente una forma rectangular o cuadrada, en dependencia de su ubicación.

Sin embargo, las viviendas coloniales se diferencian de los ejemplos europeos analizados por la presencia de una logia (o de un balcón) a un lado de la sala, mientras que del lado opuesto se encontraba generalmente una galería que daba hacia el patio central. Para mantener la continuidad entre estas piezas, garantizando el tránsito desde la Logia o el Balcón hacia la Sala, y luego en dirección de la Galería, se creaban varios puntos de acceso. Para ello, se utilizaban tanto los arcos de medio punto como las puertas, que facilitaban la circulación desde un área hacia otra (indicada por las flechas rojas).

No obstante, estas puertas jugaban un doble papel dentro de la casa, pues eran también elementos arquitectónicos claves para alcanzar una adecuada ventilación. En efecto, su ubicación permitía la entrada del aire (indicada por las flechas azules) que circulaba desde la calle, atravesaba la logia, la sala y la galería, hasta llegar al patio central (Anexo 8).

Conocidas como puertas a la española o a dos hojas, en el Anexo 9 se observa que, mientras algunos modelos constaban de paños con persianas (figuras A y B), otros eran más sencillos (figura D). En ambos

casos, los paños se dejaban abiertos para permitir la entrada del aire y de la luz diurna, por lo cual esta solución resultó ser una forma eficiente de contrarrestar el calor típico de la Isla. Otras puertas estaban coronadas por un arco de medio punto con vitral (figura C) o con una filigrana (figura E). Por último, cabe destacar las ventanas (señaladas con triángulos), cuyos vitrales generaban motivos de color sobre el piso y las paredes de los salones, al ser atravesados por la luz.

Los elementos descritos anteriormente permiten afirmar que, en general, la sala de la casa cubana decimonónica era un espacio que poseía buenas condiciones de ventilación y de iluminación. Frente al clima tropical cubano, contrario al conocido en el viejo continente, estas modificaciones arquitectónicas tuvieron una repercusión positiva sobre la funcionalidad de los espacios. Asimismo, los autores consultados coinciden en que este contexto climático tan particular no solo influyó sobre la construcción de las viviendas, puesto que trascendió a otros aspectos de la vida diaria, como la vestimenta y la producción de mobiliario, que se readaptaron para brindar una solución más adecuada a las necesidades locales.

En relación al mobiliario, los cambios derivados del contexto se evidenciaron, por ejemplo, en las distintas formas de distribuir las piezas dentro de los salones.

En el caso francés (Anexo 10), se muestran dos ilustraciones de época (figuras A y B) donde se puede apreciar cómo se ubicaban los muebles de estilo Imperio en las salas del siglo XIX. En primer lugar, se observa que las consolas, las vitrinas y los asientos se disponían adosados a las paredes. Sin embargo, tanto las mesas de pedestal como aquellas de tres y cuatro patas, permanecían fijas en el centro del espacio. Otras mesas, generalmente redondas y más pequeñas, se colocaban cerca de los asientos.

Lo mismo ocurre con los escabeles, mostrando así que existía una convivencia funcional entre varios tipos de muebles. En las figuras C, D y E del mismo anexo se mantiene la distribución descrita anteriormente, destacándose además pequeñas islas en el centro de la habitación, compuestas por una mesa de centro y varios asientos. Las alfombras dispuestas en el piso también contribuían a zonificar las áreas, pues en ocasiones los muebles se colocaban siguiendo los propios motivos del textil. Las mesas, por ejemplo, se podían encontrar en el medio de un dibujo central (figuras C y E).

En definitiva, estas agrupaciones cumplían una función básica: hacer posible la realización de distintas actividades en un mismo salón. Para ello, los asientos ubicados perimetralmente se transportaban y colocaban alrededor de las mesas, según la cantidad de usuarios presentes. Este fenómeno se advierte en la figura F, donde tanto la butaca como el sofá fueron desplazados por los usuarios para resolver una necesidad momentánea.

Durante el periodo correspondiente a la Restauración en Francia, el modelo de distribución de mobiliario existente bajo el estilo Imperio, se mantuvo sin variaciones. Por ello, estos interiores no se incluyen dentro de los análisis del Factor Contexto. Queda entonces por estudiar el comportamiento del mobiliario en los salones norteamericanos de estilo Imperio, donde también estaban de moda las zonificaciones inspiradas en estos modelos franceses. Ello se observa, por ejemplo, en las imágenes presentadas en el Anexo 11.

Las figuras A y B muestran dos salas de viviendas estadounidenses, ambas amuebladas según el estilo Imperio norteamericano. El primer interior es uno de los trabajos más importantes del escocés Duncan Phyfe, cuyo mobiliario evidencia una clara influencia de los estilos europeos. Los sofás, cono-

cidos como “chaise longue” o “recammier”, fueron rescatados por el estilo Neoclásico y reutilizados bajo el Imperio francés. En cuanto a los asientos, estos se distinguen por sus reposabrazos en espiral, elemento característico del estilo Restauración francés. En el segundo interior, todos los asientos presentan patas en forma de “curula” (silla clásica romana), además de la típica curva del espaldar. Puesto que los muebles se inspiran directamente en las tendencias europeas, no es de extrañar que su distribución también sea similar. Por ello, mientras que algunos ejemplares se adosan a las paredes (cómodas, butacas, etc.), otros se colocan en el centro de la sala, formando pequeños grupos.

Las figuras C a F muestran tres salones de la Casa Blanca, de estilo Imperio francés. En el Salón Azul, se destaca una mesa de tres patas y sobre de mármol, ubicada justo en el centro del adorno del tapizado. El sofá, acompañado por dos butacas y dos mesas auxiliares, permanece adosado a la pared. Otras sillas y consolas, menos utilizadas, se emplazan en las zonas perimetrales. Por último, se observan dos mesitas cerca de la chimenea, rodeadas por seis butacas. De esta manera, se mantiene la tendencia de crear varios grupos en un mismo espacio.

En los salones Amarillo y Rojo, la distribución responde a las mismas reglas de zonificación que en la tradición europea. Algunas piezas como las vitrinas, las mesas auxiliares y los asientos que no se emplean comúnmente se colocan fuera de las alfombras, en las áreas perimetrales. Sin embargo, aquellos muebles con los cuales los usuarios interactúan a diario permanecen sobre las alfombras, organizados en pequeños grupos fáciles de desplazar.

En la figura D, se destacan dos mesitas auxiliares con sus respectivas butacas, a cada lado de la chimenea. En el lado opuesto, el sofá está acompañado por dos butacas, dos mesas auxiliares y una

mesa de consola. En las figuras E y F, las agrupaciones se efectuaron siguiendo un patrón parecido. En el lado opuesto a la chimenea, se dispuso un sofá con dos butacas y una mesa de juego. A la izquierda, se encuentra un sofá con una mesa auxiliar detrás, mientras que a la derecha se aprecian dos butacas con su respectiva mesa. En resumen, la distribución de los salones norteamericanos también se inspiraba de aquella vista en los salones europeos.

En la sala cubana decimonónica, el mobiliario se organizaba igualmente de manera similar a la costumbre francesa. Por ejemplo, las dos fotografías de época presentadas en el Anexo 12 (figuras A y B), permiten ver algunas de las posibles configuraciones que se utilizaban para distribuir los muebles en el salón.

Las sillas, consolas y vitrinas se colocaban adosadas a las paredes, al igual que en las residencias galas. Atendiendo a la ocasión, estos asientos se trasladaban entonces hacia las mesas situadas en el centro del salón, para crear otras variantes de zonificación. En dependencia de la cantidad de muebles que existieran en la sala, y del número de personas presentes en el lugar, se podían formar varios grupos. Esto se aprecia, por ejemplo, en las figuras C y D. En esas imágenes, **tanto las mecedoras como las butacas** fueron separadas de las paredes y **desplazadas en dirección de la mesa, creando un hito central** dentro de la sala.

Otros elementos hallados en las fotografías de época, mostraron una notable regularidad con respecto a la disposición de **los sillones** en la salas. Siguiendo esta idea, tanto en las imágenes como las en las fuentes bibliográficas analizadas, se pudo apreciar que las mecedoras se distribuían generalmente por grupos de cuatro o seis, **alrededor de una mesita o alineadas en forma de batería, y se ubicaban**

delante de una ventana o de una puerta. En ocasiones, también se podían colocar en la zona enmarcada por dos puertas o dos ventanas opuestas (figuras C y E), aprovechando así la ventilación que se generaba en ese espacio.

Al estudiar esta particularidad, se descubrió que las mesas de centro se disponían igualmente en frente de las ventanas o de las puertas. De esta manera, cuando los usuarios **desplazaban los asientos para crear los grupos, estos quedaban ubicados cerca de las entradas de luz y de aire.**

Se notó, además, la **interrelación que se establecía entre los asientos** (fundamentalmente las butacas y las mecedoras), **los escabeles y las mesas auxiliares.** En efecto, las imágenes analizadas revelan la convivencia funcional que se daba entre estas tres tipologías de objetos, pues casi siempre aparecían juntos. **Las consolas, acompañadas por dos butacas o dos sillas (una a cada lado), también se adosaban a las paredes.** Este constituye otro ejemplo de relación entre dos muebles con funciones básicas diferentes pero que se complementaban al emplazarse en un mismo contexto.

En aquella época, estos conjuntos se combinaban de disímiles maneras: por pertenencia a un mismo estilo, por dimensiones, por semejanza de color o de ornamentos, etc. Con respecto a este fenómeno, cabe destacar que dentro de la muestra de mobiliario seleccionada como objeto de estudio, se encontraron varias piezas que presentan un **tratamiento estético similar**, lo cual pudiera indicar la existencia de **juegos de muebles** (en este caso, agrupados por el notable parecido de sus tallas).

En estos espacios existían, asimismo, otras piezas de mobiliario de estilo Imperio. Se pueden mencionar, por ejemplo, los pedestales, los jugueteros y

las repisas, que cumplían usualmente la función de exhibidores y contenedores de objetos decorativos. Estos **se disponían en las zonas perimetrales de la sala**, considerando que la costumbre de la época incluía **mantener todas las esquinas y paredes ocupadas por algún elemento**. De ahí el uso de muebles esquineros, para llenar los espacios vacíos.

Finalmente, el contexto también influyó sobre el propio diseño de los muebles, sobre todo en lo que concierne los materiales, los acabados, etc. En este caso de los asientos, la mayor diferencia encontrada entre los ejemplares cubanos y foráneos, **fue la sustitución del tapizado (Anexo 10 y 11) por la rejilla (Anexo 12)**, debido a las condiciones climáticas características del Caribe. De la misma manera, la disponibilidad material y las técnicas existentes en la Isla (tipos de madera, herramientas, acabados, etc.) jugaron un papel decisivo en la calidad de las soluciones finales propuestas para el mobiliario de estilo Imperio cubano.

Para concluir este epígrafe, se muestra a continuación una representación arquitectónica del Gran Salón del Palacio Aldama. En ambos planos, se colocaron algunos ejemplares de los muebles citados anteriormente, para indicar las variantes de zonificaciones encontradas durante el análisis de Contexto. Las flechas azules representan las entradas de aire y de luz provenientes desde el balcón.

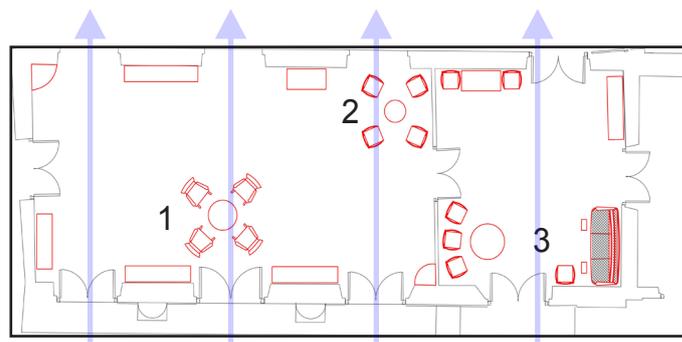
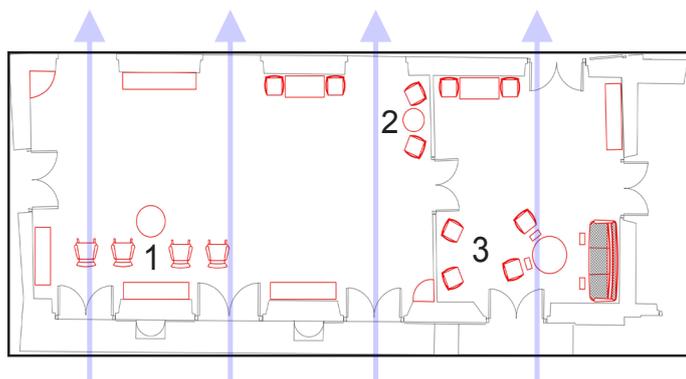


Figura 5. Gran Salón del Palacio Aldama. Variantes de distribución del mobiliario.

Al número 1 corresponden las mecedoras, que podían ubicarse tanto rodeando una mesa auxiliar como en una fila (batería de sillones). De manera general, se encontraban en un área cercana a las fuentes de ventilación y de iluminación (puertas o ventanas).

El número 2 representa otra posible configuración, en la cual las butacas que originalmente se disponían en las zonas perimetrales (junto a las consolas) se desplazan hacia una mesa auxiliar cercana a una ventana o puerta, para crear una segunda isla en el espacio.

Por último, el número 3 indica un espacio más íntimo, donde el sofá permanece estático mientras que las sillas y mesa auxiliar pueden variar de posición. Finalmente, tanto los esquineros como las consolas y los estantes quedan ubicados en las paredes laterales de la sala, evitando obstaculizar el flujo de aire o de personas.

Aunque se intente generalizar, es importante destacar que la cantidad y variedad de muebles existentes en las casas dependía enormemente del gusto de los propietarios, de las modas vigentes, así como de su poder económico. Esta es solo una propuesta de zonificación atendiendo al análisis de contenido efectuado.

2.2 Análisis funcional del mobiliario de estilo Imperio cubano

En el epígrafe anterior, se representaron algunas de las posibles distribuciones de mobiliario que se podían encontrar en las salas cubanas decimonónicas. Las combinaciones identificadas durante los análisis de Contexto (conjuntos de varias piezas en un área determinada) incluían, como mínimo, dos tipologías de muebles diferentes que se complementaban funcionalmente al estar conviviendo juntos dentro de un mismo espacio. Como otro dato importante, cabe destacar que tanto los asientos como las mesas auxiliares se desplazaban frecuentemente para crear distintas zonificaciones, en dependencia de la actividad que se fuera a realizar. Estos movimientos hacían de la sala un espacio dinámico en el cual era común que los usuarios interactuaran con los muebles de la habitación.

Para facilitar los análisis correspondientes al Factor Función, los muebles seleccionados como muestra se clasifican en tres categorías (Anexo 13, Tabla A), atendiendo a sus Funciones:

- **Soportes del cuerpo:** silla, butaca, mecedora, sofá y escabel.

- **Soportes y expositores de objetos:** mesa de centro, mesa de consola y repisa.

- **Soportes, expositores y contenedores de objetos:** juguetero, vitrina, mesa auxiliar.

Para cada uno de los Grupos Funcionales listados anteriormente, se construye una Matriz Funcional que permite identificar las Acciones de Uso y los respectivos Portadores Funcionales que intervienen en su cumplimiento.

En el caso del grupo **Soportes del cuerpo**, las Funciones detectadas fueron:

- **Básica:**

1. Soportar el cuerpo en posición sedente

- **Secundarias:**

1. Sustentabilidad

2. Soportar la espalda y/o la cabeza

3. Apoyar los brazos (butaca, sofá, mecedora)

4. Apoyar los pies (escabel)

- **Complementarias:**

1. Oscilar (mecedora)

2. Desplazarse

3. Posibilitar higienización

4. Posibilitar ventilación

5. Brindar confort

La creación de la Matriz Funcional correspondiente a este grupo (Anexo 14, Tabla B) aportó varios resultados importantes. Por ejemplo, se constató que los muebles pertenecientes a esta categoría presentan portadores prácticamente iguales para todas sus funciones, exceptuando el escabel (que en lugar de respaldo posee un sobre). Las mecedoras, butacas y sillas son asientos muy similares que comparten varios de sus componentes. Sin embargo, no se puede obviar que también tienen sus particularidades, díganse los balances (mecedora). Esto se observa en el siguiente cuadro de resumen.

Portador Funcional	Soportes del cuerpo				
	Silla	Butaca	Mecedora	Sofá	Escabel
Travesaño superior	x	x	x	x	
Respaldo	x	x	x	x	
Largueros	x	x	x	x	
Asiento	x	x	x	x	
Travesaño frontal	x	x	x	x	x
Travesaño trasero	x	x	x	x	x
Travesaños laterales	x	x	x	x	x
Reposabrazos		x	x	x	
Patas delanteras	x	x	x	x	x
Patas traseras	x	x	x	x	x
Balances			x		
Sobre					x

Tabla C. Resumen de los Portadores Funcionales para los muebles del Grupo Funcional **Soportes del cuerpo**.

Para analizar los dos Grupos Funcionales restantes, se utiliza el mismo procedimiento anterior.

A continuación, se listan las Funciones para el grupo

Soportes y expositores de objetos:

- Básica:

1. Soportar objetos sobre una superficie horizontal.

- Secundarias:

1. Sustentabilidad
2. Permitir visualizar objetos

- Complementarias:

1. Desplazarse
2. Posibilitar higienización

La Matriz Funcional correspondiente se muestra en el Anexo 15, Tabla D. En este caso, se observa que las mesas de centro y las de consola comparten igualmente sus portadores, como ocurría con los asientos del grupo anterior. No obstante, la repisa se distingue por poseer un soporte (pie de amigo) en lugar de las patas o del pedestal. Los portadores identificados se muestran en el siguiente cuadro de resumen.

Portador Funcional	Soportes y expositores de objetos		
	Mesa de centro	Mesa de consola	Repisa
Sobre	x	x	x
Travesaño frontal	x	x	x
Travesaño trasero	x	x	x
Travesaños laterales	x	x	x
Base inferior	x	x	
Patas delanteras	x	x	
Patas traseras	x	x	
Pedestal	x	x	
Pies	x	x	
Pie de amigo			x

Tabla E. Resumen de los Portadores Funcionales para los muebles del Grupo Funcional **Soportes y expositores de objetos**.

