

ArtyHum, 71, 2020, pp. 57-93.

ARTE

BREVE HISTORIA OCCIDENTAL DEL DISEÑO DE MUEBLES.

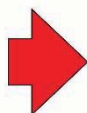
**Relaciones entre el diseño artesanal e industrial del mueble
con la historia de la arquitectura.**

Por Ibar Federico Anderson.

Universidad Nacional de La Plata.

Fecha de recepción: 08/03/2020.

Fecha de aceptación: 25/03/2020.



Resumen.

El problema de la enseñanza de la Historia del Diseño Industrial radica en el enfrentamiento que se evidenció entre el capitalismo industrial y otros modos de producción anteriores a la producción seriada y Fordista (como lo fue el feudalismo), tal como lo describiera el filósofo y teórico Karl Marx (1818-1883). Por lo que se generaron muebles como producto de la cultura material de la época tal cual lo describe el historiador de la arquitectura: Siegfried Giedion (1888-1968). Para este trabajo se utilizará como fuente documental toda la historia del diseño de muebles en general y de sillas en particular; y a partir de aplicar una metodología de análisis cualitativa (o hermenéutica) de la historia del diseño, sustentado en el análisis económico del materialismo histórico marxista, se arribará a las conclusiones sobre la importancia que para el proyecto de diseño, posee el estudio de la historia del diseño de muebles antes de la Revolución Industrial. Lo cual pone en crisis el paradigma del Diseño Industrial académico fundamentado en una filosofía política y económico-

productiva sesgada en la Modernidad filosófica y en el Movimiento Moderno de Arquitectura y Diseño de la Escuela de la Bauhaus. Pues la historia no debe ser negada políticamente, debe ser estudiada científicamente.

Palabras clave: Muebles, Diseño Industrial, Arquitectura, Arte, Historia.



Abstract.

The problem of the teaching of the History of Industrial Design lies in the confrontation that was evident between industrial capitalism and other modes of production prior to serial and Fordist production (as was feudalism), as described the philosopher and theorist Karl Marx (1818-1883). As furniture was generated as a product of the material culture of the time as described by the historian of architecture: Siegfried Giedion (1888-1968). For this work, the history of furniture design in general and of chairs in particular will be used as a documentary source; and from applying a methodology of qualitative (or hermeneutic) analysis of the history of design, based on the economic analysis of Marxist historical materialism, we will arrive at the conclusions about the importance that for the design project has the study of history of furniture design before the Industrial Revolution. Which puts in crisis the paradigm of the academic Industrial Design based on a political and economic-productive philosophy biased in the philosophical Modernity and in the Modern Movement of Architecture

and Design of the Bauhaus School. As history should not be denied politically, it must be studied scientifically.

Keywords: Furniture, Industrial Design, Architecture, Art, History.



Introducción.

Los modos de habitar domésticamente corresponden a una evolución histórica del campo de la cultura material (o vida material) de las distintas civilizaciones. No son un fenómeno propio del siglo XX, vienen con anterioridad a los planteos del diseño moderno (luego de la *Revolución Industrial* occidental). Incluso son anteriores a la *Modernidad* –entendida en términos filosóficos– y del *Movimiento Moderno en Arquitectura* y en el diseño de muebles que se originó en Europa y se expandió al mundo entero (sus principales urbes).

Veamos los siguientes ejemplos: tanto el *diván* (que es un sofá sin respaldo guarnecido con almohadones sueltos) como el *sofá moderno* que representan más un mueble para semi-recostarse que exclusivamente para sentarse, evolucionaron a partir del *canapé* del *Renacimiento Francés* o *Luis XIII* del período 1610/43 (mueble cuyo asiento es continuo, posee brazos en cuyo respaldo se acusa el número de plazas que tiene).



Canapé de estilo Luis XVI (imagen izquierda), mueble perteneciente al neoclasicismo francés del período 1774-1793, correspondiente a una estética cortesana monárquica. Inspiró al moderno sofá LC2 de Le Corbusier de 1928 (imagen derecha), este mueble de estilo basado en el denominado *Movimiento Moderno en Arquitectura* se corresponde con una estética burguesa moderna.



La leyenda dice: “Canapé o sofá tallado y dorado cubierto con tapiz Beauvais. Colección Muebles Nacionales. Período: Fin de Luis XVI”. Aunque se parece más a un sofá que a un canapé.

En tanto la conocida *chaise-longue* (silla-larga) basculante B306 de *Le Corbusier-Perriand*, era la suma de una *bergère* del *Barroco Francés* o *Luis XIV* del período 1643/15 (butaca de respaldo cóncavo



con dos costados tapizados unidos a él, llevaba un almohadón suelto sobre el asiento, su uso comienza en el siglo XVIII en Francia) + una butaca para los pies del tipo *escabel* del *Renacimiento Francés* o **Luis XIII** (tarima pequeña y de poca altura para apoyar los pies).



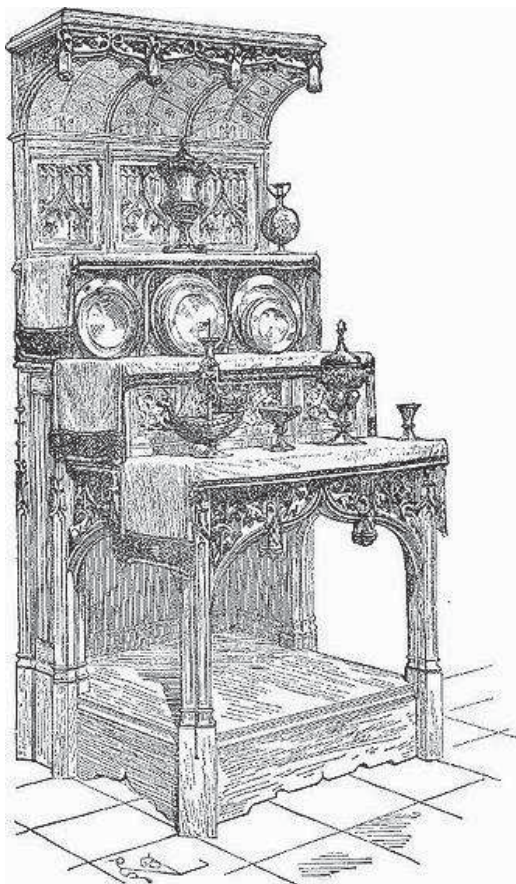
Bergeré + *escabel* o butaca para los pies, ambos de estilo *Luis XIV* (a la izquierda), son muebles de estilo *Barroco Francés* del periodo 1643-1715 y corresponden a una estética cortesana monárquica.

La Chaise-longue (a la derecha) de *Le Corbusier* de 1928, es un mueble del *Movimiento Moderno en Arquitectura* de principios del siglo *XX* y corresponde a la estética burguesa moderna.

Otro ejemplo histórico lo conforma *el mueble rey* (del Rey *Luis XIV* de Francia) que fue: el armario. Como lo explica **Luis Martínez Feduchi** (1901-1975) en *Historia del mueble* (1946), el *dressoir* (aparador), poseía graderías escalonadas sobre la tapa, coronadas

por una especie de dosel (techo); estas graderías significaban una determinada importancia o categoría social. Efectivamente, los aparadores llamados *dressoir* en Francia, consistían en muebles que, en las ceremonias, se cubrían de paños o telas. Se estructuraban en forma escalonada, con estantes abiertos, y el número de escalones dependía del rango del propietario (dos para los barones, tres para los marqueses, etc., hasta llegar al *dressoir* real, que tenía seis). Eran sólo objetos de exhibición, sobre el que se disponía todo tipo de objetos decorativos o vajilla de oro, plata o pedrería. Lo que marca una relación entre la historia del diseño de muebles y los sistemas de estratificación social como lo explica **Anthony Giddens** en *Sociología* (1991).





CARVED OAK BUFFET IN GOTHIC STYLE (VIOULET LE DUC).
PERIOD: XV. CENTURY. FRENCH.

Ilustración de la Historia ilustrada de los muebles, desde los primeros tiempos hasta la actualidad, de 1893, de Litchfield, Frederick (1850-1930). La leyenda dice:

“Bufet de roble tallado en estilo gótico (Viollet Le Duc), periodo: Siglo XV Francés”.

Después de haber citado estos pocos ejemplos históricos, se desprende una pregunta sorprendente; pues, si la disciplina del Diseño Industrial moderno (académico), tal como se enseña en las Universidades, no inventó las formas culturales del habitar doméstico (sentarse, dormir,

alimentarse, higienizarse, etcétera). Entonces: ¿porque esa actitud más política que científica, de negar el pasado artesanal?

Tomás Maldonado (1922-2018) en *El diseño industrial reconsiderado* (1977) explica que la definición de la actividad del *Diseño Industrial* supone implícitamente que los objetos y/o productos no fabricados industrialmente no son objetos del Diseño Industrial. Dado que, con ello se quiere evitar la confusión entre el Diseño Industrial y la artesanía. Pero aquí también caben algunas objeciones, dado que no sólo los factores que se refieren a la producción material, son los que participan en el proceso constitutivo de un objeto y/o producto de diseño.

Pues: ¿las variables culturales que definen a un objeto, artefacto o producto manufacturado industrialmente no son importantes? Acaso: ¿solo la economía capitalista y su modo de fabricación industrial seriado (fordista) es lo importante?

Dicho de otro modo: ¿solo importan los materiales y su ingeniería de proceso en la fabricación (manufactura industrial), las unidades

y las series de la cadena de montaje (elaboración por millones), su ensamblado y el abaratamiento de los costos productivos?