Por último, queda el grupo **Soportes, expositores y contenedores de objetos**, para el cual se definieron las siguientes Funciones:

- Básica:

1. Soportar objetos sobre una superficie horizontal.

- Secundarias:

1. Sustentabilidad
2. Permitir visualizar objetos
3. Contener objetos en compartimentos

- Complementarias:

1. Desplazarse
2. Posibilitar higienización

En este caso, la Matriz Funcional se encuentra en el Anexo 15, Tabla F. Para esta categoría, los portadores hallados coinciden en los tres tipos de muebles estudiados.

Portador Funcional	Soportes de objetos, expositores y contenedores		
	Mesa auxiliar	Vitrina	Juguetero
Sobre	x	x	x
Travesaño frontal	x	x	x
Travesaño trasero	x	x	x
Travesaños laterales	x	x	x
Travesaño inferior frontal	x	x	x
Travesaño inferior trasero	x	x	x
Travesaños inferiores laterales	x	x	x
Patas delanteras	x	x	x
Patas traseras	x	x	x
Pedestal			x
Pies	x	x	x
Compartimiento abierto		x	x
Compartimiento cerrado con puerta		x	x
Compartimiento cerrado con gaveta	x	x	x

Tabla G. Resumen de los Portadores Funcionales para los muebles del Grupo Funcional **Soportes, expositores y contenedores de objetos**.

Mediante estas tablas, se identifican los componentes esenciales que constituyen cada tipo de mueble, así como aquellos elementos que son comunes para otras piezas del mismo grupo. Sin embargo, durante el levantamiento bibliográfico se constató que ciertos portadores presentaban diseños diferentes, incluso dentro del mismo estilo. Por ejemplo, los asientos del Museo de Arte Colonial presentan una gran diversidad de respaldos (rectos, curvos, con o sin rejilla, con o sin decoración, etc.).

Por tanto, para obtener una caracterización realmente detallada del mobiliario de estilo Imperio, se deben identificar primeramente las variantes más utilizadas de cada portador. Esto se logra a través

de un análisis de contenido, donde se seleccionan como criterios de comparación los mismos Portadores Funcionales identificados en las Tablas C, E y G. Para ello, se emplean las fotografías de los muebles tomadas por la autora, o seleccionadas de catálogos de museos (ejemplares extranjeros).

En el caso de los muebles pertenecientes al Grupo Funcional **Soportes del cuerpo**, la mayoría de los portadores coinciden. Por ello, las tablas creadas para las butacas se utilizan como modelos generales para los otros asientos. En el caso de la mecedora, se le agrega la casilla correspondiente a los balances. Para las sillas, basta con retirar los parámetros relacionados con los reposabrazos. En cuanto al sofá, este también presenta muy pocas variaciones. Finalmente, los mayores cambios ocurren para el escabel, donde se sustituyen los análisis del respaldo por los del sobre.

Para facilitar su identificación, los Portadores Funcionales se ilustran a partir de una mecedora, pues es el asiento donde se aprecian en mayor cantidad.

Leyenda:

- 1 reposabrazos
- 2 larguero
- 3 frontón
- 4 travesaño superior
- 5 respaldo
- 6 asiento
- 7 travesaño frontal
- 8 travesaño trasero
- 9 travesaño lateral
- 10 pata delantera
- 11 pata trasera
- 12 balance



Figura 6. Mecedora de estilo Imperio. Museo de Arte Colonial, La Habana.

El análisis comienza con las butacas, que son los asientos más comunes, y a la vez los más ricos en

cuanto a variedad y cantidad de diseños. Las cinco butacas de estilo Imperio seleccionadas como muestra de estudio aparecen en el Anexo 16. Se les atribuye una referencia compuesta por una letra y un número, que servirá para identificarlas a la hora de completar la tabla. Los resultados del análisis de contenido se presentan a continuación.

Portador Funcional	Variantes de diseños encontradas
Travesaño superior	- curvo (B1-B4-B5) - recto (B2-B3) - sin ornamentos (B3-B5) - con tallas en madera (B1-B4) - incrustados en madera (B2) - sin frontón (B4-B5) - con frontón (B1-B2-B3) - sin remates (B1-B2-B4-B5) - con remates (B3)
Respaldo	- uso de la rejilla (B1-B3-B4) - sin rejilla (B2-B5) - respaldo central vertical (B2-B4) - respaldo central horizontal (B5)
Largueros	- sencillos (TODAS)
Asiento	- uso de la rejilla (TODAS) - ancho variable (B1-B2-B4-B5) - ancho uniforme (B3) - profundidad variable (B1-B2-B4-B5) - profundidad uniforme (B3)
Travesaño frontal	- curvo hacia afuera (B1-B2-B4-B5) - recto (B3)
Travesaño trasero	- recto (B2-B3-B5) - curvo (B1-B4)
Travesaños laterales	- curvos (B1-B2-B4-B5) - rectos (B3)
Reposabrazos	- en forma de espiral (B1-B2-B4-B5) - en forma de voluta (B3)
Patas delanteras	- en forma de cabriole (B1-B2-B3-B4) - en forma de sable (B5) - sin ornamentación (TODAS)
Patas traseras	- en forma de sable (TODAS) - sin ornamentación (TODAS)

Tabla H. Variantes de diseños encontradas para cada Portador Funcional de la butaca.

Aunque a primera vista las butacas no presentan un diseño estándar, se logran percibir algunas regularidades. Por ejemplo, las patas delanteras son todas en forma de “cabriole” y las traseras en forma de “sable”, ambas sin ornamentación de ningún tipo. La mayoría de los reposabrazos poseen terminales en espiral, aunque también se distingue otro ejemplo (B3), conocido como “voluta”. Se destaca el uso de la rejilla en todos los asientos, pero no en todos los respaldos. Las dimensiones de estos dos últimos portadores es variable: el ancho frontal del asiento es mayor que el trasero, mientras que el ancho superior del respaldo es mayor que el inferior.

En un segundo momento, se identifican los elementos que muestran características de una influencia extranjera, así como aquellos que pudieran evidenciar la existencia de aportaciones locales. Se retoma entonces el mismo procedimiento de análisis, aplicándolo esta vez a las cinco butacas seleccionadas como representantes del Imperio francés (Anexo 17), del estilo Restauración (Anexo 18) y del Imperio norteamericano (Anexo 19). Las variantes de diseños encontradas para cada portador se resumen, para ser utilizadas más adelante como criterios de comparación entre los estilos.

Basándose en el Modelo de comparación creado por la autora (Anexo 20), se efectúa entonces un segundo análisis de contenido, a partir de las imágenes seleccionadas. Este proporciona varios resultados importantes, vinculados con la reutilización y la readaptación de los elementos de origen foráneo en el mobiliario de estilo Imperio cubano.

Cuando la pieza presenta alguno de los portadores listados en la tabla, se completa la casilla correspondiente con el código alfanumérico que le fue asignado en su respectivo anexo. Al efectuar este mismo procedimiento con todos los ejemplares franceses, norteamericanos y cubanos, se puede llegar a una primera conclusión, donde se identifican los diseños de portadores más comunes. Los resultados obtenidos se presentan en el Anexo 21, a modo de tabla.

Por un lado, la ornamentación de las butacas cubanas suele ser bastante sencilla, pues solo se aprecian en ocasiones algunas tallas o incrustaciones en madera, ubicadas principalmente en la zona de los travesaños. Esta tendencia decorativa pudiera ser heredada tanto del Imperio francés como del estilo Restauración, pues en ambos se encontraron butacas con características similares.

Otra evidencia de la influencia de este estilo galo se aprecia claramente en el uso de los reposabrazos en espiral o en voluta, pues son prácticamente idénticos a aquellos que presentan los modelos de butacas de la Restauración, y que también se encuentran en los ejemplos norteamericanos.

Se destaca también la preferencia por las patas traseras en forma de “sable”, utilizadas en la mayoría de las butacas de los cuatro estilos comparados. Mientras que en las variantes de Imperio foráneas se emplean dos tipologías diferentes de patas frontales (rectas o curvas), los asientos pertenecientes a la Restauración y al Imperio cubano solo presentan soportes delanteros curvos.

No obstante, estos no se asemejan a las “*anclas de rana*” de la Restauración. Por el contrario, son muy parecidas a las “*cabriole*” que distinguieron los estilos Luis XV y Chippendale. Una segunda variedad de patas, en forma de sable invertido, se encontró en un ejemplar cubano (B5) cuyo parecido con el modelo B1 norteamericano es innegable. Pudiera tratarse de una copia del diseño de Phyfe.

Por último, una característica bien distintiva del mueble cubano, que no se encontró en ninguno de los referentes analizados, es el uso de la rejilla en el respaldo y el asiento de la butaca, en lugar del tapizado francés o norteamericano.

De manera general, se puede afirmar que la mayoría de las butacas encontradas en el Museo de Arte Colonial se asemejan considerablemente a las de estilo Restauración y de Imperio norteamericano.

En el caso de las mecedoras, el análisis también comienza con la identificación las distintas variantes de portadores que se pueden encontrar en los cinco ejemplares expuestos en el Museo de Arte Colonia (Anexo 22).

Portador Funcional	Variantes de diseños encontradas
Travesaño superior	- curvo (M1-M2-M3) - recto (M4-M5) - sin ornamentos (M1-M3-M4) - con tallas en madera (M2) - incrustados en madera (M5) - sin frontón (M1-M4) - con frontón (M2-M3-M5) - sin remates (M1-M2) - con remates (M3-M4-M5)
Respaldo	- uso de la rejilla (M1-M2-M3-M4) - sin rejilla (M5) - respaldo central vertical (M5)
Largueros	- sencillos (TODAS)
Asiento	- uso de la rejilla (TODAS) - ancho variable (TODAS) - profundidad variable (TODAS)
Travesaño frontal	- curvo hacia afuera (TODAS)
Travesaño trasero	- curvo (TODAS)
Travesaños laterales	- curvos (M1-M2-M3-M5) - rectos (M4)
Reposabrazos	- en forma de espiral (TODAS)
Patas delanteras	- en forma de cabriole (TODAS) - sin ornamentación (TODAS)
Patas traseras	- en forma de sable (TODAS) - sin ornamentación (TODAS)
Balances	- sencillos (TODAS)

Tabla K. Variantes de diseños encontradas para cada Portador Funcional de la mecedora.

Los resultados de estos análisis se asemejan notablemente a aquellos vistos en las butacas, puesto que sus portadores funcionales son casi iguales. Sin embargo, en esta ocasión todos los modelos poseen reposabrazos en espiral, con remates circulares o en forma de flor de lis. Las patas delanteras son todas en forma de cabriole, mientras que las traseras mantienen la misma tipología detectada en las butacas. Los travesaños de los asientos son curvos, y sus dimensiones varían tanto en ancho como en profundidad.

En cuanto al travesaño superior, el motivo encontrando en la mecedora No2 es indudablemente muy parecido al de la butaca No1. De hecho, ambos muebles poseen una semejanza notable, tanto por sus dimensiones como por su acabado (tipo de madera utilizado, color, etc.). Asimismo, coinciden en los diseños de sus reposabrazos y de sus patas. Pudiera tratarse incluso de dos piezas pertenecientes al mismo juego de sala.

Antes de adentrarse en la comparación entre las mecedoras cubanas y las extranjeras, es importante destacar que, hasta el momento, no se han encontrado ejemplares de sillones de estilo Imperio producidos en Francia. De hecho, este mueble no es característico de la zona europea, ni de ese estilo. Sin embargo, surgieron algunas mecedoras francesas de estilo Restauración, que pueden ser analizadas junto a las norteamericanas (Anexo 23). A partir del Modelo de comparación utilizado anteriormente, se realiza el mismo procedimiento de análisis para estos ejemplares de muebles, cuyos resultados se observan la tabla del Anexo 24.

Las conclusiones obtenidas en este caso también son similares a las de las butacas. En los tres estilos, los respaldos de las mecedoras son siempre curvos. No obstante, mientras que en el extranjero estos mantienen un ancho uniforme en toda su extensión, en Cuba suelen ser más estrechos en la zona inferior que en la superior. Una vez más, se utiliza la rejilla para el respaldo y el asiento, que en ocasiones se transforma en un elemento continuo (respaldo-asiento). Sin embargo, es importante resaltar que se encontraron mecedoras norteamericanas que también emplean la rejilla.

Al igual que en los ejemplos franceses, los travesaños del asiento son mayormente curvos y sencillos, sin decoración de ningún tipo. El ancho del asiento varía tanto en los muebles de Restauración como en los de Imperio cubano, pero no en los norteamericanos. Como ocurría con las butacas, los apoyabrazos son muy parecidos a los de las mecedoras extranjeras. Asimismo, las patas se mantienen curvas y sencillas, sin pies de ningún tipo, al igual que en las piezas francesas y norteamericanas. Hasta ahora, los elementos analizados no permiten afirmar la existencia de una influencia del Imperio francés en las mecedoras de estilo Imperio cubano, aunque la posibilidad no queda descartada.

El proceso se retoma igualmente para las sillas, eliminando la casilla correspondiente a los reposabrazos, pero manteniendo los otros portadores identificados para la butaca. Las imágenes correspondientes a los tres ejemplares de estilo Imperio cubano escogidos para el análisis de contenido se encuentran en el Anexo 25. A continuación, se presenta la tabla con los resultados obtenidos.

Portador Funcional	Variantes de diseños encontradas
Travesaño superior	- curvo (S2-S3) - recto (S1) - sin ornamentos (S1) - con tallas en madera (S2) - incrustados en madera (S3) - sin frontón (S2) - con frontón (S1-S3) - sin remates (TODAS)
Respaldo	- sin rejilla (TODAS) - respaldo central vertical (S1-S2) - respaldo central horizontal (S3)
Largueros	- sencillos (TODAS)
Asiento	- uso de la rejilla (TODAS) - ancho variable (TODAS) - profundidad variable (TODAS)
Travesaño frontal	- curvo hacia afuera (TODAS)
Travesaño trasero	- curvo (TODAS)
Travesaños laterales	- curvos (TODAS)
Patas delanteras	- en forma de cabriole (TODAS) - sin ornamentación (TODAS)
Patas traseras	- en forma de sable (TODAS) - sin ornamentación (TODAS)

Tabla M. Variantes de diseños encontradas para cada Portador Funcional de la silla.

Cabe destacar que ninguna de las sillas analizadas presenta rejilla en su respaldo, pero si en el asiento. Los travesaños superiores tienden a ser curvos y con decoraciones que pueden llegar a ser bastante complejas. Los asientos también mantienen los travesaños delanteros y traseros curvos hacia afuera, y las patas responden a la misma tipología identificada en los dos asientos anteriores.

Para indagar sobre las posibles influencias extranjeras presentes en estas sillas, se seleccionaron tres modelos pertenecientes a cada uno de los estilos foráneos estudiados. Las piezas del estilo Imperio francés se muestran en el Anexo 26 y las de Restauración en el Anexo 27. Luego, siguen las sillas de estilo Imperio norteamericano en el Anexo 28.

Aunque en los cuatro estilos se utilizan las patas traseras en forma de sable, el estilo Imperio cubano retoma las patas delanteras en cabriole, que se encuentran tanto en las sillas de Restauración como en las de Imperio norteamericano. Los respaldos verticales también son bastante parecidos, siendo la lira (tallada o sencilla) un elemento decorativo recurrente en las sillas.

De hecho, este también se encuentra en dos ejemplares cubanos analizados, la butaca B2 y la mecedora M5. Este motivo es heredado del estilo Neoclásico francés, donde se utilizaba ese instrumento de la antigua Grecia para distinguir las sillas de los músicos en la corte. Una vez más, los resultados obtenidos (Anexo 29) reflejan la semejanza existente entre los estilos Restauración, Imperio norteamericano e Imperio cubano.

Para terminar con los asientos, queda el sofá, del cual solo se pudo hallar un solo ejemplar en el Museo de Arte Colonial (Anexo 30). Por ello, aunque los datos obtenidos del análisis ayudan a comprender globalmente algunas de sus características, no permiten llegar a una conclusión definitiva.

Portador Funcional	Variantes de diseños encontradas
Travesaño superior	- curvo - con tallas en madera - con frontón - con remates
Respaldo	- uso de la rejilla - respaldo continuo
Largueros	- sencillos
Asiento	- uso de la rejilla - ancho uniforme - profundidad uniforme
Travesaño frontal	- recto - doble travesaño
Travesaño trasero	- recto - doble travesaño
Travesaños laterales	- rectos
Reposabrazos	- en forma de voluta
Patas delanteras	- en forma de cabriole - sin ornamentación
Patas traseras	- en forma de sable - sin ornamentación

Tabla Ñ. Variantes de diseños encontradas para cada Portador Funcional del sofá.

En este caso en particular, el motivo tallado en el travesaño superior es innegablemente parecido a aquel que posee la silla No 3 analizada anteriormente. Pudiera entonces tratarse de dos elementos pertenecientes a un mismo juego de sala, o hechos por un mismo carpintero. Sin embargo, esta información no existe en los registros del museo.

De manera general, los travesaños inferiores son rectos y dobles, para asegurar la resistencia ante el peso de varias personas. El asiento presenta un ancho y una profundidad uniforme, a diferencia de la mayoría de los muebles analizados hasta ahora. Por último, se observa una continuidad interesante, que se logra entre los reposabrazos y las patas delanteras.

El ejemplar de estilo Imperio francés seleccionado se encuentra en el Anexo 30 junto al sofá cubano. La pieza correspondiente al estilo Restauración se muestra en el Anexo 31, junto a la de Imperio norteamericano. Los resultados obtenidos aparecen luego, en la tabla del Anexo 32. Puesto que solo se tiene un mueble de cada estilo, el cuadro de resumen se completa con SI o NO, teniendo en cuenta que no existe la necesidad de atribuirle un código individual a cada elemento.

Para este mueble, se pudieran considerar como aportaciones locales el uso de la rejilla tanto en el asiento como en el respaldo y los reposabrazos. En cuanto a las influencias foráneas, los rasgos generales de la pieza (patas curvas, reposabrazos que cierran los laterales del muebles, travesaño superior curvo con tallas en madera) son herencias del estilo Restauración, que también existen en el estilo Imperio norteamericano.

Por último, la variante de escabel cubana encontrada en el Museo se muestra en el Anexo 33, acompañado por un ejemplar de estilo Imperio francés y

otro de restauración. Del Imperio norteamericano, no se halló ningún exponente. Para el análisis de sus portadores funcionales, se sustituye el respaldo por el sobre. También se eliminan las casillas correspondientes a los reposabrazos.

Portador Funcional	Variantes de diseños encontradas
Sobre	- uso de la rejilla - ancho uniforme - profundidad uniforme
Travesaño frontal	- recto
Travesaño trasero	- recto
Travesaños laterales	- rectos
Patas delanteras	- en forma de cabriole - sin ornamentación
Patas traseras	- en forma de sable - sin ornamentación

Tabla P. Variantes de diseños encontradas para cada Portador Funcional del escabel

Después de haber efectuado las comparaciones entre los tres ejemplos de escabeles, los resultados se presentan en la tabla (Anexo 34).

A modo de resumen, se puede apreciar claramente que el modelo cubano es mucho más sencillo que los dos franceses. El sobre tapizado utilizado en Europa se sustituye por la rejilla, mostrando así un cambio en el diseño de ese Portador Funcional. Las patas en cabriole se mantienen en uso, por lo cual también se distingue del ejemplar de estilo Imperio francés, con patas rectas y coronadas por cariátides. Al igual que en el estilo Restauración, este mueble posee una altura bastante pequeña.

Hasta aquí los análisis correspondientes al primer Grupo funcional. En el caso del segundo y del tercer grupo, ambos se unifican en una sola tabla general, pues los muebles comprendidos en ambas categorías comparten varios de sus portadores funcionales. Esto se debe, además, a que en la muestra de estudio seleccionada no se encontraron ni vitrinas ni jugueteros de estilo Imperio cubano, por lo cual se considera que se pueden agilizar los análisis al aso-

ciar las mesas auxiliares con las de centro y las de consola, que en definitiva poseen rasgos similares. A continuación se señalan los distintos portadores de una mesa auxiliar.

Leyenda:

- 1 sobre
- 2 travesaño frontal
- 3 travesaño inferior frontal
- 4 travesaño inferior lateral
- 5 pata delantera
- 6 pedestal
- 7 pies
- 8 compartimiento



Figura 7. Mesa auxiliar de estilo Imperio. Museo de Arte Colonial, La Habana.

Las cuatro mesas de estilo Imperio cubano seleccionadas como muestra de estudio se encuentran en el Anexo 35. Sus características generales se resumen en el siguiente cuadro.

Portador Funcional	Variantes de diseños encontradas
Sobre	- rectangular (M1-M2) - cuadrado (M3) - esquinero circular (M4)
Travesaño frontal	- recto (M1-M2-M3) - curvo (M4)
Travesaño trasero	- recto (M1-M2-M3)
Travesaños laterales	- rectos (TODAS)
Travesaño inferior frontal	- recto (M1) - curvo (M2-M3-M4)
Travesaño inferior trasero	- recto (M1) - curvo (M2-M3)
Travesaños inferiores laterales	- rectos (M1) - curvos (M2-M3-M4)
Patas delanteras	- NO
Patas traseras	- NO
Pedestal	- TODAS
Pies	- TODAS
Compartimiento abierto	- NO
Compartimiento cerrado por puerta	- NO
Compartimiento cerrado por gaveta	- con tirantes (M3) - sin tirantes (M1)

Tabla R. Variantes de diseños encontradas para cada Portador Funcional de las mesas.

Las mesas, por lo general, son muebles bastante sencillos pero pesados, por lo cual se utilizan pe-

queñas ruedas para facilitar su desplazamiento. Los ejemplares cubanos analizados constan de sobres de madera, y no poseen ningún tipo de ornamentación agregada. Los pedestales tallados se destacan como elementos bien distintivos de esta tipología de mueble, manifestando cierta predilección por las formas curvas. La estructura de las bases también es muy parecida, incluyendo los diseños de los pies, elaborados en madera. En el caso de la Mesa No1, es importante mencionar que su sobre puede ser retirado y desplegado, para aumentar la superficie de trabajo o facilitar el acceso a la gaveta.

Para efectuar las comparaciones entre las mesas cubanas y aquellas provenientes de Francia y de los Estados Unidos, se seleccionan cuatro ejemplares para representar cada estilo. Las piezas de estilo Imperio francés aparecen en el Anexo 36, las de estilo Restauración en el Anexo 37 y las de Imperio norteamericano en el Anexo 38.

El nuevo Modelo de comparación creado por la autora, a partir de los Portadores Funcionales presentes en las mesas, se muestra en el Anexo 39. Mientras, los resultados de los análisis quedan plasmados en el Anexo 40. Al procesar esta información, se evidenció una vez más la notable influencia del estilo Restauración presente en las mesas cubanas.

Si bien los dos estilos Imperios presentan decoraciones en metal dorado, alegóricas a la antigüedad clásica, las mesas de estilo Restauración son generalmente más depuradas. Las patas en forma de "S" son un elemento recurrente en los diseños de soportes, así como los pedestales curvos. Las bases con ruedas se pueden encontrar igualmente representadas en los cuatro estilos, ratificando la teoría según la cual estos objetos se desplazaban comúnmente dentro de la sala. Aunque las piezas cubanas analizadas carecen de tirantes, se sabe que en algunos casos, las llaves de las gavetas cumplían el mismo propósito.

Para concluir los análisis correspondientes a las Funciones Prácticas del mobiliario de estilo Imperio cubano, a continuación se presentan dos cuadros donde se resumen las características generales más importantes de los asientos (Tabla U) y de las mesas (Tabla V) de estilo Imperio. De esta manera, quedan definidos los rasgos más importantes de los muebles seleccionados como muestra de estudio.

Portador Funcional	Características generales que predominan
Travesaño superior	- Travesaños curvos (65%) - Tallas e incrustaciones en madera (57%) - Uso de frontones (55%) - Sin remates (71%)
Respaldo	- Uso de la rejilla (50%) - Respaldo central sin rejilla (50%) - Ancho y profundidad variables (85%) - Sin ornamentación (57%)
Largueros	- Sin ornamentación (100%)
Asiento	- Uso de la rejilla (100%) - Ancho y profundidad variables (50%)
Travesaño frontal	- Travesaños curvos (85%) - Sin ornamentación (100%)
Travesaño trasero	- Travesaños curvos (85%) - Sin ornamentación (100%)
Travesaños laterales	- Travesaños curvos (85%) - Sin ornamentación (100%)
Reposabrazos	- En espiral (90%)
Patas delanteras	- En cabriole (93%) - Sin ornamentación (100%)
Patas traseras	- En sable (100%) - Sin ornamentación (100%)
Balances	- Sin ornamentación (100%)
Sobre	- Uso de la rejilla (100%)

Tabla U. Características Generales de los asientos de estilo Imperio cubano.

Portador Funcional	Características generales que predominan
Sobre	- Rectangular o cuadrado (75%)
Travesaño frontal	- Recto (75%)
Travesaño trasero	- Recto (75%)
Travesaños laterales	- Rectos (100%)
Travesaño inferior frontal	- Curvo (75%)
Travesaño inferior trasero	- Curvo (67%)
Travesaños inferiores laterales	- Curvos (75%)
Patas delanteras	- NO
Patas traseras	- NO
Pedestal	- Curvo (100%)
Pies	- Redondos (100%) - Con ruedas (50%)
Compartimiento	- Cerrado por gaveta (67%)

Tabla V. Características Generales de las mesas de estilo Imperio cubano.

Después de haber abordado los elementos relacionados con las Funciones Prácticas del mobiliario de

estilo Imperio cubano, se decide dedicar una parte del presente epígrafe a sus Funciones Estéticas y Simbólicas. Entre estas, se definieron como las más importantes:

- **Connotar status social**
- **Denotar estilo Imperio**
- **Evidenciar la personalización del mueble**

El cumplimiento de estas funciones recae necesariamente sobre los distintos componentes del mueble, encargados de comunicar estos tres elementos.

En el caso del estilo Imperio cubano, el estatus social se mostraba tanto en la cantidad como en la calidad de los muebles. El poderío económico de una familia criolla podía apreciarse en el amueblamiento de su vivienda, pues mientras más ejemplares de muebles se encontraran en sus salas y comedores, mayor era su poderío económico. Siguiendo esta idea, el nivel de complejidad y la calidad del acabado de la pieza también influían en su costo. Un mueble con una talla muy elaborada sería entonces más caro que uno sin ornamentos.

El estilo se evidencia, por ejemplo, en el tratamiento dado a ciertas partes del mueble, como los reposabrazos y las patas traseras, en los cuales se puede observar la influencia francesa y norteamericana. Asimismo, la utilización de algunos motivos típicos del estilo, como la lira encontrada en los respaldos, es también una forma de denotar la pertenencia al estilo. La repetición de esos motivos creaba juegos de muebles, como se constató durante los análisis de los travesaños superiores de los asientos.

Por último, la personalización del mueble estaría dada por el tipo de motivo utilizado en las decoraciones. En los muebles cubanos estudiados, existen algunos adornos para los cuales aun no se han hallado referentes europeos. Pudiera tratarse entonces de una muestra de aportaciones locales. Estos elementos se muestran en el Anexo 41.

2.3 Análisis ergonómico del mobiliario de estilo Imperio cubano

Como parte del levantamiento de información efectuada para el presente trabajo investigativo, se realizó una medición de los muebles seleccionados como muestra de estudio. Las dimensiones obtenidas quedan plasmadas en el Anexo 42. Los números que identifican cada pieza son los mismos que se utilizaron para completar la tablas de los portadores funcionales.

Las medidas obtenidas se promedian y se comparan a las dimensiones antropométricas recomendadas por el autor Julius Panero. Esto permitirá comprobar si los muebles de estilo Imperio, como elementos de diseño empírico, se adecuaban correctamente a los requerimientos de la época. En el Anexo 43, se muestran los cuadros comparativos correspondientes a cada tipo de mueble.

Con respecto a las butacas, se observa que la mayoría de las dimensiones registradas se inscriben en el rango recomendado por Panero. Sin embargo, algunos parámetros como el ancho trasero del asiento (472mm) se encuentran fuera de las medidas antropométricas óptimas (508-660mm). Lo mismo ocurre con la distancia entre el asiento y el reposabrazos (290mm), pues este valor está por encima de la recomendación para la altura de codo (203-254mm). Este elemento pudiera resultar un poco incómodo, y permite comprender porqué las señoras de la época quedaban sentadas con sus anchos vestidos desbordándose sobre los apoyabrazos de las butacas.

En el caso de las mecedoras, la dimensión de la profundidad del asiento (462mm) excede la medida recomendada (394-457mm). Esto pudiera indicar que, al sentarse en el sillón, el usuario quedaría con las piernas levantadas, por lo cual necesitaría el apoyarlas sobre un escabel. Esto permite justificar la convivencia funcional existente entre ambos muebles. En

este caso, el ancho trasero del asiento (446mm) se encuentra ligeramente por debajo del rango (508-660mm). Esto pudiera dificultarle a los usuarios la acción de recostarse hasta alcanzar el respaldo, aunque en la época se acostumbraba mantener una posición erguida a la hora de sentarse.

No obstante, aunque esa dimensión tampoco se adecua en el caso de la silla, no representa un verdadera dificultad, pues al no poseer reposabrazos no existen obstáculos a los laterales. Todas las otras medidas se adecuan. En el caso del sofá, la distancia entre el asiento y el reposabrazos, correspondiente a la altura de codos, también se encuentra por encima de la medida óptima. Sin embargo, en la época se acostumbraba utilizar esas superficies elevadas para recostarse o dejar caer la cabeza.

Finalmente, las mesas de centro presentan dimensiones mucho mayores a las recomendadas por Panero. Sin embargo, puesto que la sala cubana decimonónica era un espacio amplio, la mayoría de los muebles poseen dimensiones más grandes que las medidas estándar, para ocupar el espacio disponible en los interiores. Esto también responde a que, en aquella época, se recibían invitados con frecuencia, necesitando mesas más grandes para colocar un mayor número de asientos a su alrededor.

Aunque algunos de los especialistas entrevistados afirman que en la época no existían juegos de muebles, y que las mecedoras eran simplemente las mismas butacas a las cuales se cortaban las patas y agregaban los balances, las mediciones tomadas demuestran lo contrario. En efecto, la butaca No1 y la mecedora No2, cuyo acabado es prácticamente idéntico, pudieran parecer un mismo mueble. Sin embargo, presentan dimensiones diferentes, pues la mecedora es más alta y más ancha que la butaca. Esto implica que son realmente dos piezas diferentes, hechas siguiendo un mismo patrón, para ser implementadas como juego.

2.3 Análisis tecnológico del mobiliario de estilo Imperio cubano

En la entrevista realizada Yamil García, se recopilieron algunas informaciones en relación a los procesos tecnológicos y las técnicas usadas en la época colonial. Los datos esenciales aportados por el especialista fueron:

1. El proceso productivo es semi-mecanizado, se utilizaban la sierra y el sinfín para los cortes.
2. Las uniones se lograban mediante espiga y cajuela, se pegaban las partes con cola natural. Este es uno de los tipos de ensambles más utilizados en los muebles, y presenta numerosas variantes (con calce y moldura, de contrachaveta, con relatón, etc.).
3. La rejilla se tejía sobre el propio mueble. A continuación se observa un ejemplo de rejilla tejida en una de las butacas analizadas.

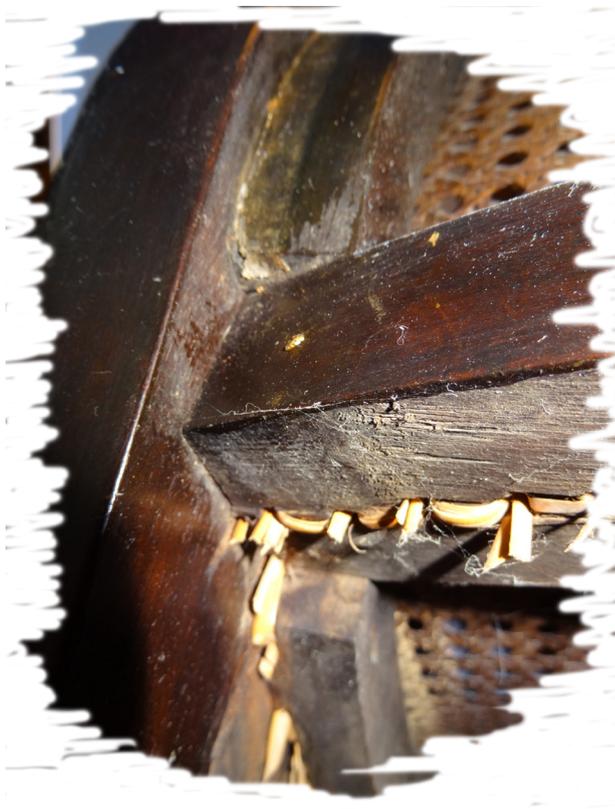


Figura 8. Detalle de la rejilla de una butaca de estilo Imperio. Museo de Arte Colonial, La Habana.

4. El acabado superficial utilizado en los muebles coloniales cubanos se conoce como pulimento francés. Este tratamiento originario del país galo consistía en aplicar manualmente varias capas de goma laca, para lo cual se mezclaban los gránulos de la goma en un recipiente con alcohol. De esta manera, se lograba una terminación brillante, a la vez que se protegía y preservaba el color original de la madera.

5. La caoba era el material más común. Esta información ya se había obtenido durante los levantamientos bibliográficos.

Finalmente, las informaciones obtenidas para el Factor Tecnológico permiten profundizar sobre las técnicas productivas de la época colonial, pero no resultan tan útiles desde el diseño. Puesto que en la actualidad existe una gran diversidad de herramientas y materiales, el diseñador puede decidir realizar el mueble con otras técnicas.

- El mobiliario de estilo Imperio de la sala cubana decimonónica es mayormente ecléctico, pues en su diseño se aprecian elementos que muestran la influencia de tres tendencias foráneas: el Imperio francés, la Restauración francesa y el Imperio norteamericano.
- Los muebles cubanos presentan portadores funcionales únicos, que no responden a los antecedentes estilísticos de las tendencias extranjeras, pudiendo ser considerados como aportaciones locales.
- La sala cubana decimonónica es un espacio dinámico donde conviven varios Grupos Funcionales de mobiliario, que se adapta tanto al contexto climático de la Isla como a las necesidades de los usuarios.
- Aunque se trata de un diseño totalmente empírico, las dimensiones de los muebles se ajustan a la mayoría de los rangos de medidas antropométricas con las que fueron comparadas.

- Se recomienda profundizar en los análisis del mobiliario de estilo Imperio de la sala cubana decimonónica, incorporando a la muestra de estudio inicial nuevas tipologías de muebles, presentes en otras regiones del país.
- Se recomienda extender este proceso investigativo hacia los otros espacios de la vivienda cubana decimonónica, con el objetivo de efectuar un estudio más completo de las áreas del comedor y de la habitación.
- Se recomienda reutilizar las herramientas obtenidas como resultados de la presente investigación, para que se apliquen al análisis futuro de los otros estilos de mobiliario colonial cubano decimonónico.