¿Podemos resumir que todo se define como una guerra de las variables económicas y tecnológicas-productivas de ingeniería versus las variables socioculturales, históricas, antropológicas y etnográficas? ¿Cuál es el equilibrio que un profesional debería encontrar entre todas estas variables científicas? ¿Cómo obtener un producto final bien logrado en ese objeto de culto que es la silla –junto a otros muebles– para arquitectos y diseñadores industriales profesionales?

Maldonado sostiene que los factores relativos al uso van unidos a los de lo que apresuradamente podríamos llamar la *estética* (Maldonado lo llama fruición, lo que se puede entender claramente como el placer –estético– que los objetos/productos producen sobre el individuo); por lo que no solo *lo funcional*, sino *lo simbólico* (cultural) es un factor determinante del diseño.

Finalmente dice que dichos factores, que podríamos definir de un modo binario como *lo-útil* y *lo-bello* (culturalmente hablando, o lo que significa la belleza para una sociedad determinada en una época y un lugar específico); siempre han estado fuertemente condicionados por la manera cómo se manifiestan las fuerzas productivas y las relaciones de producción en una determinada sociedad.

En esta definición de Maldonado, nos detendremos más adelante; dado que desde una concepción materialista de la historia, los denominados *modos de producción* (término marxista) siempre fueron determinantes, a la hora de definir el diseño de un objeto y/o producto. Entonces el problema no se encuentra entre la polaridad de la industria como tal y la artesanía, sino entre capitalismo industrial y otros modos de producción anteriores al capitalismo industrial (como el comunismo primitivo, la esclavitud y el feudalismo). Pero esto es un análisis sociológico que nos excede.



Esto queda en evidencia, dado que el denominado *Movimiento Posmoderno*, como veremos más adelante, también permite producciones artesanales dentro de una economía capitalista industrial tardía (como lo definen algunos autores). Lo cual delata que el diseño de tipo artesanal está permitido dentro de las economías capitalistas e industriales más avanzadas del mundo actual. Por lo cual debatir si se debe enseñar –o no– diseño de tipo artesanal, dentro de una carrera como es el Diseño Industrial, es un paradigma obsoleto (correspondiente solo a la fase inicial de desarrollo del Diseño Industrial académico). Esto va a conducir, tarde o temprano, ineludiblemente a la reformulación de los programas de enseñanza de la materia de historia del Diseño Industrial en muchas Facultades de Argentina y extranjeras. Adecuándose –como sostiene Maldonado– para reflejar con mayor fidelidad la diversidad real (e incluso conflictiva) de los ordenamientos socioeconómicos existentes (no uniformes, sino heterogéneos).

Solicitando una mayor flexibilidad en la manera de afrontar el problema de la mercancía diseñada. Dicho de otro modo: diseñar artesanalmente una mercancía (como bien puede ser un mueble o una silla) está perfectamente permitido dentro de la lógica del capitalismo industrial. Así el rol del diseñador actual corresponde en determinar –de un modo proyectual– lo que Maldonado llama el *cuerpo* (forma o morfología) de la mercancía; que bien puede estar hecha con una manufactura de tipo artesanal, ser de baja serie, con fuerte carga estético-simbólica (no necesariamente se está hablando de lo que históricamente se ha dado en llamar *arte aplicado*). Efectivamente, estos son todos recursos del denominado *Movimiento Posmoderno*, sobre los que volveremos más adelante.

Solo de esta manera, admitiendo –no negando– la amplitud del arco de implicancias del Diseño Industrial actual –muy lejos de las exigencias concretas de la economía capitalista del siglo XIX y principios del siglo XX europeo–; podremos llegar a



captar su importancia real, compleja, mutable.

Pues, es aquí donde la historia del Diseño Industrial comienza a cobrar su valor central para el proyecto de diseño. Dado que sería una actitud epistemológicamente ingenua –para continuar con esta línea explicativa, se podría decir que es una actitud típicamente moderna de negar el pasado por ser artesanal–, la falsa suposición de que el Diseño Industrial (académicamente enseñado en las Universidades) no tiene nada que aprender de la historia y del pasado anterior a la Revolución Industrial. Dado que es esta una postura cuasi-dogmática y como tal conlleva el problema de ser anti-científica (al negar la historia). La historia no debe ser negada, debe ser estudiada.

Podemos aprender –y mucho– del pasado y de la historia que nos da memoria. El diseño de muebles (incluso Moderno, seriado, industrializado, contemporáneo) evidencia esa historia, ese pasado, esa memoria. También se debe abandonar el pensamiento –ingenuo–

que el diseño «*artesanal*» (considerado como un arte menor, con minúsculas) es solo parte de la Historia del Arte (considerado Arte Mayor, con mayúsculas) y por ello: nada tiene de relación con el Diseño Industrial (académico).

Es que, y por citar tan solo un ejemplo: ¿el Diseño Industrial –moderno– inventó las formas del sentarse, comer, dormir o habitar luego de la Revolución Industrial? ¿Acaso, estas no existían con anterioridad? La respuesta es que sabemos bien que existían: ¿entonces porque esa actitud epistemológica de negar el pasado artesanal? Pues, muchas de estas materializaciones u objetivaciones físicas u obras o como más se desee llamarlas, existían mucho tiempo antes (aunque sea solo a un nivel material más pobre y no por ello menores en su riqueza cultural, simbólica, estética e histórica).

No hay justificaciones científicas para asegurar que solo los objetos y/o productos elaborados según una manufactura industrializada –moderna– (producción en serie) son más legítimos de aparecer en una bibliografía de la historia del Diseño Industrial.



Repito, reitero y ratifico que no existen argumentos científicos y/o académicos que puedan sostener estos fundamentos filosóficos-políticos que enmascaran el pensamiento económico e intentan hacer más verdadera y legítima esta lógica capitalista frente a otros modos de pensamiento.

Por lo general, el argumento más sólido a su favor, es que esta lógica de pensamiento defiende el liberalismo político (democracia) y el liberalismo económico (capitalismo). Nuevos amos del mundo occidental, a partir de la *Revolución Francesa e Industrial Inglesa*.

Sin soberbia y con un poco de humildad, para decirlo de un modo simple, aquí se afirma –o se sostiene la tesis– que el mueble artesanal permitió inspirar el diseño del mueble industrial que todos tenemos en nuestro hogares, viviendas y espacios de trabajo hoy en día.

Para lo cual se aporta –para debatir– el siguiente ejemplo: si la *cómoda* francesa (variante del armario alemán) es la evolución del arca (también llamado cofre) al cual se le han agregado cajones y patas);

entonces: la *cocina económica* (o cocina que funciona a leña o carbón) es la evolución de la *cómoda* francesa fundida en hierro.

Pues si el armario alemán (o *almaiar* para guardar documentos) es un cofre de madera con varios cajones, o una versión de la *cómoda* francesa o *armoire*, entonces bien podemos definir a la cocina económica como una *cómoda* francesa o *armoire* de fundición de hierro para guardar fuego (un mueble tecnológico para guardar fuego o arca de cajones de fundición de hierro)⁸⁵.



A la izquierda foto de un arca medieval del siglo XIII. A la derecha foto de una cómoda italiana (cassetone) diseñada por Giuseppe Maggiolini en 1790. Podemos decir la ecuación de la cómoda = arca + patas.

⁸⁵ ANDERSON, I. F.: *Estética y tecnología del paisaje interior doméstico moderno. Argentina: 1880-1980*. La Plata, Secretaría de Posgrado de la UNLP, 2008, p. 91.





A la izquierda foto de una cocina económica, estufa doméstica o cocina de hierro.

En el frente, a la izquierda, las portillas del hogar o brasero y del cenicero; en el centro, la del horno. En la parte superior, a la derecha, recipiente para tener siempre agua caliente para cocinar. En la pared, registro del humero para limpieza y, sobre él, el cortatiro.

A la derecha foto de una cocina de hierro de juguete del siglo XIX, en la colección permanente del Museo de los niños e Indianápolis.

Para discutir con más detalles, definimos a la *cocina económica* como la evolución tecnológica del mueble artesanal llamado *cómoda* (descendiente directo del arca, estudiada por **Siegfried Giedion** (1888-1968) en *La mecanización toma el mando* (1979); en el sentido de arca de cajones de fundición de hierro por analogía con **Thomas Chippendale** (1718-1779), que llamaba *cómoda* a toda pieza decorativa provista de cajones. Esto nos recuerda a las cómodas del siglo XV, que habían

asumido con sus cajones la función medieval del cofre.

De las relaciones entre los primeros muebles tecnológicos (como la cocina económica) y las artesanías. Quizás la pregunta que corresponde es: ¿Por qué analizar la historia de la silla y otros muebles, como un estudio de casos, para reflexionar sobre el debate epistemológico aquí propuesto (en clara referencia a la enseñanza de la historia del Diseño Industrial)? **Charlotte & Peter Fiell** en *1000 Chairs* (1997) responden a esta pregunta de una manera muy clara sosteniendo que –luego del diseño automotriz– debe ser el producto moderno más diseñado, lo que adicionalmente nos permite retornar al pasado –cultural– del hombre y traerlo al presente. Solo así podemos comparar la historia, no existe otro modo de sacar conclusiones.

La definición que se brinda sobre este producto es clara, en este sentido, **Jesús Vicente Patiño Puente** en *Historia del mueble hasta el siglo XIX* (2010) lo define muy bien a este mueble para sentarse (sillas) como un objeto o producto destinado a hacer la vida del hombre más fácil y cómoda.



Otros autores como Luis Martínez Feduchi en *Historia del mueble* (1946) y Sigfried Giedion han realizado un profundo estudio sobre el mueble en general (incluidas las sillas).

Quizás ningún otro producto de diseño para el ámbito doméstico ha recibido tantas influencias culturales como el diseño del mueble para sentarse. Y aunque son variados los casos más famosos de la historia del diseño artesanal, que no serán tratados aquí por su complejidad artística, lo cierto es que no son productos típicos del Diseño Industrial. Aunque Charlotte & Peter Fiell sostienen que a pesar de los cambios producidos en la historia mundial (Revolución Industrial, etc.), la silla no ha variado en su esencia sino en su manufactura, proceso de producción, método de fabricación y materiales.

De hecho el confort no es un término exclusivamente moderno, pese a la ergonomía aplicada actualmente al diseño de sillas, es una idea que viene de los años 1723/74 en Francia. Charlotte & Peter Fiell explican la importancia que debe tener la silla para la postura humana sentada.

Dicha importancia en el confort ha tenido posteriormente influencias decisivas para el diseño de sillas aplicadas al mundo del trabajo moderno en oficinas; determinado por los estudios científicos de ergonomía y antropometría.

Tan compleja fue la historia del mueble en general y de la silla en particular, que en muchos casos –por efecto de la cultura humana– (simbología) se reinventó las formas de sentarse con nombres fantasiosos como sucedió en Francia con las sillas de los siglos XVI al siglo XVIII⁸⁶.

⁸⁶ Algunos nombres fantasiosos de muebles para sentarse son los siguientes:

- La *caqueteuse* (Voz francesa): Tipo de silla del Renacimiento francés, de la región lionesa, usada para conversación. El asiento tiene la parte anterior muy ancha, el respaldo es estrecho y alto.
- La *voyeuse* (Voz francesa): Silla de juego para sentarse a caballo apoyando los brazos en el copete tapizado del respaldo.
- La *veilleuse* (Voz francesa): Especie de diván o sofá con los brazos a distinta altura.
- La *marquise* (Voz francesa): Era la *duchesse* (duquesa) de 1760 y en 1800 se transformará en la *psyche* (o sofá canguro).
- La *méridienne* (Voz francesa): Tipo de sofá con brazos de diferentes alturas y en forma curvada, del estilo Imperio francés.
- La *duchesse* (Voz francesa): *Chaise-longue* con el asiento muy largo, con otro pequeño respaldo en los pies. Puede ser de una sola pieza y entonces se llama *à bateau*, denominándose *brisée* cuando era de dos o tres piezas.
- El *confidente* (Voz francesa): *Canapé* de dos asientos. Siendo el *canapé* un mueble cuyo asiento es continuo, posee brazos en cuyo respaldo se acusa el número de plazas que tiene.



Análogo a los muebles «*para sentarse*» (sillas, sillones y sofás), se crearon dentro del estilo Barroco Francés de 1643-1715 o Luis XIV, toda una serie de muebles para acostarse (camas) con nombres fantasiosos⁸⁷.

Entre tantos otros muebles para dormir con *dosel* (techo) que poseían variaciones sutiles en la ornamentación y los cortinados. Incluso la cama denominada *a la revolución*⁸⁸ hacía clara

⁸⁷ Algunos nombres fantasiosos de muebles para acostarse son los siguientes:

- La cama *au tombeau*: Tipo de cama del estilo Luis XIV en forma de tumba, con los pies más bajos que el cabecero y, por consiguiente, con el dosel (techo) inclinado.

- La cama *a lo ángel*: Tipo de cama del estilo Luis XIV, con dosel sobre el cabecero que sobresale del muro cubriendo parte de la cama y con cortinajes a los lados.

- La cama *a la duquesa*: Tipo de cama del estilo Luis XIV, cuyas características son el dosel colgado y avanzado tanto como la cama, que carece de pies y no lleva colgaduras ni cortinas.

- La cama *a la imperial*: Tipo de cama del estilo Luis XIV, caracterizada por el dosel en forma de cúpula.

- La cama *de audiencia (lit de parade)*: Tipo de cama de recepción o de gala, semejante *a la imperial*, con mayores dimensiones y riquezas de tapicerías.

⁸⁸ Otras variedades de camas nos hablan de la tremenda complejidad del análisis de los efectos del campo de la cultura sobre el diseño de muebles. Se puede citar el tipo denominado *a la federación* que es un tipo de cama con elementos ornamentales romanos o insignia romana (fascas), puesta de moda durante la Revolución Francesa. Otro tipo de cama llamada *a la italiana* semejante a la cama *a la federación* también fue designada a la romana. El tipo de cama conocida como *a la polonesa* posee dos cabeceros y cuatro columnas de mediana altura cubiertas por las cortinas que cuelgan del *baldaquino* (tela de seda que se suspende a modo de techo sobre un trono o

referencias a la Revolución Francesa; que marcó el fin de los estilos de decoración de interiores inspirados en el viejo *Orden Social* (absolutismo-monárquico) y dio inicio al nuevo *Orden Social Liberal* (burgués).

Dentro de esta explosión de nombres de muebles. Si tomamos el caso especial del mueble para sentarse o sillas / sillones hasta los siglos XVII y XVIII, observamos que su historia tiene un desarrollo que podría ser enumerado –desde sus orígenes– con los siguientes ejemplos de diseños artesanales (solo por citar los casos más importantes y darnos una idea de la magnitud de la historia que se intenta abordar en este trabajo de un modo simplificado)⁸⁹.

En el tipo de cama *a la revolución*, también semejante a la cama *a la federación*, se presentan ornamentación de temas etruscos en bandas talladas, generalmente pintadas en varios colores (dominando el amarillo etrusco). En el caso de la cama *a la turca* esta está colocada paralelamente a la pared, con cabecero y piecero de igual altura y dosel y cortinajes sobre ellos.

⁸⁹ El breve listado incluye a:

- El trono egipcio de: Tutankhamon (1336-1327 a.C.).

- La silla romana: *curul* (753-133 a.C.).

- La silla griega: *klismos* (600-323 a.C.).

- El taburete griego: *diphros* (600-323 a.C.).

- Los taburetes de tijera X medieval: *faldistorios* (470-1492).

- El *arquibanco* medieval: arca + respaldo alto + dosel o techo (470-1492).

- La silla monástica-eclesiástica Gótica: *cathedras / sitiales* (800-1450).



En efecto, esta enorme variedad de creaciones de sillas que viene desde los siglos XVI, XVII y XVIII, pero que en los siglos XIX y XX adquieren un impulso mayor –gracias a la industrialización y la producción en serie– puede explicarse por lo que Charlotte & Peter Fiell sostienen como la función que ha priorizado el proyectista (llámese artesano o diseñador profesional universitario) a la hora de pensar la silla, dentro una época determinada (dado que no eran las mismas, las necesidades del diseño de una silla, antes de la Revolución Industrial que posteriormente a dicha revolución productiva).

-
- La silla del Renacimiento Francés (Luis XIII): *escabel* (1610-1643).
 - La poltrona del Renacimiento Francés (Luis XIII): *ca-napé* (1610-1643).
 - Los bancos silla-taburete del Renacimiento Europeo: *sgabellos* (1515-1643).
 - Los bancos arca del Renacimiento Europeo: *cassone* (1515-1643).
 - La silla de tres patas del Renacimiento Europeo: *pan-cheta* (1515-1643).
 - La profusa variedad de sillas del Barroco Francés (Luis XIV): *duchesse / canapé / bergère / marquise* (1643-1715).
 - La profusa variedad de sillas del Rococó Francés (Luis XV): *fauteuil / voltaire / bergère voyeuse / marquise tête-à-tête o confidente / duchesse / ottomanes (canapé à corbeille) / paphose* (1723-1774).
 - La profusa variedad de sillas del neoclasicismo Francés (Luis XVI): *fauteuil (anse de panier - chapeau - cabinet) / chaise en cabriolet / chaises à l'anglaise / voyeuse / Fontainebleau* (1774-1793).
 - La silla del estilo Directorio: *méridienne (lit à la antique - bateau) / crosse / gondole / hémicycle* (1793-1799).
 - La silla del estilo Imperio: *causeuse / chauffeuse / chaise à l'officier* (1799-1815).

Pues, como ya se ha dicho, desde una concepción materialista (marxista) de la historia, los modos de producción son determinantes a la hora de definir el diseño de un mueble.

En este sentido, si se piensa en una línea teórica sociológica la Historia del Arte y la Arquitectura también tienen claramente un marco histórico y cultural determinado política y económicamente por los tipos de sociedades y los modos de producción. Así el diseño antiguo y artístico (no-industrial), como una manifestación del campo de la cultura humana, queda inscripto dentro del modo –productivo– en que se organiza una sociedad (al que podemos denominar momentáneamente como Orden Social). Este tipo de enfoque no es radicalmente nuevo, podemos encontrar antecedentes en el enfoque teórico del arquitecto **Eugène Viollet-Le-Duc** (1814-1879) cuando analizó el diseño artesanal del mueble medieval.

Algunos muebles como los *almaiar* (armarios) y los *cabinets* (armarios con patas) habían adoptado para rematar los muebles el elemento arquitectónico clásico denominado *frontón* o *frontis* (con forma



de triángulo isósceles), muy usado en los templos griegos y durante el *Renacimiento*. Lo que marca una relación entre la historia de la arquitectura y el diseño de muebles, en tiempos premodernos.



Armario del neoclasicismo inglés (a la izquierda) de 1780, con frontis triangular, se corresponde a una estética correstesana monárquica y está inspirado en el frontis de la arquitectura como el Panteón de Agripa (a la derecha), en Roma. Fuente: Elaboración propia de mi tesis de doctorado:

<https://es.slideshare.net/ibarfedericoanderson/tesis-doctorado-arte-arquitectura-diseo-industrial-diseo-artesanal-argentina-18601936>

En efecto, fue el arquitecto Viollet-Le-Duc quien de algún modo ha brindado una de las líneas de trabajo que se debía seguir en esta investigación, ya que en los diez volúmenes que componen

el *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (1854/69); es donde realiza una interpretación racionalista sobre la arquitectura gótica y la apoya en una base sociológica, al identificar la obra medieval como resultado de un determinado *Orden Social*.