- Aronson, J. (1878). *Enciclopedia Gráfica del Mueble y la Decoración* (éd. Segunda). Buenos Aires: Centurión.
- Arroyo, A. (1943). *Las Artes Industriales en Cuba*. Cultural S.A.
- Beyeler, C. (2012). *Secretes d'Histoire: Napoléon et les femmes*. (S. Bern, Entrevistador) Paris, Francia.
- Bonsieppe, G. (2006). *Las Siete Columnas del Diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Branzi, A. (1984). *La casa calda*. Milán: Idea Books Edizioni.
- Cabrera, A. (2000). *Acerca del Proceso de Diseño: una visión*. La Habana: ISDi.
- Carbonell, Y., & Izquierdo, G. (2016). *Reinterpretación contemporánea del mobiliario tradicional cubano para sala y comedor*. Tesis de Grado. La Habana: Instituto Superior de Diseño.
- Chevallier, B. (2012). *Secrets d'Histoire: Napoléon et les femmes*. (S. Bern, Entrevistador) Paris, Francia.
- Clavijo, M. (1988). El mueble en la Cuba Colonial. *Revolución y Cultura*(5), 8-14.
- Connors, M. (2002). En torno al mueble colonial cubano. *Opus Habana*, VI(3), 26-35.
- Connors, M. (2004). *Cuban elegance*. New York: Harry N. Abrams Inc.
- Cooper, W., McNeal, H., & McNeal, L. (2013). *Masterpieces of American Furniture 1700-1830*. Washington: National Gallery of Art.
- *Cuadro estadístico de la siempre fiel Isla de Cuba correspondiente al año 1827*. (1829). La Habana: Imprenta Viuda de Arazoza.
- Cushman, J. (5 de Mayo de 2017). *Bienenstock Furniture Library*. Obtenido de <http://www.furniture-library.com>
- Daydí, O. (1949). *Historia del mueble inglés*. Barcelona: Seix Barral, S.A.
- de Lara Armíldez de Toledo, J. (1864). *Noticias estadísticas de la Isla de Cuba en 1862*. La Habana: Imprenta de Gobierno y Capitanía General y Real Hacienda.
- Feld, E., & Feld, S. (2012). The world of Duncan Phyfe. The Arts of new York 1800-1840. *Antiques*, 216-225.
- Fernández, M. M. (2013). Mobiliario e interiores cubanos durante la presencia española. *Laboratorio de Arte*, 547-558.
- García, A. (2004). *Trinidad de Cuba*. La Habana: Consejo Nacional del Patrimonio Cultural.
- García, Y. (2017, Abril 25). *Acercamiento al mobiliario de estilo Imperio en Cuba*. (L. Fernández, Entrevistador).
- Halbertsma, H. (2003). *La enciclopedia de las antigüedades*. Madrid: Libsa.
- Horruitiner, P. (2006). *La Universidad cubana. El modelo de formación*. La Habana: Félix Varela.
- Johnson, M. (1970). *19th-Century American furniture and other decorative arts*. Nueva York: Berry B. Tracy.
- Jordán, J. (2002). *El Mueble Cubano en el Siglo XIX. Museo de Ambiente Histórico Cubano*. Santiago de Cuba: Investigación inédita.
- Lahuerta y col. (2003). *VOX Diccionario de uso del español de América y España*. Madrid: SPES.
- León, J. (2017, Abril 30). *Acercamiento al mobiliario de estilo Imperio en Cuba*. (L. Fernández, Entrevistador).
- Llovet, J. (1981). *Ideología y metodología del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.
- López, M. d. (2012). *Diseño en tiempo de independencias*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Lucie-Simith, E. (1998). *Breve historia del mueble*. (A. M. García, Trad.) Barcelona: Destino.
- Mallea, H. (2011). *Great Houses of Havana*. Estados Unidos: The Monacelli Press.
- Martín, L. (2012). El mueble cubano de uso religioso desde sus inicios hasta el siglo XIX. *LINO. Revista Anual de Historia del Arte*, 63-76.
- Martín, L. (2017, Abril 4). *Acercamiento al mobiliario de estilo Imperio en Cuba*. (L. Fernández, Entrevistador).

- McClelland, N. (1939). *Duncan Phyfe and the English Regency 1795-1830*. Nueva York: Dover Publications Inc.
- Morales, A. (2009). El universo material de la vida doméstica de la élite de Santiago de Cuba entre 1830 y 1868. *Historia Crítica*, 96-121.
- Murray, H. (1967, Abril 3). Etiquette and the Planning of State Apartments in Baroque Palaces. *The Society of Antiquaries of London*, 169-199. Consultado en <http://crcv.revues.org/12137>
- Noa, Y. (2015). *Colección de Muebles del Salón Dormitorio Museo Casa de la Obrapía*. Tesis de Licenciatura en Conservación y Gestión del Patrimonio. La Habana: Colegio Universitario de San Gerónimo.
- Orsenot, J.-P. (2012). *Secrets d'Histoire: Napoléon et les femmes*. (S. Bern, Entrevistador)
- Otero de Armas, E. (1985). *El juego de sala en la Cuba Republicana*. La Habana: Gente Nueva.
- Panero, J. (1996). *Las dimensiones humanas en los espacios interiores*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Peña, S. (2000). *Modelo de Gestión de las Competencias profesionales del Diseño en Cuba*. Tesis de Maestría. La Habana: ISDi.
- Pérez, M., & Peña, S. L. (2015). Diseño. El objeto de la profesión. *A3 manos*, 6-26.
- Pons, C. (1996). *El mueble y su restauración*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Quintela, I., & Alonso, A. (2013). *A lo Córdoba*. Tesis de Grado. La Habana: Instituto Superior de Diseño.
- Rippe, M.d.C. (1981). *El mueble en Cuba*. La Habana: Ministerio de Cultura.
- Rodríguez, G. (1983). *Manual de Diseño Industrial*. México: Gustavo Gili.
- Rodríguez, S. (2006). *Diccionario de Mobiliario*. (S. G. Técnica, Éd.) Madrid: Ministerio de Cultura.
- Rodríguez, S. (2008). Otra visión de la Historia del mueble. La evolución técnica, base de la formal. *Ars Longa*(17), 181-193.
- Rondot, B. (2015). Napoléon Ier ou la Légende des Arts. *Musée du Palais de Compiègne*, 24.
- Saco, J. A. (2001). *Obras Completas* (Vol. 1). La Habana: Imagen Contemporánea.
- Sánchez, S. (2017, Mayo 4). *Acercamiento al mobiliario de estilo Imperio en Cuba*. (L. Fernández, Entrevistador).
- Schmitz, H. (1952). *Historia del mueble. Estilos del mueble desde la antigüedad hasta mediados del siglo XIX*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Solana, Y., & Pedraza, A. (2008). *Caracterización de los estilos de mobiliario antiguo y propuesta para su aplicación en el diseño moderno*. Tesis de Grado. La Habana: Instituto Superior de Diseño.
- Soto, E. M. (2002). *Influencias foráneas en el mobiliario y ambientes del Museo de Ambiente Histórico Cubano*. Santiago de Cuba: Investigación inédita.
- Suárez, M. (2017, Marzo 20). *Acercamiento al mobiliario de estilo Imperio en Cuba*. (L. Fernández, Entrevistador).
- Suárez, M., & Rodríguez, S. (1998). Alas de caoba. *Opus Habana*, VII(1), 40-49.
- Villaverde, C. (1882). *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*. Nueva York.
- Wallace, C. (2004). *Santiago de Cuba antes de la guerra*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.



ANEXOS

Entrevista a Javier León, investigador y profesor del Instituto Superior de Arte (ISA)

1. ¿Qué estilos de mobiliario existieron en Cuba durante el siglo XIX?

En el siglo XIX se da primeramente el estilo Imperio, que posee una marcada influencia del Imperio norteamericano. Luego llega el eclecticismo con el mueble de Medallón y el de Perilla, ambos de influencia francesa. Por último, están los muebles de Mimbre y los asientos Thonet, a fines del siglo.

2. ¿Estos muebles eran importados o producidos en el país?

En esa época se importaba una gran cantidad de muebles, principalmente de los Estados Unidos, que desde la década de 1830, era el principal socio comercial de la Isla. Por ejemplo, en el año 1827, entraron al territorio cubano 787 barcos provenientes de Norteamérica, mientras que los de Europa no alcanzaban la mitad de esa cifra. También habían muebles producidos localmente, que eran imitaciones de esos estilos.

3. ¿Alguno de esos estilos poseía elementos de influencia extranjera? ¿De qué origen?

La influencia es sobre todo norteamericana. De hecho, los muebles que están expuestos en la actualidad en el Museo de Arte Colonial se parecen enormemente a los de catálogos norteamericanos del siglo XIX, algunos pueden incluso ser importados. Por lo general, es un mueble que bebe del estilo burgués Bierdermeier (alemán) y del Imperio inglés, a diferencia del Imperio francés, mueble aristocrático casi siempre reservado a las clases más altas.

Cabe destacar que la mayoría de las fuentes bibliográficas cubanas del siglo XX solo mencionaban la influencia francesa debido a que se ca-

recía de una investigación más profunda sobre el componente norteamericano. En los estudios más recientes, han surgido evidencias de muebles importados desde Nueva York, Boston y Filadelfia.

4. ¿Cuál de estos estilos de muebles tuvo una presencia más importante en el país?

En mi opinión es el mueble de Medallón, que tuvo una mayor variedad de diseños y mayor riqueza en las distintas tallas. De estos se hacían juegos completos, compuestos por un sofá, butacas y mecedoras.

5. ¿Cuáles eran las características fundamentales del mobiliario de estilo Imperio en Cuba?

No creo que existiera un verdadero Imperio cubano, sino más bien copias del norteamericano. Lo mismo ocurrió con el barroco americano, que nunca fue realmente original, sino una copia de la tendencia europea. Los muebles de estilo Imperio que se encuentran en las distintas provincias de la Isla presentan elementos similares. Se aprecian los brazos con terminales en espiral hacia adentro, así como el uso de la rejilla de ratán tejida en el propio mueble. Esta técnica, de origen francés, se conoce como tafetán cruzado y, actualmente, se ha sustituido por los junquillos. La curvatura del respaldo también es un elemento distintivo de esa tipología de muebles. Son piezas grandes, hechas de caoba, y que se colocan adosadas a las paredes (con la excepción de las mesas del comedor).

6. ¿Pudiera usted decir si el mobiliario cubano de estilo Imperio poseía también elementos que mostraban aportaciones locales?

Pueden haber aportaciones locales, relacionadas con la tecnología empleada en la época así como con la capacidad tecnológica de los carpinteros.

7. ¿Quiénes eran los compradores principales de este mobiliario?

En Cuba, el estilo Imperio es de la clase alta. Esa tradición se mantiene sobre todo en Sancti Spíritus y en Trinidad, donde se fueron heredando de generación en generación. En La Habana, se pierde el rastro de los muebles debido a las sucesivas mudanzas, primero desde Centro Habana hacia el Cerro, y luego hacia el Vedado. Cuando cambiaban de casas, también sustituían los muebles antiguos. Algunos de estos fueron luego adquiridos por coleccionistas. Por ejemplo, Góvantes compró varios muebles coloniales pertenecientes a descendientes de familias adineradas, como los Condes de Fernandina.

8. ¿Existe información sobre los carpinteros que producían esas piezas?

Se sabe que los oficios de la madera eran ejercidos aproximadamente por un 90% de negros y mulatos libres, que no poseían formación académica.

Entrevista a Margarita Suárez, investigadora y directora del Museo de los Capitanes Generales

1. ¿Qué estilos de mobiliario existieron en Cuba durante el siglo XIX?

Primeramente, hay que saber que estos no son realmente “estilos” de muebles, sería más correcto llamarlos “tipos de muebles”. Luego, destacar que los muebles que se producen en Cuba poseen denominaciones propias de la Isla, que difieren de aquellas utilizadas en el resto del mundo. Durante el siglo XIX, los tipos de muebles más importantes fueron: el Imperio, el Medallón, la Perilla y el Mimbres.

2. ¿Estos muebles eran importados o producidos en el país?

En realidad eran de los dos tipos. Existían muebles importados, principalmente de Europa (Francia y España) y de los Estados Unidos. También habían muebles hechos por carpinteros criollos, con claras características cubanas.

3. ¿Alguno de esos estilos poseía elementos de influencia extranjera? ¿De qué origen?

En estos muebles criollos se puede observar una evidente influencia extranjera, fundamentalmente de Francia con el estilo Neoclásico, de España con el estilo Isabelino, así como de los Estados Unidos con el Imperio norteamericano y el Rococó Victoriano, ambos de influencia inglesa. Este último llegaría a la Isla durante la segunda mitad del siglo, al igual que el Isabelino.

4. ¿Cuál de estos estilos de muebles tuvo una presencia más importante en el país?

Se puede decir que el mueble de Medallón fue el más abundante del siglo XIX, aunque el estilo Imperio que se da en Cuba es el que mejor muestra la inventiva de los carpinteros criollos.

5. ¿Cuáles eran las características fundamentales del mobiliario de estilo Imperio en Cuba?

En mi criterio el estilo Imperio que se da en Cuba es muy elegante. En el siglo XVIII habían muebles de mucho movimiento, de talla muy rebuscada. Pero el mueble de estilo Imperio es muy sencillo, de líneas curvas muy suaves y continuas que se ven en pequeños detalles como son las terminaciones de piezas, uniones de espaldar y asiento, etc. El propio respaldo describe una forma curva, no es una pieza plana. Los sofás y sillerías tienen brazos que van hacia fuera o terminan enrollados en espiral, que podía ser abierta o cerrada. Ya existían muebles con un uso destinado a salones o habitaciones más privadas, como los dormitorios. Es una etapa de mucha coherencia en el mobiliario como suceso cultural. Otro elemento importante durante este periodo es la aparición de los juegos de conjunto: el juego de salón, de dormitorio, de comedor, etc. Eran muebles grandes, para llenar los amplios espacios de las casas coloniales.

6. ¿Pudiera usted decir si el mobiliario cubano de estilo Imperio poseía también elementos que mostraban aportaciones locales?

Sí, las tenían. De hecho, el mueble cubano del siglo XIX se adecua al contexto climático de la Isla mediante elementos muy importantes como la rejilla. Por ello se puede afirmar que el clima impuso también la moda en nuestro país, además de los catálogos de muestras europeos. Las mecedoras son también otro ejemplo de adaptación al calor, pues sustituían al abanico, creando una corriente de aire.

7. ¿Quiénes eran los compradores principales de este mobiliario?

Las familias de la alta y de la mediana burguesía acostumbraban ostentar bastante, por lo que adquirirían muebles con una talla más compleja y con un mayor nivel de detalles. Esa talla llegaba a ser casi escultórica en ocasiones. Determinados elementos como los motivos en la unión de los espaldares y las terminaciones de los apoyabrazos nos pueden indicar a qué tipo de familia perteneció la pieza en cuestión. También es importante el tipo de madera utilizada, generalmente eran la caoba y el cedro. En resumen, la calidad del mueble y su acabado definían su costo.

8. ¿Existe información sobre los carpinteros que producían esas piezas?

La carpintería de la época se considera un trabajo anónimo. Estos hombres se formaron como carpinteros de ribera en el Astillero de la Habana o en la construcción de casas. Por ahora, no hay información de gremios de carpinteros.

Entrevista a Lilia Martín, investigadora y profesora de la Universidad de Cienfuegos

1. ¿Qué estilos de mobiliario existieron en Cuba durante el siglo XIX?

El siglo XIX comienza con lo que el investigador Pratt Puig nombró “estilo Imperio cubano”. A este le siguen el mueble de Medallón y el de Mimbre. Aunque el mueble de Perilla llega a finales del siglo XIX, es más representativo del eclecticismo del siglo XX que de la Colonia.

2. ¿Estos muebles eran importados o producidos en el país?

Parte y parte. Habían muebles importados, como los que se muestran actualmente en el Museo de Artes Decorativas, pero también existía una importante producción nacional. Por ejemplo, la industria maderera en Cienfuegos creció considerablemente a finales del siglo XVIII, lo que favoreció un aumento en la cantidad de muebles criollos presentes en las viviendas.

3. ¿Alguno de esos estilos poseía elementos de influencia extranjera? ¿De qué origen?

La influencia más notable venía de España, Francia, Inglaterra y de los Estados Unidos, pero sin comprometerse con ninguna en específico. De España llegó el mueble Isabelino, sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX. De Inglaterra provenía el estilo Chippendale, que nos llegó a través de la variante norteamericana. De hecho, la estadía inglesa en Cuba (posterior a la Toma de La Habana) trajo consigo el establecimiento de relaciones comerciales más directas y puso de moda el uso de la caoba para la construcción de muebles. De Francia venían todos los estilos Luis XIV, Luis XV y Luis XVI, además de los dos Imperios.

4. ¿Cuál de estos estilos de muebles tuvo una presencia más importante en el país?

El mueble Imperio fue muy abundante, sobre todo en la zona oriental de la Isla, durante las primeras décadas del siglo. Luego, el mueble de Medallón llegaría con los juegos de varias piezas: butaca, mecedora, sofá, mesas, etc.

5. ¿Cuáles eran las características fundamentales del mobiliario de estilo Imperio en Cuba?

El Imperio cubano es bastante sobrio y sencillo. Los espaldares tienen líneas curvas y suaves, que en mi opinión se corresponden a la soltura típica del cubano. Las tallas en la madera son finas y con un nivel de detalle que varía en dependencia de la habilidad del carpintero. En Cuba todo es exagerado, por eso los muebles criollos son mucho más grandes que los europeos. Creo que sería interesante conocer las medidas de esos muebles, para tener una idea de cuán grandes eran realmente. En el estilo Imperio no existían juegos de muebles. Las mecedoras eran las mismas butacas a las cuales se les cortaban las patas y se le agregaban balances. Por eso, a veces, no tenían mucho equilibrio.

6. ¿Pudiera usted decir si el mobiliario cubano de estilo Imperio poseía también elementos que mostraban aportaciones locales?

Bueno, la rejilla es el elemento fundamental. Por el calor que siempre ha habido en la Isla, era muy complicado permanecer en los asientos tapizados. Los balances ayudaron también porque servían como grandes abanicos.

7. ¿Quiénes eran los compradores principales de este mobiliario?

Eran casi siempre familias adineradas. Cuando los hijos se casaban, los padres podían regalarles algunos muebles para su nueva casa, ya fueran de nuevo encargo o de herencia familiar. En cualquier caso, estos objetos eran bastante valiosos.

8.¿Existe información sobre los carpinteros que producían esas piezas?

Debe existir seguramente alguna información sobre las asociaciones de carpinteros, pero es un tema sobre el cual no se ha profundizado mucho.

Entrevista a Sadys Sánchez, investigadora y directora del Museo Napoleónico

1. ¿Qué estilos de mobiliario existieron en Cuba durante el siglo XIX?

En el siglo XIX ocurre una tropicalización de los estilos europeos en Cuba y se crean varios estilos cubanos, como es el caso del Imperio y del Medallón, que caracterizaron el último siglo de la Colonia.

2. ¿Estos muebles eran importados o producidos en el país?

Los dos tipos existían. Por ejemplo, en el mueble, tenemos varias colecciones de muebles importados, así como un juego de comedor hecho en Cuba. Este consta de varias sillas tapizadas, una mesa central, dos consolas con sus espejos y candelabros y un “buffet”. Las sillas fueron tapizadas con crin de caballo, al igual que se hacía en Francia, lo que le brinda una muy buena calidad a la imitación. Alguien que no conozca de estilos pudiera pensar que son originales. Todos esos adornos se pusieron en función de exhibir, por eso, además del uso utilitario también es un mueble decorativo.

3. ¿Alguno de esos estilos poseía elementos de influencia extranjera? ¿De qué origen?

Principalmente europea, pues es allí donde surgen los estilos. Hubo mucha influencia también del mueble chino, sobre todo por sus técnicas (taracea, marquetería, etc.). Recientemente, también se ha comenzado a estudiar la posible influencia norteamericana.

4. ¿Cuál de estos estilos de muebles tuvo una presencia más importante en el país?

La presencia de un estilo de mueble está dada mayormente por las influencias y la moda eu-

ropea, por el tipo de casa y sus habitantes, así como por el poderío económico que estos tuviesen. En dependencia de ello, las habitaciones se separaban generalmente por salones temáticos, como se puede ver en el Museo de Artes Decorativas. Sin embargo, no se puede olvidar que, en el siglo XIX, la sala y el comedor eran espacios de vida social. Por ello, una misma habitación podía presentar varias ambientaciones, con el objetivo de crear distintas áreas más pequeñas en un mismo espacio. Esto implica que se podía encontrar lo mismo un mueble de Medallón al lado de uno de estilo Imperio o de mimbre. La casa cubana siempre ha sido bastante ecléctica.

5. ¿Cuáles eran las características fundamentales del mobiliario de estilo Imperio en Cuba?

El mobiliario de estilo Imperio francés (el original) resultó ser un mueble muy complejo de elaborar en Cuba. Esto se debe, en primer lugar, a la calidad de las almohadillas y cojines que, como expliqué anteriormente, estaban rellenas con crin de caballo. Además, los textiles poseían estampados y colores muy específicos y difíciles de reproducir en la Isla. Sumándole a ello el cambio de clima y de moda, la tapicería se comenzó a sustituir por la rejilla. Los adornos de bronce eran muy complicados y también se sustituyeron por tallas en madera, más sencillas.

En el caso de la sala, las sillas se adosaban a las paredes y se desplazaban luego hacia el centro de la habitación de acuerdo a la necesidad. Las consolas y las vitrinas también se colocaban cerca de las paredes, para dejar un espacio libre en el centro destinado a la mesa de centro y otros asientos (sofá, butaca y mecedora).

6. ¿Pudiera usted decir si el mobiliario cubano de estilo Imperio poseía también elementos que mostraban aportaciones locales?

Las aportaciones locales se muestran en las adaptaciones que sufrió el mueble, y que lo distinguen de los originales europeos. Sería mayormente la sustitución del tapizado por la rejilla, y los cambios en las decoraciones.

7. ¿Quiénes eran los compradores principales de este mobiliario?

Originalmente, fue la clase alta. Algunos muebles se fueron heredando con el tiempo y se volvieron parte de la historia familiar, otros fueron sacados del país, otros comprados por coleccionistas. Cuando las familias adineradas abandonaron sus propiedades, muchos les regalaron sus muebles a los criados. Eso explica porqué, en ocasiones, se encuentran muebles coloniales o de inicio de República muy valiosos en casas de personas que no tenían poder adquisitivo para comprarlos.

8. ¿Existe información sobre los carpinteros que producían esas piezas?

Los muebles son mayormente anónimos, aunque se crearon varias congregaciones, los carpinteros no tenían marcas propias ni sellos, como era el caso en Francia.

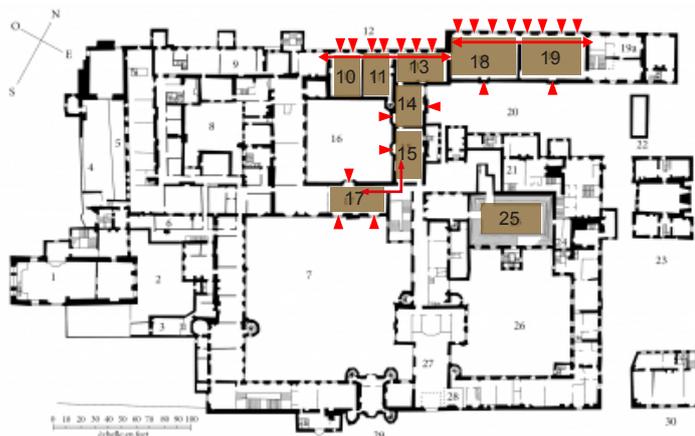


Figura A. Plano de planta de los apartamentos oficiales del palacio de Saint-James, primera planta (mediados del siglo XVIII). Inglaterra

Patios:

- 7-Gran Patio
- 8-Patio
- 16-Patio Paradise
- 20-Patio Engine
- 26-Patio Green Cloth

Salones:

- 10-Habitación del Estado
- 11-Pequeña Sala de Dibujo
- 14-Salón de Audiencia
- 15-Salón de la Guardia del Rey
- 17-Salón de la Guardia del Príncipe
- 18-Salón de Dibujo
- 19-Cámara del Consejo
- 25-Sala de Bailes

Leyenda:

- ↔ Circulación (de puerta a puerta)
- ▶ Ventana
- Área analizada

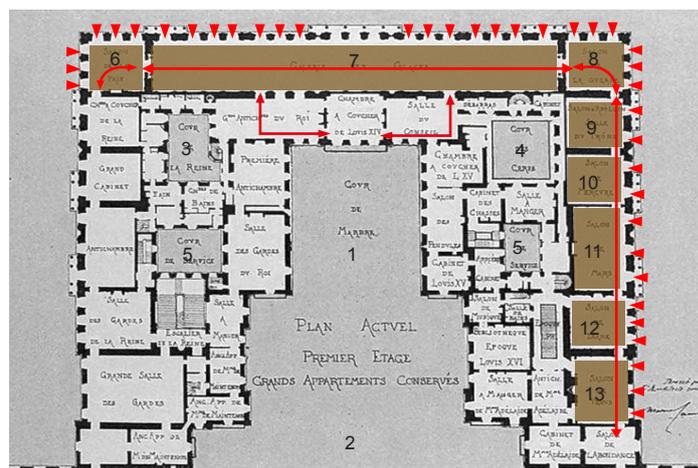


Figura B. Plano de planta del palacio de Versailles (siglo XVIII). Francia

Patios:

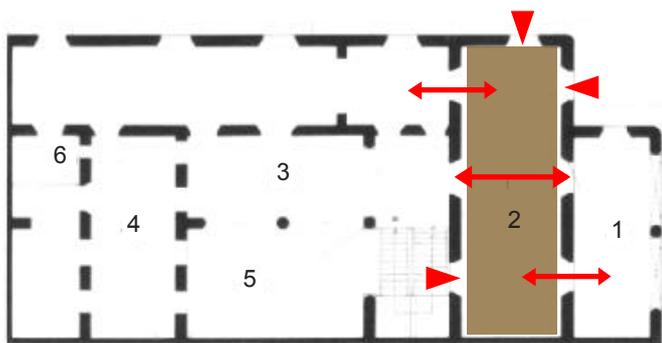
- 1-Patio de Mármol
- 2-Patio Real
- 3-Patio de la Reina
- 4-Patio de los Ciervos
- 5-Patios de Servicio

Salones

- 6-Sala de la Paz
- 7-Galería de los Espejos
- 8-Salón de la Guerra
- 9-Sala del Trono
- 10-Sala de Mercurio
- 11-Sala de Marte
- 12-Sala de Diana
- 13-Sala de Venus
- 14-Sala de la Abundancia
- 15-Sala de Hércules

Leyenda:

- ↔ Circulación (de puerta a puerta)
- ▶ Ventana
- Área analizada



Plano de la planta alta de la casa de la hermanas Cárdenas (siglo XIX). Calle San Ignacio, #352, Plaza Vieja.

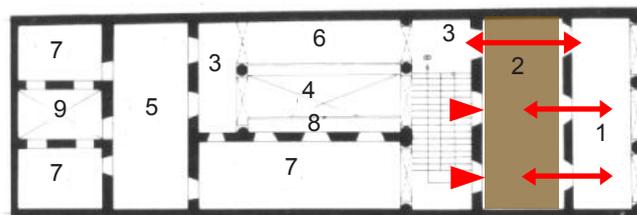
- 1-Logia
- 2-Salón
- 3-Galería
- 4-Comedor
- 5-Patio
- 6-Traspatio

Leyenda:

↔ Circulación (puertas de acceso)

▶ Ventana

■ Área analizada



Plano de la planta alta de la casa del Conde de Casa Lombillo (siglo XVIII). Calle San Ignacio, #364, Plaza Vieja.

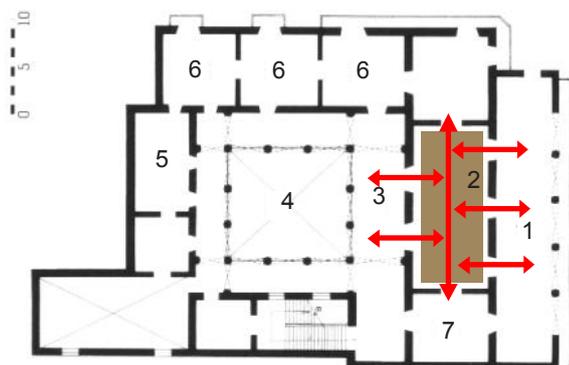
- 1-Logia
- 2-Salón
- 3-Galería
- 4-Patio
- 5-Comedor
- 6-Terraza
- 7-Habitación
- 8-Balcón
- 9-Traspatio

Leyenda:

↔ Circulación (puertas de acceso)

▶ Ventana

■ Área analizada

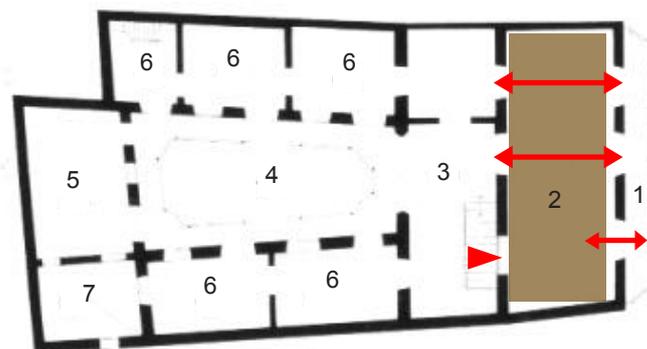


Plano de planta de la casa del Conde San Juan de Jaruco (siglo XVIII). Calle Muralla, #107-111, Plaza Vieja.

- 1-Logia
- 2-Sala
- 3-Galería
- 4-Patio
- 5-Comedor
- 6-Habitación
- 7-Gabinete

Leyenda:

- ← Circulación (puertas de acceso)
- ▶ Ventana
- Área analizada

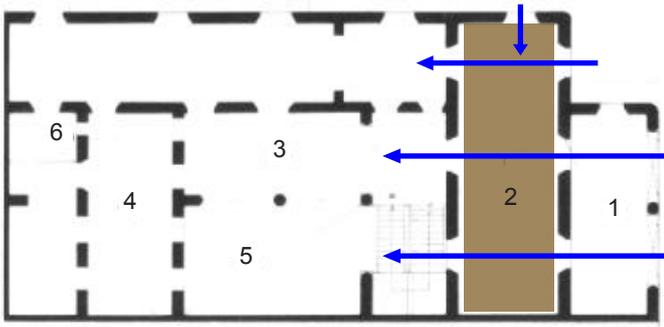


Plano de planta de la casa de la Condesa de la Reunión (siglo XIX). Calle Empedrado, #213-215.

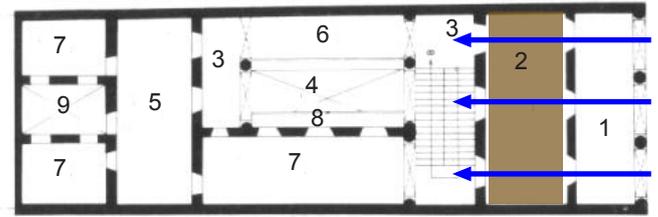
- 1-Balcón
- 2-Sala
- 3-Galería
- 4-Vano de Patio
- 5-Comedor
- 6-Habitación
- 7-Gabinete

Leyenda:

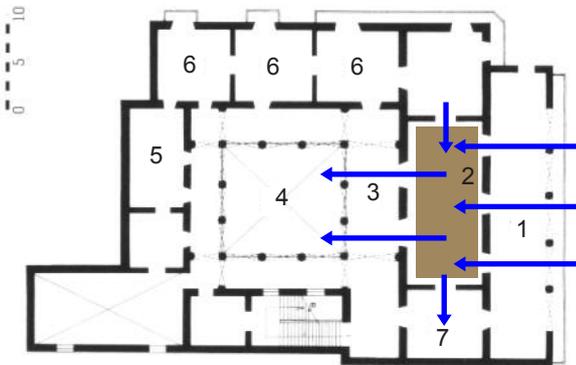
- ← Circulación (puertas de acceso)
- ▶ Ventana
- Área analizada



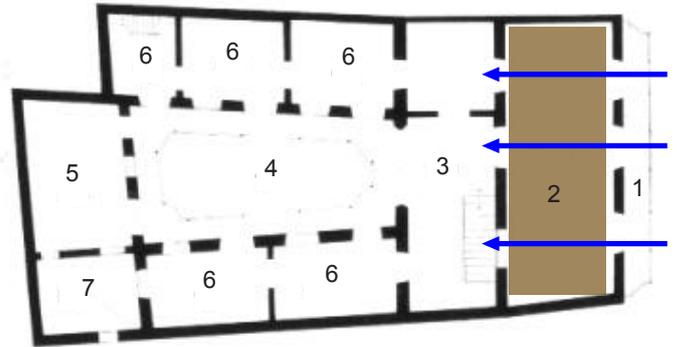
Plano de la planta alta de la casa de la hermanas Cárdenas (siglo XIX). Calle San Ignacio, #352, Plaza Vieja.



Plano de la planta alta de la casa del Conde de Casa Lombillo (siglo XVIII). Calle San Ignacio, #364, Plaza Vieja.



Plano de planta de la casa del Conde San Juan de Jaruco (siglo XVIII). Calle Muralla, #107-111, Plaza Vieja.



Plano de planta de la casa de la Condesa de la Reunión (siglo XIX). Calle Empedrado, #213-215.

Leyenda:

-  Circulación del aire (ventanas-puertas)
-  Sala

Leyenda:

-  Circulación del aire (ventanas-puertas)
-  Sala



Figura A. Planta alta del Hostal Conde de Villanueva, la Habana. Fotografía de la autora.



Figura B. Fachada del Hotel Santa Isabel, La Habana. Fotografía de la autora.

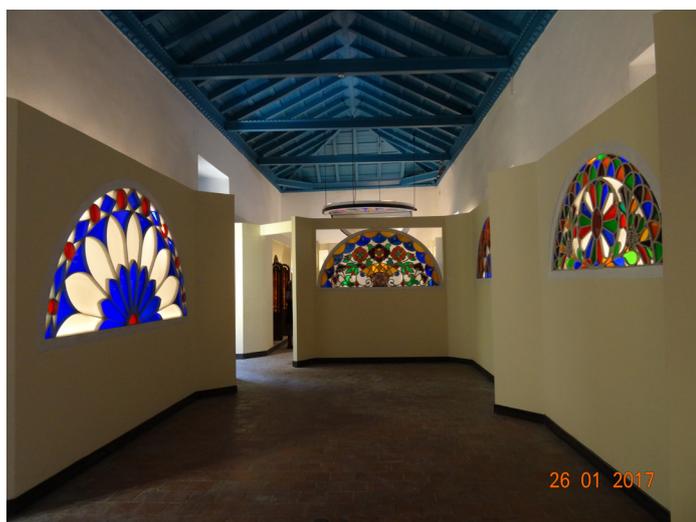


Figura C. Vitrales expuestos en el Museo de Arte Colonial, La Habana. Fotografía de la autora.



Figura D. Puerta a dos aguas en la Casa de la Obra Pía, La Habana. Fotografía de la autora.



Figura E. Puerta con filigrana de madera en la Casa de la Obra Pía, La Habana. Fotografía de la autora.



Figura A. Salón francés (inicios del siglo XIX), residencia privada ubicada en Nice.



Figura B. Salón de los oficiales del servicio (siglo XIX), Castillo de Saint-Cloud.



Figura C. Salón de la abdicación (inicios del siglo XIX), Palacio de Fontainebleau.



Figura D. Salón de los juegos de la Emperatriz (inicios del siglo XIX), Palacio de Fontainebleau.



Figura E. Salón de Música (inicios del siglo XIX), Palacio de Versailles.



Figura F. El general Bonaparte en casa de Mme de Beauharnais, por Guillon y Vizzavona (siglo XIX).



Figura A. Sala de la Casa de Tenney (siglo XIX)



Figura B. Sala de la casa de William C, 1810.



Figura C. Salón Azul de la Casa Blanca, Washington (siglo XIX).