Con esta pista se buscó dicho Orden (con mayúscula) y se lo encontró en la historia de mueble como soporte de la teoría. Lo que sumado a la obra de otros historiadores del diseño de muebles como Sigfried Giedion, Jesús Vicente Patiño Puente y Luis Feduchi permitió avanzar notablemente en la metodología cualitativa e interpretativa de la historia del diseño de muebles artesanales.

Este es el aporte teórico de este pequeño artículo que se desprende de mi Tesis Doctoral a la investigación en historia del diseño de muebles (no-industrial e industrial): producir pocas categorías teóricas para interpretar la complejidad estilística del diseño como resultado de tres (3) categorías analíticas del Orden Social que determinaron –o influenciaron– sobre



cuatro (4) tipos de estéticas aplicadas al diseño del mueble:

- Un Orden Social Feudal del cual se derivó la *estética feudal-monacal*.
- Un Orden Social Monárquico-Absolutista del cual se derivó una *estética cortesana-monárquica*.
- Un Orden Social Liberal del cual se derivó una doble *estética burguesa (no-moderna y moderna)*.



Imagen ilustrativa del cuadro de los cuatro (4) tipos de estéticas aplicadas al diseño del mueble, derivado de las tres (3) categorías analíticas del Orden Social planteados en la Tesis de Doctorado en Arte de la UNLP.

Pero no olvidemos que el *dressoir* (aparador) arribó, como mueble de almacenamiento, desde la Edad Media, pasando por la Edad Moderna, hasta la Edad Contemporánea. Dicho de otro modo: el aparador no solo fue un mueble medieval, sino cortesano y finalmente adoptado por la burguesía. Esto claramente demuestra la importancia de la herencia de la cultura material doméstica, que el Orden Social Liberal recibió del Orden Social Monárquico-Absolutista y este a su vez del Orden Social Feudal.

Categorías de la Tesis de Doctorado en Arte			
Orden Social Feudal	Orden Social Monárquico-Absolutista	Orden Social Liberal	
Estética feudal-monacal	Estética cortesana-monárquica	Estética burguesa (no moderna)	Estética burguesa (moderna)

Cuadro ilustrativo. Fuente: Elaboración propia.

Para ejemplificar este cuadro de categorías teóricas, pongamos el caso del aparador como un mueble específicos para ilustrar.

Dicho de una manera más reduccionista y simple: la burguesía con el *Movimiento Moderno en Arquitectura* de la *Escuela de la Bauhaus*, proyectó muebles aparadores, del mismo modo que los reyes los tenían; siendo que originalmente habían sido diseñados en



la Edad Media. Obviamente, más allá de las simplificaciones del lenguaje formal (el aparador del Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles, con su *estética burguesa moderna* fue austero, racionalista, sin elementos decorativos agregados y con limpieza formal si se lo compara con los aparadores de la realeza con una *estética cortesana-monárquica*).

El concepto no ha variado, sigue siendo el mismo: mueble para guardar.

Entonces: ¿por qué seguir negando –académicamente– el pasado? ¿Por qué no abrirse epistemológicamente a la historia? Para que la enseñanza de la historia del Diseño Industrial sea, toda la historia (y no un recorte de la historia, desde la Revolución Industrial en adelante). Problema originario del método científico y su necesidad del recorte histórico (de tiempo y espacio) para fundamentar sus estudios en profundidad.

Haciendo honor a la tradición inaugurada por Giedion y su concepto de *espíritu de la época* (Giedion, 1979, 18). Dado que los códigos ideológicos y culturales pueden ser descriptos como un Orden Social de la época.

Lo cual puede resumirse, en el sentido del materialismo histórico de Marx, como modo de ordenar la política y los *sistemas económico-productivos de la historia* (a nivel macro), lo cual vino a ordenar los códigos estéticos tradicionalmente conocidos como *estilos* (a nivel micro) que influenciaron en el diseño de muebles.

Este tipo de análisis permitió reagrupar los diferentes estilos de la Historia del Arte, que son muchos y diversos, en pocos modelos analíticos de la historia. Solo por citar los estilos del Arte –entre los más importantes de la historia que fueron reagrupados–, esto nos arrojaron los siguientes estilos del mueble, que desde el siglo XV y hasta el siglo XIX en Europa, en adelante podemos enumerar en grupos⁹⁰.

⁹⁰ Grupos:

- Grupo 1: los muebles de estilos Gótico con Carlos VII (1429-1461), Luis XI (1461-1483) y Luis XII (1498-1515).

- Grupo 2A: los muebles de estilo Renacimiento Francés (1515-1643) con Francisco I° (1515-1547), Enrique II (1547-1559), Carlos IX (1560-1574), Enrique III (1574-1589), Enrique IV (1589-1610) y Luis XIII (1610-1643).

- Grupo 2B: los muebles de estilo Renacimiento Inglés (1485-1688) con Tudor (1485-1558), Enrique VII (1485-1509), Enrique VIII (1509-1547), Eduardo VI (1547-1553), María I (1553-1448), Isabel I o Isabelino (1558-1603); el Jacobino (1603-1649) con Jacobo I (1603-1625) y Carlos I (1625-1649); el Cromwelliano /



Dentro del Orden Social Feudal del cual se derivó la *estética feudal-monacal*, se puede localizar el Grupo 1.

Dentro del Orden Social Monárquico-Absolutista del cual se derivó una *estética cortesana-monárquica*, se puede localizar los Grupos 2A, 2B, 3A y 3B. Dentro del Orden Social Liberal del cual se derivó una doble *estética burguesa (no-moderna y moderna)*, se puede localizar el Grupo 4A.

Evidentemente dentro del Orden Social Liberal del cual se derivó una doble *estética burguesa (no moderna y moderna)*, el Grupo 4A representa a la *estética burguesa no-moderna*. Falta citar el Grupo 4B que representa a la *estética burguesa moderna* y eso tiene fecha de inicio con los muebles de **Thonet** y su famosa silla: *Nº 14* (1853).

Republicano (1648-1660); Restauración (1660-1685) y el Jacobino tardío (1685-1688).

- Grupo 3A: los muebles de estilo Barroco Francés con Luis XIV (1643-1715); el Regencia (1715-1723); el Rococó Francés Luis XV (1723-1774) y el Neoclásico Francés Luis XVI (1774-1793).

- Grupo 3B: los muebles de estilo Barroco Inglés con Guillermo y María (1688-1702) y el Reina Ana (1702-1715); Georgiano (1715-1810); el mueble Rococó Inglés con el Jorge II (1727-1760) y el Neoclásico Inglés Jorge III (1760-1811).

- Grupo 4A: los muebles de estilo Directorio (1793-1799), Consulado (1799-1804), Imperio (1804-1815) y Restauración (1815-1830).

Después de estudiar el caso del estilo gótico se llegó a la conclusión que el mismo hacía referencia a la religión cristiana y que fue central dentro del feudalismo, dentro de la Edad Media, por lo que se puede hablar de un Orden Social Feudal del cual se derivó la *estética feudal-monacal* (patrón estético originado dentro de la cultura cristiana que generó un mueble litúrgico). Grupo 1.

Dicho de otro modo, si la Edad Media estuvo representada por el feudalismo como sistema productivo o modo de producción (desde una definición marxista) y por el gótico como estilo artístico decorativo de la arquitectura eclesiástica; se observa una vinculación estrecha entre el sistema productivo (feudo), el estamento u orden de la Iglesia Católica (clero) y la manifestación estético estilística (gótica) que dominó la arquitectura de las catedrales (y la manufactura de muebles como las sillas: *cathedras*). Esto permite definir un período de la historia al que se puede denominar como *estética feudal-monacal (800-1500)*, por los vínculos entre las manifestaciones estéticas del Arte con el modo de producción feudal.





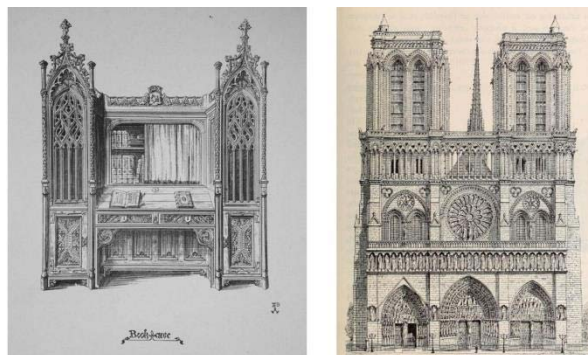
Foto izquierda, silla gótica con dosel (techo) y arco ojival con lóbulos en forma de trébol en los apoya brazos llamado cathedras. Fuente: <https://ar.pinterest.com/pin/625648573218031589/>

Foto derecha: fachada de la catedral gótica francesa de la catedral de Notre-Dame de Amiens (en francés: cathédrale Notre-Dame d'Amiens) muestra el típico arco ojival (o arco apuntado).

Fuente:

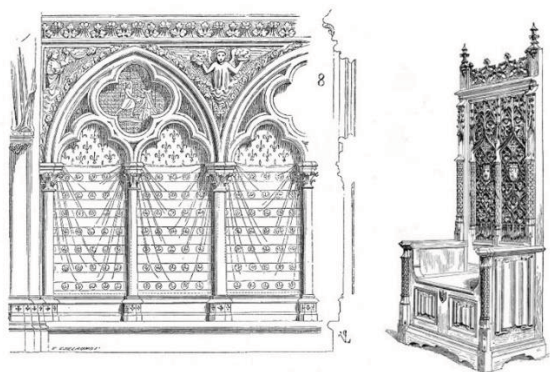
https://www.wikiwand.com/es/Arquitectura_g%C3%B3tica_francesa

Hasta tal punto llegó la analogía –o similitud– entre la arquitectura y la producción artesanal de muebles que algunos eran hasta pequeñas catedrales góticas en miniatura (como se observa en las siguientes imágenes a continuación).