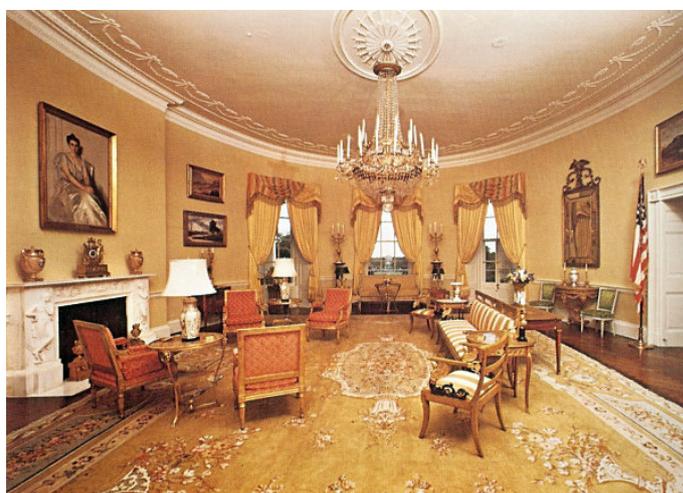


Figura D. Salón Amarillo de la Casa Blanca, Washington (siglo XIX).



Figura E. Salón Rojo de la Casa Blanca, Washington (siglo XIX).



Figura F. Salón Rojo de la Casa Blanca, Washington (siglo XIX).



Figura A. Salón de la casa del Conde de Santovenia, La Habana.



Figura B. Salón de la casa del Marqués de Aguas Claras, La Habana. Fototeca OHCH.

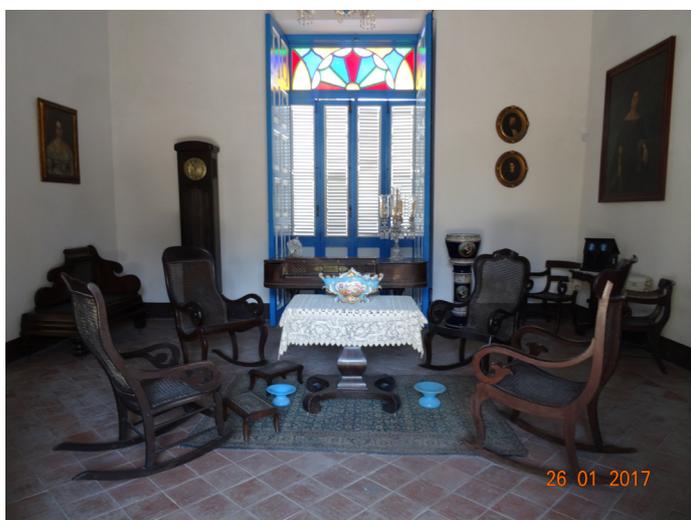


Figura C. Salón ambientado del Museo de Arte Colonial, La Habana. Fotografía de la autora.



Figura D. Salón ambientado del Museo de los Capitanes generales, La Habana.



Figura E. Sala de casa colonial con mecedoras de estilo Imperio. Fototeca OHCH.

Tipología de mueble	Grupo Funcional		
	Soporte del cuerpo	Soporte y expositor de objetos	Soporte, contenedor y expositor de objetos
Silla	x		
Butaca	x		
Mecedora	x		
Sofá	x		
Mesa de centro		x	
Mesa auxiliar			x
Mesa de consola		x	
Vitrina			x
Juguetero			x
Repisa		x	
Escabel	x		

Tabla A. Relación entre las tipologías de muebles de salón atendiendo al Grupo funcional al que pertenecen

Función	Portador funcional	Acciones de uso
Soportar el cuerpo en posición sedente (una persona o más)	Asiento con rejilla, madera o tapizado	Adoptar posición sedente Mantener posición sedente Incorporarse
Sustentabilidad	Patas delanteras y traseras Travesaños	Adoptar posición sedente Mantener posición sedente Incorporarse
Soportar la espalda Soportar la cabeza	Espaldar con rejilla o tapizado	Mantener posición sedente Adoptar posición yacente Mantener posición yacente
Apoyar los brazos	Reposabrazos	Adoptar posición sedente Mantener posición sedente Incorporarse
Apoyar los pies (escabel)	Sobre de rejilla, madera o tapizado	Mantener posición sedente
Oscilar	Balance	Balancearse Mantener posición sedente
Desplazarse	Largueros	Agarrar los largueros con las manos Elegir el objeto Trasladar el objeto levantado
	Reposabrazos	Agarrar los reposabrazos con las manos Elegir el objeto Trasladar el objeto levantado
	Sobre del escabel	Agarrar el sobre con las manos Elegir el objeto Trasladar el objeto levantado
	Ruedas	Empujar el objeto
Posibilitar higienización	Superficie barnizada	Frotar la superficie con un paño
Posibilitar ventilación	Rejilla	Mantener posición sedente
Brindar confort	Rejilla Tapizado, acolchado	Mantener posición sedente

Tabla B. Matriz Funcional para el grupo Soportes del cuerpo

Función	Portador funcional	Acciones de uso
Soportar objetos sobre una superficie horizontal	Superficie de madera o mármol	Colocar objetos sobre superficie horizontal Mantener objetos sobre superficie horizontal Retirar objetos de superficie horizontal
Sustentabilidad	Patas delanteras y traseras Travesaños Balaustradas	Colocar objetos sobre superficie horizontal Mantener objetos sobre superficie horizontal Retirar objetos de superficie horizontal
Permitir visualizar objetos	Balaustradas	Visualizar objetos sobre superficie horizontal
Desplazarse	Sobre de madera o mármol Travesaños laterales	Agarrar el sobre con las manos Elevar el objeto Trasladar el objeto levantado
Posibilitar higienización	Superficie barnizada	Frotar toda superficie con un paño

Tabla D. Matriz Funcional para el grupo Soportes y expositores de objetos

Función	Portador funcional	Acciones de uso
Soportar objetos sobre una superficie horizontal	Superficie de madera o mármol	Colocar objetos sobre superficie horizontal Mantener objetos sobre superficie horizontal Retirar objetos de superficie horizontal
Sustentabilidad	Patas delanteras y traseras. Travesaños Balaustradas Pie de amigo	Colocar objetos sobre superficie horizontal Mantener objetos sobre superficie horizontal Retirar objetos de superficie horizontal
Permitir visualizar objetos	Puertas con vidrio Balaustradas	Visualizar objetos sobre superficie horizontal Visualizar objetos a través de un vidrio
Contener objetos en compartimentos	Gavetas Compartimentos con puertas	Colocar objetos en los compartimentos Retirar objetos en los compartimentos
Desplazarse	Sobre de madera o mármol Travesaños laterales	Agarrar el sobre con las manos Elevar el objeto Trasladar el objeto levantado
Posibilitar higienización	Superficie barnizada	Frotar toda superficie con un paño

Tabla F. Matriz Funcional para el grupo Soportes, expositores y contenedores de objetos

Estilo Imperio cubano



Butaca No 1 (B1)
Museo de Arte Colonial, La Habana



Butaca No 2 (B2)
Museo de Arte Colonial, La Habana



Butaca No 5 (B5)
Museo de Arte Colonial, La Habana



Butaca No 3 (B3)
Museo de Arte Colonial, La Habana



Butaca No 4 (B4)
Museo de Arte Colonial, La Habana



Estilo Imperio francés

Butaca No 1 (B1)
diseño de Jacob-Desmalter



Butaca No 2 (B2)
Ateliers Alliot



Butaca No 5 (B5)
Palacio Real de Amsterdam



Butaca No 3 (B3)
diseño de Percier-Fontaine



Butaca No 4 (B4)
diseño de Jacob-Desmalter

Estilo Restauración francesa



Butaca No 1 (B1)
diseño de Georges Jacob (hijo)



Butaca No 2 (B2)
diseño de Alexandre-Louis Bellangé



Butaca No 5 (B5)
diseño de Georges Jacob (hijo)



Butaca No 3 (B3)
Galería Richard Juy



Butaca No 4 (B4)
diseño de Alexandre-Louis Bellangé

Estilo Imperio norteamericano



Butaca No 1 (B1)
diseño de Duncan Phyfe



Butaca No 2 (B2)
diseño de Charles-Honoré Lannuier



Butaca No 5 (B5)
Museo metropolitano de Nueva York



Butaca No 3 (B3)
diseño de Duncan Phyfe



Butaca No 4 (B4)
diseño de Charles-Honoré Lannuier

Portador funcional	Imperio cubano	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano
Travesaño superior recto				
Travesaño superior con curvatura				
Travesaño superior con motivos en metal				
Travesaño superior con tallas en madera				
Travesaño superior con incrustaciones en madera				
Travesaño superior sin motivos				
Travesaño superior con frontón en metal				
Travesaño superior con frontón en madera				
Travesaño superior sin frontón				
Travesaño superior con remates				
Travesaño superior sin remates				
Respaldo con rejilla				
Respaldo con tapizado				
Respaldo central vertical sin motivos				
Respaldo central vertical con motivos				
Respaldo central horizontal sin motivos				
Respaldo central horizontal con motivos				
Respaldo recto				
Respaldo con curvatura				
Respaldo de ancho uniforme				
Respaldo de ancho variable				
Respaldo y asiento continuos				
Respaldo y asiento separados				
Travesaños laterales rectos				
Travesaños laterales con curvatura				
Travesaños laterales con motivos				
Travesaños laterales sin motivos				
Travesaño frontal recto				
Travesaño frontal con curvatura				
Travesaño trasero recto				
Travesaño trasero con curvatura				
Travesaño frontal con motivos en metal				
Travesaño frontal con motivos en madera				
Travesaño frontal sin motivos				
Travesaño trasero con motivos en metal				
Travesaño trasero con motivos en madera				
Travesaño trasero sin motivos				
Asiento con rejilla				
Asiento tapizado				
Asiento de ancho uniforme				
Asiento de ancho variable				
Asiento con profundidad uniforme				
Asiento con profundidad variable				
Asiento con poca elevación				
Asiento con mayor elevación				

Portador funcional	Imperio cubano	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano
Reposabrazos rectos				
Reposabrazos con curvatura				
Reposabrazos con remates en espiral				
Reposabrazos con remates en voluta				
Reposabrazos con remates en metal				
Reposabrazos con remates en madera				
Patas delanteras rectas				
Patas delanteras en forma de sable				
Patas delanteras en forma de ancla de rana				
Patas delanteras en forma de cabriole				
Patas traseras rectas				
Patas traseras en forma de sable				
Patas delanteras con pies en metal				
Patas delanteras con pies en madera				
Patas delanteras sin pies				
Patas traseras con pies en metal				
Patas traseras con pies en madera				
Patas traseras sin pies				
Patas delanteras con motivos en metal				
Patas delanteras con motivos en madera				
Patas delanteras sin motivos				
Patas traseras con motivos en metal				
Patas traseras con motivos en madera				
Patas traseras sin motivos				
Patas sin balances				
Patas con balances				
Balances con tirantes				
Balances sin tirantes				

Tabla I. Modelo de comparación entre los Portadores Funcionales de los asientos para las tres variantes del estilo Imperio y del estilo Restauración.

Portador funcional	Imperio cubano	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano
Travesaño superior recto	B2 - B3	B2 - B4 - B5	NO	B2 - B4
Travesaño superior con curvatura	B1 - B4 - B5	B1 - B3	TODAS	B1 - B3 - B5
Travesaño superior con motivos en metal	NO	B3 - B5	NO	NO
Travesaño superior con tallas en madera	B1 - B4	B4	B4	B2 - B3 - B4 - B5
Travesaño superior con incrustaciones en madera	B2	NO	NO	NO
Travesaño superior sin motivos	B3 - B5	B1 - B2	B1-B2-B3-B5	B1
Travesaño superior con frontón en metal	NO	NO	NO	NO
Travesaño superior con frontón en madera	B1 - B2 - B3	NO	NO	B4
Travesaño superior sin frontón	B4 - B5	TODAS	TODAS	B1 - B2 - B3 - B5
Travesaño superior con remates	B3	B1 - B3 - B4	TODAS	NO
Travesaño superior sin remates	B1-B2-B4-B5	B2 - B1	NO	TODAS
Respaldo con rejilla	B1-B3-B4	NO	NO	NO
Respaldo con tapizado	NO	TODAS	TODAS	B4
Respaldo central vertical sin motivos	B2	NO	B3	B4
Respaldo central vertical con motivos	NO	NO	NO	B2
Respaldo central horizontal sin motivos	B5	B2	B1 - B2 - B5	B1
Respaldo central horizontal con motivos	NO	B5	B4	B2 - B3 - B5
Respaldo recto	B2 - B3	B2 - B4	B3 - B5	B4
Respaldo con curvatura	B1 - B4 - B5	B1 - B3 - B5	B1 - B2 - B4	B1 - B2 - B3 - B5
Respaldo de ancho uniforme	B3	B1 - B2 - B5	B1 - B2 - B4	TODAS
Respaldo de ancho variable	B1-B2-B4-B5	B3 - B4	B3 - B5	NO
Respaldo y asiento continuos	B1	B1 - B3 - B4	B3	NO
Respaldo y asiento separados	B2-B3-B4-B5	B2 - B5	B1-B2-B4-B5	TODAS
Travesaños laterales rectos	B3	B1 - B2 - B4	B1 - B4 - B5	B3 - B4 - B5
Travesaños laterales con curvatura	B1-B2-B4-B5	B3 - B5	B2 - B3	B1 - B2
Travesaños laterales con motivos	NO	B1-B3	B3	B1 - B2 - B3
Travesaños laterales sin motivos	TODAS	B2-B4-B5	B1 - B2 - B4 - B5	B4 - B5
Travesaño frontal recto	B3	B1 - B2 - B3	B1 - B2 - B3 - B5	B2 - B3 - B4 - B5
Travesaño frontal con curvatura	B1-B2-B4-B5	B4 - B5	B3	B1
Travesaño trasero recto	B2-B3-B5	B1-B2-B3-B5	NO	NO
Travesaño trasero con curvatura	B1-B4	B4	B4	B3
Travesaño frontal con motivos en metal	NO	B1 - B3 - B5	B1-B2-B3-B5	B1 - B2 - B4 - B5
Travesaño frontal con motivos en madera	NO	B4	NO	NO
Travesaño frontal sin motivos	TODAS	B2	NO	NO
Travesaño trasero con motivos en metal	NO	NO	TODAS	TODAS
Travesaño trasero con motivos en madera	NO	NO	NO	NO
Travesaño trasero sin motivos	TODAS	TODAS	NO	NO
Asiento con rejilla	TODAS	NO	TODAS	TODAS
Asiento tapizado	NO	TODAS	TODAS	TODAS
Asiento de ancho uniforme	B3	NO	NO	NO
Asiento de ancho variable	B1-B2-B4-B5	TODAS	TODAS	TODAS
Asiento con profundidad uniforme	B3	NO	NO	B3
Asiento con profundidad variable	B1-B2-B4-B5	TODAS	TODAS	B1 - B2 - B4 - B5
Asiento con poca elevación	B1-B2-B5	B5 - B2	B1-B2-B4-B5	B1 - B2 - B4 - B5
Asiento con mayor elevación	B3-B4	B1 - B3 - B4	B3	B3

Portador funcional	Imperio cubano	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano
Reposabrazos rectos	NO	B4	NO	NO
Reposabrazos con curvatura	TODAS	B1-B2-B3-B5	TODAS	TODAS
Reposabrazos con remates en espiral	B1-B2-B3-B5	NO	B1 - B2 - B3	B1 - B2
Reposabrazos con remates en voluta	B4	NO	B4 - B5	NO
Reposabrazos con remates en metal	NO	B1 - B3 - B5	NO	NO
Reposabrazos con remates en madera	TODAS	B2 - B4	TODAS	TODAS
Patas delanteras rectas	B1-B2-B3-B4	B1 - B4 - B5	NO	B4-B5
Patas delanteras en forma de sable	B5	B2 - B3	NO	B1-B2
Patas delanteras en forma de ancla de rana	NO	NO	TODAS	NO
Patas delanteras en forma de cabriole	TODAS	NO	NO	NO
Patas traseras rectas	NO	NO	NO	NO
Patas traseras en forma de sable	TODAS	TODAS	TODAS	TODAS
Patas delanteras con pies en metal	NO	NO	NO	B3
Patas delanteras con pies en madera	NO	B1 - B4 - B5	NO	B2 - B4 - B5
Patas delanteras sin pies	TODAS	B2 - B3	TODAS	B1
Patas traseras con pies en metal	NO	NO	NO	NO
Patas traseras con pies en madera	NO	NO	NO	NO
Patas traseras sin pies	TODAS	TODAS	TODAS	TODAS
Patas delanteras con motivos en metal	NO	B1 - B3	NO	NO
Patas delanteras con motivos en madera	NO	B4	TODAS	B2 - B4 - B5
Patas delanteras sin motivos	TODAS	B2 - B5	NO	B1 - B3
Patas traseras con motivos en metal	NO	NO	NO	NO
Patas traseras con motivos en madera	NO	NO	NO	NO
Patas traseras sin motivos	TODAS	TODAS	TODAS	TODAS

Tabla J. Resultados de la comparación entre los Portadores Funcionales de las butacas para las tres variantes del estilo Imperio y del estilo Restauración.

Estilo Imperio cubano



Mecedora No 1 (M1)
Museo de Arte Colonial, La Habana



Mecedora No 2 (M2)
Museo de Arte Colonial, La Habana



Mecedora No 5 (M5)
Museo de Arte Colonial, La Habana



Mecedora No 3 (M3)
Museo de Arte Colonial, La Habana



Mecedora No 4 (M4)
Museo de Arte Colonial, La Habana

Estilo Restauración francesa



Mecedora No 1 (M1)



Mecedora No 2 (M2)

Estilo Imperio norteamericano



Mecedora No 1 (M1)
diseño de Duncan Phyfe



Mecedora No 2 (M2)

Portador funcional	Imperio cubano	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano
Travesaño superior recto	M4 - M5		M1	M2
Travesaño superior con curvatura	M1-M2-M5		M2	M1
Travesaño superior con motivos en metal	NO		NO	NO
Travesaño superior con tallas en madera	M2		NO	NO
Travesaño superior con incrustaciones en madera	M5		NO	NO
Travesaño superior sin motivos	M1-M3-M4		TODAS	TODAS
Travesaño superior con frontón en metal	NO		NO	NO
Travesaño superior con frontón en madera	M2-M3-M5		NO	NO
Travesaño superior sin frontón	M1-M4		TODAS	TODAS
Travesaño superior con remates	M4		TODAS	TODAS
Travesaño superior sin remates	M1-2-3-5		NO	NO
Respaldo con rejilla	M1-2-3-4		NO	M1
Respaldo con tapizado	NO		TODAS	M2
Respaldo central vertical sin motivos	NO		TODAS	TODAS
Respaldo central vertical con motivos	M5		NO	NO
Respaldo central horizontal sin motivos	TODAS		TODAS	TODAS
Respaldo central horizontal con motivos	NO		NO	NO
Respaldo recto	NO		NO	NO
Respaldo con curvatura	TODAS		TODAS	TODAS
Respaldo de ancho uniforme	NO		TODAS	TODAS
Respaldo de ancho variable	TODAS		NO	NO
Respaldo y asiento continuos	M1- M2 -M3		M1	NO
Respaldo y asiento separados	M4-M5		M2	TODAS
Travesaños laterales rectos	NO		NO	TODAS
Travesaños laterales con curvatura	TODAS		TODAS	NO
Travesaños laterales con motivos	NO		M2	NO
Travesaños laterales sin motivos	TODAS		M1	TODAS
Travesaño frontal recto	NO		NO	TODAS
Travesaño frontal con curvatura	TODAS		TODAS	NO
Travesaño trasero recto	NO		NO	TODAS
Travesaño trasero con curvatura	TODAS		TODAS	NO
Travesaño frontal con motivos en metal	NO		NO	NO
Travesaño frontal con motivos en madera	NO		NO	NO
Travesaño frontal sin motivos	TODAS		TODAS	TODAS
Travesaño trasero con motivos en metal	NO		NO	NO
Travesaño trasero con motivos en madera	NO		NO	NO
Travesaño trasero sin motivos	TODAS		TODAS	TODAS
Asiento con rejilla	TODAS		NO	M1
Asiento tapizado	NO		TODAS	M2
Asiento de ancho uniforme	NO		NO	M2
Asiento de ancho variable	TODAS		TODAS	M1
Asiento con profundidad uniforme	NO		NO	M2
Asiento con profundidad variable	TODAS		TODAS	M1
Asiento con poca elevación	TODAS		M2	M2
Asiento con mayor elevación	NO		M1	M1

Portador funcional	Imperio cubano	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano
Reposabrazos rectos	NO		NO	NO
Reposabrazos con curvatura	TODAS		TODAS	TODAS
Reposabrazos con remates en espiral	TODAS		TODAS	M1
Reposabrazos con remates en voluta	NO		NO	NO
Reposabrazos con remates en metal	NO		NO	NO
Reposabrazos con remates en madera	TODAS		TODAS	TODAS
Patas delanteras rectas	NO		NO	NO
Patas delanteras en forma de sable	NO		NO	NO
Patas delanteras en forma de ancla de rana	NO		M2	NO
Patas delanteras en forma de cabriole	TODAS		TODAS	TODAS
Patas traseras rectas	NO		NO	NO
Patas traseras en forma de sable	TODAS		TODAS	TODAS
Patas delanteras con pies en metal	NO		NO	NO
Patas delanteras con pies en madera	NO		NO	NO
Patas delanteras sin pies	TODAS		TODAS	TODAS
Patas traseras con pies en metal	NO		NO	NO
Patas traseras con pies en madera	NO		NO	NO
Patas traseras sin pies	TODAS		TODAS	TODAS
Patas delanteras con motivos en metal	NO		NO	NO
Patas delanteras con motivos en madera	NO		NO	NO
Patas delanteras sin motivos	TODAS		TODAS	TODAS
Patas traseras con motivos en metal	NO		NO	NO
Patas traseras con motivos en madera	NO		NO	NO
Patas traseras sin motivos	TODAS		TODAS	TODAS
Patas sin balances	NO		NO	NO
Patas con balances	TODAS		TODAS	TODAS
Balances con tirantes	M4		NO	M1
Balances sin tirantes	M1-M2-M3-M5		TODAS	M2

Tabla L. Resultados de la comparación entre los Portadores Funcionales de las mecedoras para las tres variantes del estilo Imperio y del estilo Restauración.

Estilo Imperio cubano



Silla No 1 (S1)

Museo de Arte Colonial, La Habana



Silla No 2 (S2)

Museo de Arte Colonial, La Habana



Silla No 3 (S3)

Museo de Arte Colonial, La Habana

Estilo Imperio francés



Silla No 1 (S1)
diseño de Percier-Fontaine



Silla No 2 (S2)
Museo del Dominio de Sceaux, Francia



Silla No 3 (S3)
Patrimonio de Charles-André Colonna

Estilo Restauración francesa



Silla No 1 (S1)
Colección Atelier de Lila



Silla No 2 (S2)
Colección Atelier de Lila



Silla No 3 (S3)
Colección Atelier de Lila

Estilo Imperio norteamericano



Silla No 1 (S1)
diseño de Duncan Phyfe



Silla No 2 (S2)
diseño de Charles-Honoré Lannuier



Silla No 3 (S3)
Museo Metropolitano de Nueva York

Portador funcional	Imperio cubano	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano
Travesaño superior recto	S1	S2-S3	NO	NO
Travesaño superior con curvatura	S2-S3	S1	TODAS	TODAS
Travesaño superior con motivos en metal	NO	S1	NO	NO
Travesaño superior con tallas en madera	S2	S3	S1	S1 - S2
Travesaño superior con incrustaciones en madera	S3	S2-S3	NO	NO
Travesaño superior sin motivos	S1	S2	S2 - S3	S3
Travesaño superior con frontón en metal	NO	NO	NO	NO
Travesaño superior con frontón en madera	S1-S3	NO	S3	NO
Travesaño superior sin frontón	S2	TODAS	S1 - S2	TODAS
Travesaño superior con remates	NO	S1	NO	S1 - S2
Travesaño superior sin remates	TODAS	S2 - S3	TODAS	S3
Respaldo con rejilla	NO	NO	NO	NO
Respaldo con tapizado	NO	S1 - S3	NO	NO
Respaldo central vertical sin motivos	S1	S1	S2 - S3	S3
Respaldo central vertical con motivos	S2	S2	NO	S1 - S2
Respaldo central horizontal sin motivos	NO	NO	NO	NO
Respaldo central horizontal con motivos	S3	S3	S1	NO
Respaldo recto	NO	S2 - S3	NO	NO
Respaldo con curvatura	TODAS	S1	TODAS	TODAS
Respaldo de ancho uniforme	NO	S2 - S3	NO	S1 - S2
Respaldo de ancho variable	TODAS	S1	TODAS	S3
Respaldo y asiento continuos	NO	S1	NO	NO
Respaldo y asiento separados	TODAS	S2 - S3	TODAS	TODAS
Travesaños laterales rectos	NO	S2 - S3	S1	S1
Travesaños laterales con curvatura	TODAS	S1	S2 - S3	S2 - S3
Travesaños laterales con motivos	NO	NO	NO	S1
Travesaños laterales sin motivos	TODAS	TODAS	NO	S2-S3
Travesaño frontal recto	NO	TODAS	S1 - S2	TODAS
Travesaño frontal con curvatura	TODAS	NO	S3	NO
Travesaño trasero recto	NO	S2-S3	S1	S1
Travesaño trasero con curvatura	TODAS	S1	S2 - S3	S2 - S3
Travesaño frontal con motivos en metal	NO	S1	NO	NO
Travesaño frontal con motivos en madera	NO	S3	NO	S1
Travesaño frontal sin motivos	TODAS	S2	TODAS	S2 - S3
Travesaño trasero con motivos en metal	NO	NO	NO	NO
Travesaño trasero con motivos en madera	NO	NO	NO	NO
Travesaño trasero sin motivos	TODAS	TODAS	TODAS	TODAS
Asiento con rejilla	TODAS	NO	NO	NO
Asiento tapizado	NO	TODAS	TODAS	TODAS
Asiento de ancho uniforme	NO	NO	NO	S1
Asiento de ancho variable	TODAS	TODAS	TODAS	S2-S3
Asiento con profundidad uniforme	NO	NO	NO	S1
Asiento con profundidad variable	TODAS	TODAS	TODAS	S2-S3
Asiento con poca elevación	TODAS	S1	S2 - S3	NO
Asiento con mayor elevación	NO	S2-S3	S1	TODAS

Portador funcional	Imperio cubano	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano
Patas delanteras rectas	NO	TODAS	S1	NO
Patas delanteras en forma de sable	NO	NO	S2	S2
Patas delanteras en forma de ancla de rana	NO	NO	NO	NO
Patas delanteras en forma de cabriole	TODAS	NO	S3	S3
Patas traseras rectas	NO	NO	NO	NO
Patas traseras en forma de sable	TODAS	TODAS	TODAS	S2-S3
Patas delanteras con pies en metal	NO	NO	NO	S1
Patas delanteras con pies en madera	NO	S2 - S3	NO	S2
Patas delanteras sin pies	TODAS	S1	TODAS	S3
Patas traseras con pies en metal	NO	NO	NO	NO
Patas traseras con pies en madera	NO	NO	NO	NO
Patas traseras sin pies	TODAS	TODAS	TODAS	TODAS
Patas delanteras con motivos en metal	NO	NO	NO	NO
Patas delanteras con motivos en madera	NO	S1 - S3	S1	S2
Patas delanteras sin motivos	TODAS	S2	S2-S3	S1 - S3
Patas traseras con motivos en metal	NO	NO	NO	NO
Patas traseras con motivos en madera	NO	NO	NO	NO
Patas traseras sin motivos	TODAS	TODAS	TODAS	TODAS

Tabla N. Resultados de la comparación entre los Portadores Funcionales de las sillas para las tres variantes del estilo Imperio y del estilo Restauración.

Estilo Imperio cubano
Museo de Arte Colonial, La Habana



Estilo Imperio francés

Estilo Restauración francesa



Estilo Imperio norteamericano
diseño de Duncan Phyfe

Portador funcional	Imperio cubano	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano
Travesaño superior recto	NO	SI	NO	NO
Travesaño superior con curvatura	SI	NO	SI	SI
Travesaño superior con motivos en metal	NO	SI	NO	NO
Travesaño superior con tallas en madera	SI	NO	SI	SI
Travesaño superior con incrustaciones en madera	NO	NO	NO	NO
Travesaño superior sin motivos	NO	NO	NO	NO
Travesaño superior con frontón en metal	NO	SI	NO	NO
Travesaño superior con frontón en madera	SI	NO	SI	SI
Travesaño superior sin frontón	NO	NO	NO	NO
Travesaño superior con remates	SI	NO	NO	NO
Travesaño superior sin remates	NO	SI	SI	SI
Respaldo con rejilla	SI	NO	NO	NO
Respaldo tapizado	NO	SI	SI	SI
Respaldo continuo	SI	SI	SI	SI
Respaldos individuales	NO	NO	NO	NO
Respaldo recto	SI	SI	SI	SI
Respaldo con curvatura	NO	NO	NO	NO
Respaldo de ancho uniforme	SI	SI	NO	NO
Respaldo de ancho variable	NO	NO	SI	SI
Respaldo y asiento continuos	NO	NO	NO	NO
Respaldo y asiento separados	SI	SI	SI	SI
Travesaños laterales rectos	SI	SI	NO	NO
Travesaños laterales con curvatura	NO	NO	SI	SI
Travesaños laterales con motivos	NO	NO	NO	NO
Travesaños laterales sin motivos	SI	SI	SI	SI
Travesaño frontal recto	SI	SI	SI	SI
Travesaño frontal con curvatura	NO	NO	NO	NO
Travesaño frontal con motivos en metal	NO	NO	NO	NO
Travesaño frontal con motivos en madera	NO	NO	SI	NO
Travesaño frontal sin motivos	SI	SI	NO	SI
Travesaño trasero con motivos en metal	NO	NO	NO	NO
Travesaño trasero con motivos en madera	NO	NO	NO	NO
Travesaño trasero sin motivos	SI	SI	SI	SI
Asiento con rejilla	SI	NO	NO	NO
Asiento tapizado	NO	SI	SI	SI
Asiento de ancho uniforme	SI	SI	NO	SI
Asiento de ancho variable	NO	NO	SI	NO
Asiento con profundidad uniforme	SI	SI	NO	SI
Asiento con profundidad variable	NO	NO	SI	NO
Asiento con poca elevación	SI	SI	NO	NO

Portador funcional	Imperio cubano	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano
Reposabrazos rectos	NO	SI	NO	NO
Reposabrazos con curvatura	SI	NO	SI	SI
Reposabrazos con remates hacia adentro	NO	NO	NO	NO
Reposabrazos con remates hacia afuera	SI	SI	SI	SI
Reposabrazos con remates en metal	NO	SI	NO	NO
Reposabrazos con remates en madera	SI	NO	SI	SI
Reposabrazos hasta el borde del asiento	SI	SI	SI	SI
Reposabrazos hasta el centro del asiento	NO	NO	NO	NO
Reposabrazos cierran los laterales del sofá	SI	NO	SI	SI
Reposabrazos dejan abiertos los laterales del sofá	NO	SI	NO	NO
Patas delanteras rectas	NO	SI	NO	NO
Patas delanteras en forma de sable	NO	NO	SI	SI
Patas delanteras en forma de ancla de rana	NO	NO	NO	NO
Patas delanteras en forma de cabriole	SI	NO	NO	NO
Patas traseras rectas	NO	SI	SI	SI
Patas traseras en forma de sable	SI	NO	NO	NO
Patas delanteras con pies en metal	NO	SI	NO	SI
Patas delanteras con pies en madera	SI	NO	SI	NO
Patas delanteras sin pies	NO	NO	NO	NO
Patas traseras con pies en metal	NO	NO	NO	NO
Patas traseras con pies en madera	SI	NO	NO	NO
Patas traseras sin pies	NO	SI	SI	SI
Patas delanteras con motivos en metal	NO	SI	NO	NO
Patas delanteras con motivos en madera	NO	NO	SI	NO
Patas delanteras sin motivos	SI	NO	NO	SI
Patas traseras con motivos en metal	NO	NO	NO	NO
Patas traseras con motivos en madera	NO	NO	NO	NO
Patas traseras sin motivos	SI	SI	SI	SI
Travesaños inferiores sencillos	NO	SI	SI	SI
Travesaños inferiores dobles	SI	NO	NO	NO

Tabla O. Resultados de la comparación entre los Portadores Funcionales del sofá para las tres variantes del estilo Imperio y del estilo Restauración.



Estilo Imperio francés



Estilo Restauración francés



Estilo Imperio cubano
Museo de Arte Colonial, La Habana

Portador funcional	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano	Imperio cubano
Travesaños laterales rectos	SI	NO		SI
Travesaños laterales con curvatura	NO	SI		NO
Travesaños frontales rectos	SI	NO		SI
Travesaños frontales con curvatura	NO	SI		NO
Travesaños frontales con motivos en metal	SI	NO		NO
Travesaños frontales con motivos en madera	NO	NO		NO
Travesaños frontales sin motivos	NO	SI		SI
Travesaño frontal doble	NO	NO		NO
Travesaño frontal sencillo	SI	SI		SI
Sobre con rejilla	NO	NO		SI
Sobre tapizado	SI	SI		NO
Soporte de ancho uniforme	SI	SI		SI
Soporte de ancho variable	NO	NO		NO
Patas delanteras rectas	NO	NO		NO
Patas delanteras con curvatura	SI	SI		SI
Patas traseras rectas	NO	NO		NO
Patas traseras con curvatura	SI	SI		SI
Patas delanteras con pies en metal	SI	NO		NO
Patas delanteras con pies en madera	NO	NO		NO
Patas delanteras sin pies	NO	SI		SI
Patas traseras con pies en metal	SI	NO		NO
Patas traseras con pies en madera	NO	NO		NO
Patas traseras sin pies	NO	SI		SI
Patas delanteras con motivos en metal	SI	NO		NO
Patas delanteras con motivos en madera	NO	NO		NO
Patas delanteras sin motivos	NO	SI		SI
Patas traseras con motivos en metal	SI	NO		NO
Patas traseras con motivos en madera	NO	NO		NO
Patas traseras sin motivos	NO	SI		SI

Tabla Q. Resultados de la comparación entre los Portadores Funcionales del escabel para las tres variantes del estilo Imperio y del estilo Restauración.

Estilo Imperio cubano



Mesa No 1 (M1)
Museo de Arte Colonial, La Habana



Mesa No 2 (M2)
Museo de Arte Colonial, La Habana



Mesa No 3 (M3)
Museo de Arte Colonial, La Habana



Mesa No 4 (M4)
Museo de Arte Colonial, La Habana

Estilo Imperio francés



Mesa No 1 (M1)
Galería Richard Juy



Mesa No 2 (M2)
Ateliers Alliot



Mesa No 3 (M3)
Museo de Saint-Cloud



Mesa No 4 (M4)

Estilo Restauración francesa



Mesa No 1 (M1)



Mesa No 2 (M2)
Ateliers Alliot



Mesa No 3 (M3)



Mesa No 4 (M4)

Estilo Imperio norteamericano



Mesa No 1 (M1)
Museo metropolitano de Nueva York



Mesa No 2 (M2)



Mesa No 3 (M3)
diseño de Charles-Honoré Lannuier



Mesa No 4 (M4)
Museo Metropolitano de Nueva York

Portador funcional	Imperio cubano	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano
Sobre de mármol				
Sobre de madera				
Sobre rectangular				
Sobre circular u ovalado				
Sobre esquinero				
Travesaño superior frontal o trasero recto				
Travesaño superior frontal o trasero curvo				
Travesaño superior frontal o trasero con motivos en metal				
Travesaño superior frontal o trasero con motivos en madera				
Travesaño superior frontal o trasero sin motivos				
Travesaño superior lateral recto				
Travesaño superior lateral curvo				
Travesaño superior lateral con motivos en metal				
Travesaño superior lateral con motivos en madera				
Travesaño superior lateral sin motivos				
Travesaño inferior frontal o trasero recto				
Travesaño inferior frontal o trasero curvo				
Travesaño inferior frontal o trasero con motivos en metal				
Travesaño inferior frontal o trasero con motivos en madera				
Travesaño inferior frontal o trasero sin motivos				
Travesaño inferior lateral recto				
Travesaño inferior lateral curvo				
Travesaño inferior lateral con motivos en metal				
Travesaño inferior lateral con motivos en madera				
Travesaño inferior lateral sin motivos				
Patas frontales rectas				
Patas frontales curvas				
Patas frontales con motivos en metal				
Patas frontales con motivos en madera				
Patas frontales sin motivos				
Patas frontales con pies en metal				
Patas frontales con pies en madera				
Patas frontales sin pies				
Patas traseras rectas				
Patas traseras curvas				
Patas traseras con motivos en metal				
Patas traseras con motivos en madera				
Patas traseras sin motivos				
Patas traseras con pies en metal				
Patas traseras con pies en madera				
Patas traseras sin pies				
Patas con unión central				

Portador funcional	Imperio cubano	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano
Patas con unión central y superficie de soporte				
Patas individuales				
Patas con ruedas				
Pedestal				
Compartimentos cerrados por gaveta				
Compartimentos cerrados por puertas de madera con motivos				
Compartimentos cerrados por puertas de madera sin motivos				
Compartimentos cerrados por puertas de cristal				
Compartimentos cerrados por balaustres				
Compartimentos abiertos				
Compartimentos con una repisa				
Compartimentos con varias repisas				
Tiradores de metal				
Tiradores de madera				

Tabla S. Modelo de comparación entre los Portadores Funcionales del segundo y el tercer Grupo Funcional (Soportes y expositores de objetos; Soportes, expositores y contenedores de objetos) para las tres variantes del estilo Imperio y el estilo Restauración.