A la izquierda, dibujo de un escritorio-pupitre con biblioteca y estantes para libros con dos torres laterales y celosías de arcos ojivales tallados en la madera de ebanistería.

A la derecha, dibujo de la fachada de la catedral de Notre Dame, París.



A la izquierda, dibujo de arcada ciega en Sainte-Chapelle, París, Ilustración de Viollet-Le-Duc, 1856. Cuadrilóbulo inscripto en un arco apuntado de trilóbulo.

A la derecha, ilustración de Viollet-Le-Duc en Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance (1873/74). Tome 1, ill. 13 et 14.

Citando a Viollet-Le-Duc (1812-1879) y el Orden Social Feudal (concepto teórico inspirado en su honor), fue su *Diccionario del mueble de la Edad Media* (1858/75) un claro ejemplo del detalle sobre este mueble de *estética feudal-monacal*. Luis Feduchi sostiene que el mueble gótico (Grupo 1) era vertical, quizá como reflejo de la espiritualidad de la época.



Luego en el Renacimiento (Grupos 2A y 2B), por el contrario, el mueble sería horizontal, expresión de la serenidad clásica. Si el mueble era eminentemente religioso (en el gótico), sillerías de coro, sillones abaciales, faldistorios, armarios y banco de iglesia; con el Renacimiento nacería el mueble civil.

Ahora, si del gótico vamos al caso del estilo Luis XIV que hacía referencia al sistema político de gobierno absolutista-monárquico propio de la Sociedad Estamental en la Edad Moderna; se puede hablar de un Orden Monárquico-Absolutista del cual se derivó una *estética cortesana-monárquica*. Bajo el reinado de Luis XIV el Estado sustituye a la Iglesia (y su *estética feudal-monacal*) y la figura del rey se convierte en origen de autoridad (por su gobierno personal Luis XIV se identificó con el Estado, en su famosa frase: “*El Estado soy yo*” (*L'État, c'est moi*)⁹¹ y ⁹²; por lo que el

orden centralizador y unificador a la política se ve reflejado en las formas artísticas del diseño de muebles (Grupos 3A y 3B). Todas las obras de aquel período parecen inspiradas por la estabilidad y la inmutabilidad, virtudes cardinales del Estado francés gobernado desde Versalles.



A la izquierda, ilustración de Litchfield, Frederick (1850-1930) en la *Historia ilustrada de los muebles, desde los primeros tiempos hasta la actualidad* (1893) es un típico mueble Luis XIV (Barroco). La leyenda dice: “*Silla Estatal. Marco tallado y dorado, tapizado en seda de rubí, bordado con el escudo de armas real y las plumas del Príncipe de Gales. Diseñado y fabricado por M. Jancowski, York. Exposición 1851, Londres*”.

A la derecha, *Retrato del Rey Sol* realizado en 1701 por Hyacinthe Rigaud, para su nieto, el rey Felipe V de España, aunque finalmente el lienzo se quedó en Francia.

⁹¹ BÉIY, L.: *Louis XIV: Le plus grand roi du monde, Les classiques Gisserot de l'histoire*, Francia, Éditions Jean-paul Gisserot, 2005, pp. 77.

⁹² El Estado soy yo (traducción de la expresión francesa *L'État, c'est moi*) es un tópico político atribuido a Luis XIV de Francia, El Rey Sol, que se interpreta en el sentido de identificar al rey con el Estado, en el contexto de la monarquía absoluta. La frase habría sido pronunciada el 13

de abril de 1655 por el joven rey (tenía dieciséis años de edad en ese momento) ante el Parlamento de París.



Si pensamos que con el Luis XIV (estilo Barroco Francés de 1643/15), que fue un estilo potente, suntuoso y masculino; en épocas de las cortesías, las grandes ceremonias y el esplendor de la corte del Rey Sol. Se generaron muebles muy suntuosos generalmente más anchos que los de la corte de Luis XIII con el objetivo de ser capaces de albergar los voluminosos trajes de la época, esto está marcando una relación entre la historia de la cultura –los comportamientos sociales– y el diseño de muebles.



A la izquierda, Luis XIV (sentado) con su hijo el Gran Delfín (izquierda), su nieto Luis, duque de Borgoña (derecha), su bisnieto Luis, duque de Anjou, y Madame de Ventadour, institutriz del duque de Anjou, que encargó este cuadro. Al fondo se ven bustos de Enrique IV y de Luis XIII (c. 1710). A la derecha, Salón de los Espejos del Palacio de Versalles, Francia.

Del mismo modo la Edad Moderna estuvo representada por el mercantilismo del *Antiguo Régimen*, como modo de producción de transición del feudalismo al capitalismo (liberalismo) y por el arte de las monarquías autoritarias (como la corte de Luis XI o el caso paradigmático de Luis XIV o Rey Sol, que llegó a su fin con *Luis XVI* en la Revolución Francesa) y que se manifestó en la manufactura del mobiliario.

Esto permite definir un período de la historia al que se puede denominar como *estética cortesana-monárquica (1500-1789)*, por los vínculos entre las manifestaciones estéticas del arte con este modo de producción.

Siguiendo esta línea de razonamiento, la *Edad Contemporánea* está representada por el capitalismo industrial del *Nuevo Régimen* (o Régimen Liberal) u Orden Social Liberal como modo de producción y por el arte de la burguesía industrial (no la incipiente burguesía feudal) en sus dos vertientes *estéticas: no-moderna* (propia de los muebles artesanales del siglo XVIII y XIX del Grupo 4A) y *moderna* (propia de los muebles industriales de fin del siglo XIX, siglo



XX e inicios del siglo XXI: como los de la Escuela de la Bauhaus y el Grupo 4B). Esto permite definir dos estéticas en la historia –para el mismo Orden Social Liberal (burgués)– que se pueden denominar como *estética burguesa no-moderna (1789-1939)* y *estética burguesa moderna (1928-1959)*.

Por citar una serie de casos reconocidos históricamente que completen el Grupo 4A. En 1895 **Frank Lloyd Wright** (1867-1959) estaba interesado en el movimiento del *Arts & Crafts* –movimiento de Artes y Oficios- de finales del siglo XIX. La artesanía manual era la regla, y Wright se dio cuenta de que las líneas rectas podían lograrse mejor con las máquinas que manualmente. En una conferencia de Chicago: *El arte y oficio de la máquina* (1901), se muestra decidido al uso de la máquina (anticipando al Movimiento Moderno de 1920 en Arquitectura y diseño de muebles).

La denominada *Comunidad del Siglo* fue la segunda fase del Arts & Crafts y eslabón con el Art Nouveau, este último fue muy popular entre 1890 y 1910.

Entre los ejemplos citamos a la silla: *Mackmurdo* (1882), cuyo lenguaje asimétrico y naturalista, se opone al lenguaje simétrico-naturalista de la silla de **William Morris** (1834-1896): *Morris & Co.* (1881).



A la izquierda, silla Mackmurdo (1882), el respaldo de la silla es un fiel representante del Art Nouveau.

A la derecha, portada del libro de Arthur Mackmurdo, *Iglesias de la ciudad de Wren*, 1883: a menudo citado entre los incunables del Art Nouveau.

Estamos en condiciones ahora de evaluar al Orden Social Liberal (burgués) y su *estética burguesa moderna*. Idea central a la cual arriban los libros de Diseño Industrial.



Desarrollo.

Finalmente arribamos a la influencia del Orden Social Liberal (burgués) sobre la *estética burguesa moderna* en el diseño de muebles, influenciado por las Revoluciones Burguesas (Revolución Industrial y Revolución Francesa); y sus aplicaciones al diseño de muebles en general y sillas en particular. Grupo 4B.

Un listado de las relaciones entre la arquitectura, los arquitectos y el diseño de sillas podría incluir gran variedad de casos ilustrativos⁹³ de los

⁹³ - La arquitectura de la Sagrada Familia de Antonio Gaudí (1852-1926) y su silla: *Armchair for the Casa Calvet*, 1898.

- La arquitectura de la nave de turbinas de la empresa AEG de Peter Behrens (1868-1940) y su silla: *Armchair for the dining room of the Behrens House*, 1900.

- La arquitectura de la Escuela de Arte de Glasgow de Charles R. Mackintosh (1868-1928) y su silla: *High-bac-ked chair for the Rose Boudoir*, Turin Exhibition, 1902.

- La arquitectura de la casa Steiner en Viena de Adolf Loos (1870-1933) y su silla: *Chair for the Café Museum*, 1898.

- La arquitectura de la casa Fallingwater de Frank Lloyd Wright (1867-1959) y su silla: *Swivel armchair for the offices of the Larkin Company Administration Building*, 1904.

- La arquitectura del edificio de la Bauhaus, Dessau de Walter Gropius (1883-1969) y su silla: *Armchair for the entrance hall of the Faguswerk*, 1911.

- La arquitectura de la casa Rietveld Schröder de Gerrit Rietveld (1888-1964) y su silla: *Red / Blue chair*, 1918/1923.

- La arquitectura del museo Whitney de Marcel Breuer (1902-1981) y su silla: *Wassily*, 1925.

vínculos entre el diseño industrial y la arquitectura de estos tiempos.

La estética-mecanicista de la época estaba provocando grandes cambios.

Frank Lloyd Wright aceptaba la decoración orgánicamente con la función. En su interés por una mayor unidad de las disciplinas ligadas al diseño, arquitectos como **Charles Rennie Mackintosh** (1868-1928), Frank Lloyd Wright, **Alvar Aalto** (1898-1976) y **Carlo Mollino** (1905-1973) incluyeron sillas en sus proyectos artísticos para interiores y edificios.