Portador funcional	Imperio cubano	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano
Sobre de mármol	M4	M2-M4	M3	NO
Sobre de madera	M1-M2-M3	M1-M3	M1-M2-M4	TODAS
Sobre rectangular	M1-M2	M3	M1-M3	TODAS
Sobre circular u ovalado	NO	M1-M2	M2-M4	NO
Sobre esquinero	M4	M4	NO	NO
Travesaño superior frontal o trasero recto	M1-M2-M3	M3-M4	M1-M3	TODAS
Travesaño superior frontal o trasero curvo	M4	M1-M2	M2-M4	M4
Travesaño superior frontal o trasero con motivos en metal	NO	M1-M3	M3	M1-M3
Travesaño superior frontal o trasero con motivos en madera	NO	NO	NO	NO
Travesaño superior frontal o trasero sin motivos	TODAS	M2-M4	M1-M2-M4	M2-M4
Travesaño superior lateral recto	TODAS	M3-M4	M1-M3	TODAS
Travesaño superior lateral curvo	NO	M1-M2	M2-M4	NO
Travesaño superior lateral con motivos en metal	NO	M3	NO	NO
Travesaño superior lateral con motivos en madera	NO	NO	NO	NO
Travesaño superior lateral sin motivos	TODAS	M1-M2-M4	TODAS	TODAS
Travesaño inferior frontal o trasero recto	M1	M2-M3-M4	M1	NO
Travesaño inferior frontal o trasero curvo	M2-M3-M4	M1	M3-M4	M1-M2-M4
Travesaño inferior frontal o trasero con motivos en metal	NO	M3	NO	M1-M3
Travesaño inferior frontal o trasero con motivos en madera	NO	NO	NO	NO
Travesaño inferior frontal o trasero sin motivos	TODAS	M4	TODAS	M2-M3
Travesaño inferior lateral recto	M1-M4	M3-M4	M1-M3	M3
Travesaño inferior lateral curvo	M2-M3	M1	M4	M1-M2-M4
Travesaño inferior lateral con motivos en metal	NO	NO	NO	M1-M3-M5
Travesaño inferior lateral con motivos en madera	NO	NO	NO	NO
Travesaño inferior lateral sin motivos	TODAS	TODAS	TODAS	M2
Patatas frontales rectas	NO	NO	M4	M3-M4
Patatas frontales curvas	TODAS	TODAS	M2-M3	M1-M2
Patatas frontales con motivos en metal	NO	TODAS	NO	M1-M3-M4
Patatas frontales con motivos en madera	NO	NO	NO	NO
Patatas frontales sin motivos	TODAS	NO	TODAS	M2
Patatas frontales con pies en metal	NO	M1-M3	NO	M1-M3-M4
Patatas frontales con pies en madera	TODAS	NO	M2-M4	M2
Patatas frontales sin pies	NO	M2-M4	M1-M3	NO
Patatas traseras rectas	NO	NO	M3-M4	M3-M4
Patatas traseras curvas	TODAS	TODAS	M2	M1-M2
Patatas traseras con motivos en metal	NO	M1-M3-M4	NO	M1-M4
Patatas traseras con motivos en madera	NO	NO	M2	NO
Patatas traseras sin motivos	TODAS	NO	M1-M3-M4	M2
Patatas traseras con pies en metal	NO	M1-M3-M4	NO	M1-M3-M4
Patatas traseras con pies en madera	TODAS	NO	M2-M4	M2
Patatas traseras sin pies	NO	M2	M1-M3	NO
Patatas con unión central	TODAS	M1-M3	M2-M4	TODAS

Portador funcional	Imperio cubano	Imperio francés	Restauración francesa	Imperio norteamericano
Patas con unión central y superficie de soporte	TODAS	M2-M4	M3	M1-M2-M4
Patas individuales	M3-M4	M4	M2-M3-M4	M1-M3-M4
Patas con ruedas	NO	M1-M2	M1	M1-M4
Pedestal	M1-M2-M3	M2 M3	M1	M1-M4
Compartimentos cerrados por gaveta	M1-M3	NO	M1-M3	M1-M3-M4
Compartimentos cerrados por puertas de madera con motivos	NO	NO	NO	NO
Compartimentos cerrados por puertas de madera sin motivos	NO	NO	NO	NO
Compartimentos cerrados por puertas de cristal	NO	NO	NO	NO
Compartimentos cerrados por balaustres	NO	NO	NO	NO
Compartimentos abiertos	NO	NO	NO	NO
Compartimentos con una repisa	NO	NO	NO	NO
Compartimentos con varias repisas	NO	NO	NO	NO
Tiradores de metal	NO	M3	M3	M1-M3-M4
Tiradores de madera	NO	NO	NO	NO

Tabla T. Resultados de la comparación entre los Portadores Funcionales de las mesa de centro, mesas auxiliares y de consola para las tres variantes del estilo Imperio y el estilo Restauración.

Motivos encontrados
Estilo Imperio cubano



Motivos encontrados
Estilo Imperio cubano



Dimensión (mm)	SILLA			BUTACA					MECEDORA					SOFA
	1	2	3	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1
Altura total	910	860	880	1140	940	1140	1150	770	1050	1050	1140	1040	780	950
Altura asiento	440	430	430	390-440	440-460	500	410	390-410	470-500	410-440	420-450	390-420	380-410	390-410
Ancho frontal asiento	470	470	470	600	560	640	590	500	600	600	580	530	500	1600
Ancho trasero asiento	350	370	360	500	440	600	400	420	490	480	450	430	380	1600
Profundidad asiento	390-430	440-460	400-440	500-540	470-500	480-500	400-500	380-400	480-500	490-550	510-530	420-490	410-440	500
Distancia asiento bastidor lateral	5	-	-	-	-	-	-	5	-	-	-	-	-	-
Ancho superior espaldar	400	440	430	540	490	600	540	450	490	540	560	440	470	1600
Ancho inferior espaldar	350	370	360	500	440	600	400	420	490	480	450	430	380	1600
Curvatura máxima espaldar		60	60	60	40	-	90	60	60	70	90	50	80	-
Ancho respaldo central horizontal	50-70	-	-	-	-	-	-	70	-	-	-	-	-	-
Ancho respaldo central vertical	-	125	95-165	-	130-180	-	-	-	-	-	-	-	160	-
Largo respaldo central horizontal	370	-	-	-	-	-	-	420	-	-	-	-	-	-
Largo respaldo central vertical	-	280	300	-	300	-	-	-	-	-	-	-	250	-
Distancia respaldo central (H) a asiento	100	-	-	-	-	-	-	130-150	-	-	-	-	-	-
Distancia respaldo central (V) a largueros	-	90	70	-	100	-	-	-	-	-	-	-	90	-
Distancia asiento espaldar	-	-	-	-	-	70	70	-	-	-	-	50	-	-
Ancho largueros	30-50	30	30	30-60	30	60	40	30	30	30	30	30	30	30-50
Ancho travesaño superior	90-130	120-150	110-150	60	100-190	90-170	50	90	100-140	70-80	130-190	70-100	100-150	180-210
Largo travesaño superior	400	440	430	540	490	600	540	450	490	540	560	440	470	1600
Ancho travesaño inferior frontal	50	60	50	50	60	70	50	30	70	60	60	30	60	300
Ancho travesaño inferior trasero	50	60	50	50	60	70	50	30	70	60	60	30	60	100
Ancho travesaño inferior lateral	50	60	50	50	60	70	50	30	70	60	60	30	60	300
Largo travesaño inferior frontal	410	410	410	540	500	520	510	440	540	540	520	470	440	1600
Largo travesaño inferior trasero	290	310	300	540	380	480	320	360	430	450	390	370	320	1600
Largo travesaño inferior lateral	330	380	340	440	410	360	320	320	420	430	450	360	350	500
Distancia travesaño trasero bastidor trasero	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	90
Ancho pata delantera	30	30	30	30	30	60	40	30	30	30	30	30	30	30
Ancho pata trasera	30	30	30	30	30	60	40	30	30	30	30	30	30	40
Ancho bastidor frontal asiento	30	50	30	40	30	40	30	30	30	30	40	40	30	50

Dimensión (mm)	SILLA			BUTACA					MECEDORA					SOFA	
	1	2	3	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	
Ancho bastidor trasero asiento	30	50	30	40	30	40	30	30	30	30	30	40	40	30	50
Ancho bastidor lateral asiento	30	50	30	40	30	40	30	30	30	30	30	40	40	30	50
Distancia frontal asiento reposabrazos	-	-	-	200	210	240	270	240	200	200	220	170	200	365	
Distancia trasera asiento reposabrazos	-	-	-	240	260	290	390	270	330	330	360	270	270	365	
Largo reposabrazos	-	-	-	540	530	540	510	420	510	510	550	400	410	500	
Ancho reposabrazos	-	-	-	30	30-50	60-70	30-40	30-40	30	30-40	30-40	30	30	150	
Largo balance	-	-	-	-	-	-	-	-	780	900	800	810	760	-	
Ancho balance	-	-	-	-	-	-	-	-	30	30	30	30	30	-	
Altura balance	-	-	-	-	-	-	-	-	40	40	40	40	40	-	
Curvatura máxima balance	-	-	-	-	-	-	-	-	60	70	50	50	60	-	
Largo pies	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	200	

Tabla W. Dimensiones de los asientos de estilo Imperio seleccionados como muestra de estudio

Dimensión (mm)	MESA DE CENTRO		MESA AUXILIAR	CONSOLA ESQUINERA	ESCABEL	
	1	2	1	1	1	2
Altura total	750	740	800	900	150	160
Ancho sobre	450 (plegado) 850 (abierto)	570	450	540	190	210
Largo sobre	850	860	450	760	360	370
Ancho base	210-340	320-520	270-370	500	-	-
Largo base	400-520	280-650	270-370	700	-	-
Altura base	100	120	60	110	-	-
Ancho bastidor frontal	80	150	110	150	30	30
Ancho bastidor trasero	80	150	110	150	30	30
Ancho bastidor lateral	80	150	110	150	30	30
Ancho patas delanteras	-	-	60	60	30	30
Ancho patas traseras	-	-	60	50	30	30
Largo pedestal	470	460	630	560	-	-
Ancho pedestal	420	110-200	70-160	110-760	-	-
Profundidad pedestal	100	110-200	70-160	540	-	-
Largo pies	100	120	60	90	-	-
Ancho pies	60	100	60	80	-	-
Largo compartimento	800	-	400	-	-	-
Ancho compartimento	80	-	50	-	-	-
Profundidad compartimento	450	-	350	-	-	-

Tabla X. Dimensiones de las mesas de estilo Imperio seleccionadas como muestra de estudio

Parte del mueble	Dimensión promedio (mm)	Medida antropométrica (Panero, Julius)	Dimensión recomendada (mm)	Adecuación
Altura total	1028	Altura poplítea + Altura posición sedente	432 + 400 = 832	Si
Altura del asiento	426	Altura poplítea	406 - 432	Si
Ancho trasero del asiento	472	Ancho de caderas	508 - 660	No
Ancho delantero del asiento	572	Ancho de caderas	508 - 660	Si
Profundidad del asiento	446	Distancia Nalga-popliteo	394 - 457	Si
Ancho superior del espaldar	524	Ancho hombros	432 - 483	Si
Distancia respaldo central a asiento	130	Altura lumbar	0 - 152	Si
Largo reposabrazos	508	Largo del antebrazo	305	Si
Distancia trasera asiento-reposabrazos	290	Altura codo reposo	203 - 254	No

Tabla Y. Comparación entre las dimensiones de las butacas de estilo Imperio y las recomendaciones antropométricas

Parte del mueble	Dimensión promedio (mm)	Medida antropométrica (Panero, Julius)	Dimensión recomendada (mm)	Adecuación
Altura total	1012	Altura poplítea + Altura posición sedente	432 + 400 = 832	Si
Altura del asiento	414	Altura poplítea	406 - 432	Si
Ancho trasero del asiento	446	Ancho de caderas	508 - 660	No
Ancho delantero del asiento	562	Ancho de caderas	508 - 660	Si
Profundidad del asiento	462	Distancia Nalga-popliteo	394 - 457	No
Ancho superior del espaldar	500	Ancho hombros	432 - 483	Si
Distancia respaldo central a asiento	0	Altura lumbar	0 - 152	No
Largo reposabrazos	476	Largo del antebrazo	305	Si
Distancia trasera asiento-reposabrazos	220	Altura codo reposo	203 - 254	Si

Tabla Z. Comparación entre las dimensiones de las mecedoras de estilo Imperio y las recomendaciones antropométricas

Parte del mueble	Dimensión promedio (mm)	Medida antropométrica (Panero, Julius)	Dimensión recomendada (mm)	Adecuación
Altura total	883	Altura poplítea + Altura posición sedente	432 + 400 = 832	Si
Altura del asiento	433	Altura poplítea	406 - 433	Si
Ancho trasero del asiento	415	Ancho de caderas	457 - 508	No
Ancho delantero del asiento	470	Ancho de caderas	457 - 508	Si
Profundidad del asiento	410	Distancia Nalga- popliteo	394 - 457	Si
Ancho superior del espaldar	423	Ancho hombros	432 - 483	Si
Distancia respaldo central a asiento	100	Altura lumbar	0 - 152	Si

Tabla AA. Comparación entre las dimensiones de las sillas de estilo Imperio y las recomendaciones antropométricas

Parte del mueble	Dimensión promedio (mm)	Medida antropométrica (Panero, Julius)	Dimensión recomendada (mm)	Adecuación
Altura total	950	Altura poplítea + Altura posición sedente	432 + 400 = 832	Si
Altura del asiento	400	Altura poplítea	406 - 432	Si
Ancho trasero del asiento	400	Ancho de caderas	406 - 432	No
Ancho asiento total	1600	Longitud total sofá 2 plazas	1473 - 1626	Si
Profundidad del asiento	500	Distancia Nalga- popliteo	394 - 457	No
Ancho superior del espaldar	1600	Ancho hombros	432 - 483	Si
Distancia respaldo central a asiento	-	Altura lumbar	0 - 152	No
Largo reposabrazos	500	Largo del antebrazo	305	Si
Distancia trasera asiento-reposabrazos	365	Altura codo reposo	203 - 254	No

Tabla BB. Comparación entre las dimensiones del sofá de estilo Imperio y las recomendaciones antropométricas

Parte del mueble	Dimensión promedio	Medida antropométrica	Dimensión recomendada	Adecuación
Largo de la mesa	855	Holgura mesa mínimo plaza	914 - 1067	No
Ancho de la mesa	510	Zona mínima compartida	914 - 1067	No
Altura de la mesa auxiliar	745	Altura mínima debajo mesa	737 - 762	Si

Tabla CC. Comparación entre las dimensiones de las mesas de estilo Imperio y las recomendaciones antropométricas

Entrevista a Yamil García, especialista principal en carpintería del Gabinete de Conservación y Restauración

1. ¿Qué sector de la población se ocupaba de los oficios de la madera durante el siglo XIX?

Los carpinteros eran casi todos negros y mulatos. Es lo poco que sabemos en la actualidad.

2. ¿Existe alguna información con respecto a la identidad de estas personas?

No tenemos información, a menos que dejaran un cuño o lo firmaran. Eso ocurría en otros países pero no en Cuba. Sabemos quiénes vendían los muebles, pero no quiénes los hacían.

3. ¿Qué formación tenían estos productores?

Totalmente autodidacta, los conocimientos y las técnicas se pasaban de maestro a aprendiz, en la práctica.

4. ¿Conoce usted de la existencia de gremios de carpinteros durante la primera mitad del siglo XIX?

No tengo información sobre ese tema.

5. ¿Pudiera hablarme de las técnicas utilizadas en aquella época?

Para el corte, a principios del XIX se utilizaban la sierra y el sinfín. Estaba también el torno, pero se empezó a introducir a mediados del siglo. Se utilizaba la caoba por ser mucho más resistente al desgaste, sobre todo en las uniones. El acabado se daba con goma laca a muñeca, o sea, un tipo de pulimento francés (el polvo de la goma se hacía a partir del excremento de un insecto que se come la planta de la malaca). La rejilla se tejía en el lugar, pero ya a finales del XIX, se hacía de manera industrializada.

6. ¿Cómo se colocaba la rejilla sobre los asientos?

Tejida en el propio mueble, por eso es tan complicada su restauración. Además de que los agujeros de las rejillas del siglo XIX eran más pequeños que los de las que se producen hoy.

7. ¿Qué tipos de ensamblajes se utilizaban?

Espiga y caja, pero nada de tornillos. Las piezas se unían con cola natural (hecha a partir de los cascos, huesos y tarros de buey, o cualquier otro animal). Se aplicaba como polvo al que se le agregaba agua caliente para hacerlo líquido, era una cola reversible (cada vez que se calentaba se podía volver a usar).