La bibliografía de historia del Diseño Industrial marca como la fecha de inicio del diseño de sillas de un modo industrializado, a la famosa silla: *Thonet N° 14* (1853). Pero no hay que cometer el error de suponer que el Arte no ha tenido influencias en el

- La arquitectura de la casa Farnsworth, Illinois de Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) y su silla: *Tugendhat, Model Nro. MR70*, 1929.

- La arquitectura de la casa Curutchet de Le Corbusier (1887-1965) y su silla: *Chaise longue (model Nro. B306)*, 1929.

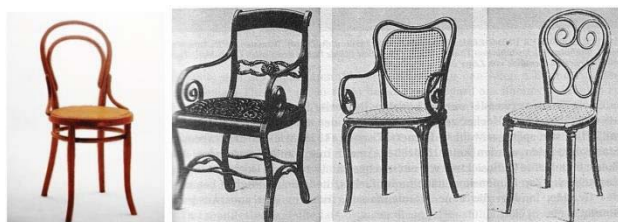
- La arquitectura del aeropuerto internacional de Helsinki de Eero Saarinen (1910-1961) y su silla: *Grassho-pper, Model Nro. 61*, 1946.

- La arquitectura del Banco Nacional de Dinamarca de Arne Jacobsen (1902-1971) y su silla: *Ant, Model Nro. 3100*, 1951.

- La arquitectura de la casa Vanna Venturi de Robert Venturi (1925-) y su silla: *Art Deco & Sheraton*, 1984.



diseño incipientemente industrial, dado que la N° 14 fue de diseño racional (no fue racionalista) y muchos de sus modelos eran altamente decorativos. Aplicaban un uso racional de la decoración con perfecto equilibrio entre «decoración» y «función». Las sillas de Thonet marcan el inicio de una fase racional e imaginativa.



A la izquierda (en color), imagen de la silla Thonet #14, manufacturada en 1859.

De Holger.Ellgaard - Trabajo propio, CC BY-SA 3.0. A la derecha (en blanco y negro), imágenes de sillas Bentwood de Michael Thonet, 1850. De Trabajo propio - Abbildungen aus Michael Thonet. Wien 1896. Scanvorlage: Sigried Gideon: Die Herrschaft der Mechanisierung. Frankfurt a.M. 1982.

Entre 1895 y 1920 en EE.UU. se continúa con la austeridad funcionalista –típica de las sillas Thonet– y se crean las condiciones socioculturales adecuadas para el establecimiento de una tendencia general de la época hacia el productivismo, la limpieza formal,

la funcionalidad de los productos, la producción en serie por medios mecánicos. Lo que por otro lado podríamos definir como un estadio inventivo burgués entre 1850 y 1940. En EE.UU. entre 1850 y 1935, la ética protestante también fue influyente en la limpieza formal y austeridad para lograr sillas de tipo estándar.

La comunidad religiosa de franceses e ingleses (*Shakers*), que se asentaron en EE.UU. a partir de 1775, con medios reducidos de producción. Produjeron muebles sencillos y funcionales (basados en los principios éticos y espirituales de los primitivos cristianos en donde todo pertenecía a la comunidad), imponían a sus muebles las mismas exigencias que regían su vida religiosa con gran calidad y austeridad. Mejoraban los muebles con el objetivo de aumentar su utilidad y perdurabilidad, llegando a crear tipos estándar. Claramente la limpieza formal, la racionalidad aplicada al diseño de muebles no fue un invento exclusivo del Movimiento Moderno en Arquitectura y el diseño de muebles. Es algo que proviene de los postulados de la razón Moderna,

originario de *René Descartes* (1596-1650) y que culmina en *Immanuel Kant* (1724-1804) con la Ilustración.

Tomás Maldonado en *El diseño industrial reconsiderado* (1977) sostiene que el diseño moderno es consecuencia de múltiples historias, redactadas por importantes historiadores⁹⁴.

Más allá del exotismo *Art Decó* (1920-1939), en Europa y EE.UU. se estaba gestando una ética normativa, instrumental, puritana, universalista, a histórica, científica, mesiánica, estoica, ascética, secular, newtoniana, cartesiana, socrática, platónica y clásica aplicada al diseño de muebles y sillas. Con lo cual se inaugura una era donde podemos jugar con la idea del purismo y cambiar la famosa frase de *Charles Édouard Jeanneret-Gris* (1887-1965) diciendo que la silla es una máquina para sentarse. En efecto, comenzaba a regir el Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles –influenciado por las nuevas teorías de la arquitectura– y la estética de las máquinas (estética mecánica) encontraban su lugar.

Según el manifiesto inaugural de la revista *L'Esprit Nouveau* (1920) que contaba con la contribución de por Ch. E. Jeanneret-Gris (Le Corbusier).

El *Movimiento Moderno en Arquitectura* y diseño de muebles o *Estilo Internacional*, con su *estética-mecanicista* (que nos hace pensar en Frank Lloyd Wright y su ética austera y funcionalista) fue el desarrollo de un discurso de *dominación-normativa* (razón-instrumental), con una *justificación-discursiva* (que se legitimó culturalmente en una estética de las vanguardias y en un discurso técnico basado en el racionalismo científico), un *método analítico-cartesiano* (división en partes) y una *justificación morfológica ascética* (formas puras desprovistas de ornamento), basada en la *ética puritana* (moral protestante de lo correcto, asociado al trabajo y nunca al ocio, que generó una estética de la limpieza formal, producto de una moral de la pureza del cuerpo). En la austeridad de las formas poseía la siguiente ideología implícita:

- Socrática (hiper-funcionalista, donde belleza = utilidad).
- Platónica (morfología basada en un ideal de la forma geométrica).

⁹⁴ READ, H., 1934; MUMFORD, L., 1934; PEVSNER, N., 1936; GIEDION, S., 1941.



- Newtoniana (mecánica).
- Cartesiana (racionalista).
- Universalista (anti-regionalista).
- Antihistórica (negadora del pasado).
- Tecnológicamente científica (basado en las ciencias físico-matemáticas).
- Mesianica (salvadora del proyecto de la humanidad).
- Democrática (para toda la sociedad).

Una de las primeras sillas que encarnan este concepto –o espíritu según Giedion– descrito en los nueve ítems arriba descritos, es la silla de oficina para la sede de *Larkin Company* (1904), diseñada por Frank Lloyd Wright; de diseño geométrico, racionalista, funcionalista, adecuada al ámbito de trabajo de oficina.

En este sentido famoso es el caso del diseño de Le Corbusier en tubo de acero y que fue definido como *équipement de l'habitation* (poniendo a prueba la teoría del Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles), con limpieza formal y geometría (pureza estructural, morfológica y estética), haciendo uso de la racionalidad constructiva, la sistematización, los elementos modulares y otros recursos técnicos

constructivos (materiales y tecnología productiva). El modelo más conocido de esta serie es él: *B306* (1928) que posee una forma ergonómica, es de estructura de tubo de acero pintado, base de chapa metálica pintada y cubierta de lona.



A la izquierda, la tumbona modelo B306 de ajuste continuo, también conocida como máquina de descanso, es una tumbona basculante creada por Charlotte Perriand para el taller de Corbusier, por lo que se le atribuye comúnmente al arquitecto. Sin embargo, esta silla está firmada oficialmente por los tres autores Le Corbusier, Charlotte Perriand y Pierre Jeanneret y no fue hasta finales de la década de 2010 que el diseño de esta pieza importante del diseño de muebles del siglo XX fue reconocido como el trabajo de Charlotte Perriand. Presente en las colecciones de muchos museos del mundo entero, el sillón B 306 / LC4 se considera un objeto de culto, un modelo icónico de muebles del siglo XX. Diseñado en 1928, este mueble parte de la idea de qué forma y función deberían estar al servicio de la relajación, creando un equilibrio perfecto entre su pureza geométrica y su ergonomía. A la derecha, Casa diseñada por Le Corbusier para la Weissenhofsiedlung. El 15 de marzo de 2016 el conjunto de la «Obra arquitectónica de Le Corbusier – Contribución excepcional al Movimiento Moderno en Arquitectura» fue inscrito como Patrimonio de la Humanidad, en la categoría de bien cultural (nº. ref. 1321rev).



Pronto iniciaba, asociado a las vanguardias artísticas, al diseño de la primera fase de la Escuela de la Bauhaus que produjo la famosa silla de **Gerrit Rietveld** (1888-1964): *Red and Blue* (1918). Lo que fue más una obra de arte que un objeto diseñado –un cuadro de **Piet Mondrian** (1872-1944) en tres dimensiones–, lo que bien podríamos llamar el arte del diseño de sillas en su máxima expresión. En efecto, la pintura de *estilo neoplasticista* de Piet Mondrian de 1900, representante de la vanguardia plástica influyó en el diseño de la silla de Gerrit Rietveld.

La silla *roji-azul* fue un ejercicio de abstracción plástica y síntesis formal. Su composición plástica basada en los colores primarios (amarillo, rojo y azul y el valor negro) estaba compuesta de tres partes bien diferenciadas: asiento (azul), respaldo (rojo), estructura de soporte (negro con las puntas amarillas). Como buen arquitecto, el diseño de la *Red and Blue* de Rietveld está basado en un diseño modular y el diseño original, no estaba pintado, el autor lo pintó recién en 1923.

Este ejemplo aclara la obviedad de la importancia que la Vanguardia (como Arte) ha tenido sobre el diseño de sillas.

Luego, la segunda fase de la *Escuela de la Bauhaus* produjo la famosa silla de **Marcel Breuer** (1902-1981): *Wassily* (1925/26). A la Escuela de la Bauhaus, cerrada por **Adolf Hitler** (1889-1945), le siguió la Escuela de la ULM, pero no tenemos ningún ejemplo del diseño de sillas para analizar. La silla *Wassily*, para el pintor **Vasili Kandinsky** (1866-1944), con tirantes de cuero, cromada, símbolo de la técnica misma (parece haber estado inspirado en el manillar de una bicicleta, idea bastante difundida por diversos autores y confirmada por Giedion). La *Wassily* es liviana, utiliza materiales hechos a máquina y no contiene adornos; su estructura de tubo de metal doblado y cromado (donde se tensa un cuero desnudo que forma el asiento, el respaldo y los brazos) imponía una belleza radical al no estar hecha a mano.

La silla *Wassily* de Breuer, de tubo de acero, fue contemporánea a otra silla de tubo de acero igualmente famosa, la *cantilever* de Marcel Breuer: *B32* (1928).



Pero la B32 tiene antecedentes previos⁹⁵.



A la izquierda, la silla Wassily fue un diseño revolucionario para la época por su construcción en acero cromado. La silla Wassily es uno de los más grandes clásicos dentro del diseño de mobiliario. Marcel Breuer creó la No. B3 Chair, más conocida como silla Wassily, en el año 1925. Esta pieza de mobiliario fue proyectada inicialmente para la casa de Kandinsky ubicada en Dessau, Alemania.

A la derecha, silla cantilever de Marcel Breuer: B32 (1928), aunque existe un debate sobre quién fue su autor: ¿Mart Stam, Ludwig Mies van der Rohe o Marcel Breuer?

⁹⁵ Antecedentes de la silla B32:

Primer antecedente: La silla de Gaudillot, en 1844, introduce la silla de tubos de gas y agua con el metal pintado con la forma de imitación de madera y vetas.

Segundo antecedente: La silla cantiléver (1926) de Mart Stam (1899-1986), introduce el nuevo paradigma de la silla en voladizo (sobre dos patas que al llegar al suelo se unen en un sin fin). Muy segura, estaba realizada con tubos de acero (copia de la silla de tubos de agua o gas de Gaudillot), pero sin pintar (aclaremos que los tubos de la silla de Mart Stam, para ser doblados eran reforzados adentro con arena).

Tercer antecedente: Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) realizó su modelo: N° MR20 (1927) con el concepto en voladizo de Mart Stam (dándole una misma respuesta al asiento y el respaldo en esterilla).

Luego, la B32 (1928) tuvo consecuencias posteriores dado que influyó en el diseño de Alvar Aalto, la silla modelo: N° F (1930); con asiento y respaldo de contrachapado moldeado. Alvar Aalto también diseñó el sillón (silla con apoyabrazos) en cantiléver modelo: N° 31 (1931) de estructura de madera de abedul y asiento-respaldo de contrachapado moldeado. Otro ejemplo cantiléver posterior fue la silla diseñada por Gerrit Rietveld llamada: Zig-Zag (1934).

Asimismo en la Argentina **Ricardo Blanco** (1940-2017) en su libro *Sillopatía* (2003), intenta demostrar su sentimiento por las sillas y su gran pasión al diseñar este tipo de muebles más allá de los postulados del Movimiento Moderno en Arquitectura (que como arquitecto, los conoce bien).

En muchas ocasiones los arquitectos y diseñadores locales pueden sentirse tentados de imitar (no vamos a decir copiar, sino que lo llamaremos *inspiración*) modelos internacionalmente famosos (que han hecho historia o han marcado una tendencia).



Ejemplo de esto lo encontramos en el diseñador local de Argentina ya citado, el arquitecto Ricardo Blanco –el más famoso proyectista de sillas de la República Argentina– quien publicó el libro *Sillas Argentinas* (2006) y encontró clara inspiración en los modelos consagrados de la historia mundial. Lo cual queda ejemplificado del siguiente modo: el sillón *Basilio SE 110* (1975) de Ricardo Blanco está inspirado en la silla *Wassily Modelo N° B3* (1925/27) de Marcel Breuer.

Otro ejemplo de diseño posmoderno argentino de Ricardo Blanco es la silla: *Ninive* (1984).

Pero si rastreamos el simbolismo en el diseño de sillas, quizás la denominada: *Cobra* (1902) de **Carlo Bugatti** (1856-1940), que se presentó en la *Exposición Internacional de Artes Decorativas de Turín* de 1902, haya sido una de las primeras en introducir el simbolismo a inicios del siglo XX. Efectivamente, desde el punto de vista semántico la silla tiene una serie de significados muy fuertes: es el trono (o el símbolo de poder), el banquillo de los acusados, el lugar de trabajo, el sitio para el relax y otros mensajes (más allá de la simple “función” de sentarse que

impuso el Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles). Dada la importancia que tiene el “mensaje” del diseño, más allá de los fines meramente funcionales; este fue un tema muy tratado por el Movimiento Posmoderno.

En efecto, recuperar el “mensaje” que comunica una silla ha sido el objetivo del Movimiento Posmoderno (como lo era en el diseño premoderno de las sillas de ebanistería para los reyes de Europa). Pues los diseños no sólo están vinculados a lo funcional, a los nuevos materiales y tecnologías o a la variable económica (venta masiva) producto del capitalismo industrial de la revolución Industrial inglesa; sino también al imaginario del diseñador, a las variables estéticas y culturales (que son portadoras de ideas y formas); de ahí la pluralidad contemporánea en el diseño de sillas que se caracteriza por el cruce de retóricas.

Nos podemos preguntar: ¿Acaso, no es más democrática la Posmodernidad estética (con su pluralidad de mensajes simbólicos) que el lenguaje del Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles?



Movimiento al cual no se desea restarle el merecido mérito histórico.

Conclusiones.

Haciendo un repaso histórico desde el diseño premoderno (artesanal), pasando por el diseño moderno (industrial) hasta terminar en el diseño posmoderno (híbrido: artesanal e industrial). Para Ricardo Blanco el listado de las sillas más importantes de la historia mundial, a su juicio son diecisiete casos⁹⁶.

⁹⁶ El listado es el siguiente:

- La silla egipcia. Por sus bellas proporciones.
- El *Klismos* griego. Porque inauguró la pata continua.
- La *Savonarola* (s/f). Porque legalizó la X como tipología.
- La *N° 14* (1859) de Michael Thonet. Porque unifica el mueble culto con el popular.
- La *Willow* (s/f) de Mackintosh. Porque aparece como muy diferente manteniendo las características proyectuales clásicas.
- La *Red-and-Blue* (1917) de Gerrit Rietveld. Porque hizo de la silla una pieza de arte.
- La *Cesca* (s/f). Porque innovó la tipología al sacarle dos patas.
- La *Zig-Zag* (1934) de Gerrit Rietveld. Porque sintetiza y revaloriza la madera como el material de la silla.
- La *Tulipán* (1955) de Eero Saarinen. Porque sintetiza la unidad.
- La *Diamond* (1951) de Harry Bertoia. Porque hace de una escultura una silla.
- *The Chair* (s/f) de M. Wegner. Porque recupera la estética por las buenas proporciones.
- El *670* (1956) de Charles & Ray Eames. Porque recupera un viejo uso con una nueva imagen.
- La *Cab* de Bellini. Porque es otra vez la síntesis pero sofisticada.
- La *BKF* (1938) de Bonet, Kurchan y Ferrari Hardoy. Porque imaginan una nueva silla para una nueva arquitectura y porque se diseñó en la Argentina.

Quizás este listado podría ser discutido en algunos ejemplos, dado que faltan citar muchos ejemplos de diseñadores igualmente famosos e importantes, pero en general se puede coincidir en que es un listado muy acertado y coincidente con muchos casos aquí tratados, y dado que fue citado por un reconocido diseñador de sillas de la República Argentina (como es el Arquitecto Ricardo Blanco); sería necesario profundizar un poco más en el análisis de algunos casos, aunque ello engrosaría los objetivos de debate inicialmente planteados para un trabajo tan limitado y pequeño como este artículo.

Entre los casos que se consideran necesarios tratar, sería necesario mencionar que la silla Argentina es la: *BKF* (1938), presentada en el 3er. Salón de Artistas Decoradores de Buenos Aires de 1940; fue diseñada por el Grupo Austral constituido por: *Antonio Bonet* (1908-), *Juan Kurchan* (1913-1972) y *Jorge Ferrari-Hardoy* (1914-).

- La *UPMama* (1969) de Gaetano Pesce. Porque introdujo lo simbólico con gran equilibrio con lo tecnológico.
- La *Costés* (s/f) de Stark. Porque actualizó imágenes que parecen conocidas.
- Cualquiera de B. Sipeck. Porque desconciertan.



Estuvo inspirada en la silla “tripolina” (que fue un asiento plegable de campaña, con estructura de madera y cubierta de lona que utilizaba el ejército inglés y luego bautizaron los italianos en 1877). Permite la informalidad en el acto de sentarse, tiene una funda de una sola pieza de cuero más estructura de hierro redondo macizo. Aunque faltan citar algunos casos⁹⁷.

Algunos de los casos enumerados por Ricardo Blanco han sido aquí analizados y otros no, debido a las limitaciones de espacio.

⁹⁷ No figura en esta lista brindada por Ricardo Blanco los siguientes casos:

- La silla *DAR* –Dining Armchair Rod– (1948), de la serie Plastic Shell Group, diseñada por Charles Eames (1907-1978) & Ray Eames (1912-1988). Cuyo asiento-respaldo de resina poliéster moldeada reforzada con fibra de vidrio tiene la forma de concha (soportada por una base estilo torre Eiffel) y sentó antecedentes en el uso del asiento con forma de concha que el sillón *Tulip N° 150* (1955) volvió a usar.

- La silla *Tulip N° 150* (1955) de Eero Saarinen (1910-1961) despegó a los interiores domésticos de aglomeraciones de patas. La base es de aluminio fundido y revestido de plástico. Con un asiento en forma de concha de fibra de vidrio moldeado y almohadón independiente de espuma de látex.

- La silla *N° 7* (1955) de Arne Jacobsen. La solución que aporta Jacobsen de continuidad entre el respaldo y el asiento y la complejidad del moldeado continuo entre asiento y respaldo está influida por los anteriores modelos de contrachapado de Charles & Ray Eames; es de madera curvada contrachapada de teca más tubo de acero doblado.

Pero la teoría de la arquitectura moderna y de la disciplina académica del Diseño Industrial –igualmente moderno– exigieron nuevos patrones estéticos ligados a los nuevos patrones técnicos (materiales y tecnologías) acordes a los nuevos tiempos en que se vivían; por lo cual los nuevos proyectos de diseño ambiental y de muebles para dichos espacios debían dar cuenta de ello. Pues, el hombre moderno (democrático y capitalista) –influenciado por el *Orden Social Liberal*– necesitaba para su arquitectura moderna, igualmente muebles modernos. Razón por la cual lo artesanal y los aspectos estético-simbólicos (decorativos) se debieron abandonar por los nuevos estilos de vida que impusieron las Revoluciones Burguesas (francesa e inglesa).

Como es bien conocido, la Revolución Francesa puso un fin a la vieja historia (monarquías absolutistas, reyes, palacios y sus muebles) y con ella nació una nueva historia acompañada por la Revolución Industrial y la incipiente burguesía.



En especial la Revolución Industrial de Inglaterra de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX vino a redefinir al *status quo* mundial y con ello la urbanización, la arquitectura, los ambientes y los muebles (desde lo más general a lo más particular).

Por lo que quedo bien en claro las relaciones entre la historia de la arquitectura (ligada a la más amplia historia mundial entendida en términos políticos y económicos) y la historia del mueble. Como lo explica Luis Feduchi al definir, desde su punto de vista, a la historia del mueble como un arte menor dependiente de la arquitectura y del ambiente social.

Y en esta relación entre Arquitectura (Arte Mayor) y diseño de muebles (arte menor), los arquitectos seleccionaron a las sillas (muebles de culto) para materializar en tres dimensiones (y de un modo más pequeño) sus teorías arquitectónicas. Así lo dejaron bien en claro Charlotte & Peter Fiell cuando dijeron que el diseño de sillas ha ejercido una atracción especial entre los arquitectos, ya que les ha permitido

comunicar su filosofía en tres dimensiones con mayor facilidad que con la arquitectura.

Más allá de cuestiones como la función y la estructura, el valor fundamental de estas sillas, presentes o pasadas, reside en el hecho de que comunican ideas, valores y actitudes. Quedando claro que el Arte no ha desaparecido en la contemporaneidad, como se suponía a partir del Movimiento Moderno en Arquitectura y el diseño de muebles, dado que el Movimiento Posmoderno lo ha reflatado en todo su esplendor simbólico. Por lo cual si el Movimiento Moderno en Arquitectura era anti-histórico (negador del pasado), a partir del Movimiento Posmoderno la historia (con anterioridad a la Revolución Industrial de Inglaterra) va a comenzar a tener valor; lo cual –paradójicamente y por contradictorio que parezca– nos legitima a incorporar ahora a “toda” la historia del diseño del mueble como un factor central de aprendizaje para el Diseño Industrial del mueble.

Por otro lado, es tan interesante este tema del diseño de sillas que se puede decir que la historia de una silla



—de algún modo— resumen la historia de la arquitectura, aunque no en el sentido total de la historia de la arquitectura; pero son sobradas las relaciones —ya citadas— entre la arquitectura y el diseño de sillas, con variados y múltiples ejemplos.

Por lo que el Movimiento Posmoderno, último bastión del diseño basado en el Orden Social Liberal (democrático) terminó siendo mucho más democrático que el Movimiento Moderno en Arquitectura —igualmente basado en el Orden Social Liberal— (Grupo 4B) por su multiplicidad de lenguajes “estéticos” más allá de la “función” propiamente dicha. Pues, entre los requerimientos que la producción industrial habrá tenido, en sus inicios, está la necesidad de la simplificación de la línea curva y su complejidad —propia del diseño de muebles de ebanistería rococó francés o *Luis XV* (1723-1774) (Grupo 3A)— y su transformación en la línea recta (propia del Movimiento Moderno en Arquitectura y el diseño de muebles); por lo cual se ganaba en economía de materiales, velocidad de fabricación, abaratamiento de los costos.

Todos requerimientos productivos de la industria moderna.

Pero las necesidades de comunicación de los nuevos mensajes culturales, propios de fin del siglo XX y principios del siglo XXI, necesitaron de un nuevo lenguaje de diseño (posmoderno); cuya “estética” permitió retomar el simbolismo (como había sucedido en la premodernidad artesanal, con la ebanistería aplicada al diseño de muebles).

Así que encontramos ahora una necesidad de ir más allá de los postulados de racionalidad (tan útil a la industria moderna y la producción seriada) y adentrarnos en lo comunicacional, en el mensaje que se quiere transmitir, pues —como sucedía en el diseño artesanal, anterior a la Revolución Industrial—: el “mensaje cultural” (soportado en una “estética”) es una “función” tan importante como la “función” misma (a secas). En efecto, el Movimiento Posmoderno retornó al mensaje sociocultural, dado que el diseñador debe ser no solo un constructor, sino un comunicador de los mensajes que la sociedad necesita emitir.



En este sentido la silla, ese mueble de “culto”, se ha transformado –por causa de la historia, el arte, los artesanos, los arquitectos, la economía, la producción industrial y los diseñadores profesionales de muebles o Diseñadores Industriales– en un objeto primero y en un producto luego, especialmente seleccionado para transmitir mensajes socioculturales, por su extrema proximidad al hombre. En definitiva, la silla ha sido, es y será un espejo que refleja la Cultura (material) humana.

En definitiva, esta pequeña investigación –más bien ensayo– desafía los límites mismos impuestos por la enseñanza académica de las carreras de Diseño Industrial en la Argentina (que es justamente “industrial” y no “artesanal” y como tal es académicamente Moderna, por la herencia de la Bauhaus). Buscando abrir un debate epistemológico en el modo de concebir la historia del diseño, que pueda derivar en el debate institucional para la introducción de cambios pedagógicos a nivel académico en la enseñanza de la historia del Diseño Industrial en las Universidades de Argentina.

En lo personal, considero que la cátedra de *Historia del Diseño Industrial* en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, es pionera en Argentina y Latinoamérica en cuanto a la propuesta histórico-pedagógica.



BIBLIOGRAFÍA.

BÉLY, L.: *Louis XIV: le plus grand roi du monde, Les classiques Gisserot de l'histoire*. Francia, Éditions Jean-paul Gisserot, 2005.

BLANCO, R.:

- (2003): *Sillopatía. 240 sillas diseñadas por Ricardo Blanco*. Buenos Aires, Editorial Argentina.

- (2006): *Sillas Argentinas*. Buenos Aires, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

CHARLOTTE & FIELL, P.: *1000 Chairs*. Köln, Editorial Taschen, 1997.

FEDUCHI, L.: *Historia del mueble*. Barcelona, Editorial Blume, 1946.

GIDDENS, A.: *Sociología*. Madrid, Alianza Editorial, 1991.

GIEDION, S.: *La mecanización toma el mando*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1979.

VENTURI, R.: *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona, S/E., 1972.

WEBGRAFÍA.

ANDERSON, I. F.:

- (2008): *Estética y tecnología del paisaje interior doméstico moderno. Argentina: 1880-1980*. La Plata, Secretaría de Posgrado de la Universidad Nacional de La Plata. Disponible en línea:

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/36746>

[Fecha de consulta: 15/08/2008].

- (2010): "Paisajes de productos industriales del mobiliario doméstico argentino (1880-1990)", *Arte e Investigación*, N° 7, La Plata, pp. 9-14. Disponible en línea:

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39473>

[Fecha de consulta: 30/12/2010].

- (2012): "El coleccionismo burgués y la decoración de interiores. Argentina (1860-1845)", *Arte e Investigación*, N° 8, La Plata, pp. 6-9. Disponible en línea:

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39691>

[Fecha de consulta: 30/08/2012].

- (2013): "La estética burguesa en el diseño de sillas", *Arte e Investigación*, N° 9, La Plata, pp. 20-25. Disponible en línea:

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39536>

[Fecha de consulta: 30/11/2013].

- (2014): *La Belle Époque argentina. Arte, arquitectura doméstica y diseño de muebles aplicados a la decoración de interiores burguesa (1860-1936)*. La Plata, Secretaría de Posgrado de la Universidad Nacional de La Plata. Disponible en línea:

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/35108>

[Fecha de consulta: 26/04/2014].

- (2015a): "Diseño industrial y artesanía. Una mirada desde la historia del arte", *METAL*, N° 1, La Plata, pp. 65-71. Disponible en línea:

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/49553>

[Fecha de consulta: 30/07/2015].

- (2015b): "Teoría y crítica del diseño de muebles", *Arte e investigación*, N° 11, La Plata, pp. 20-26. Disponible en línea:

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/51554>

[Fecha de consulta: 30/12/2015].



Láminas.

Portada.

<https://es.slideshare.net/ibarfedericoanderson/tesis-doctorado-arte-arquitectura-diseo-industrial-diseo-artesanal-argentina-18601936>

Láminas 2a y 2b.

<https://es.slideshare.net/ibarfedericoanderson/tesis-doctorado-arte-arquitectura-diseo-industrial-diseo-artesanal-argentina-18601936>

Lámina 3.

https://es.wikipedia.org/wiki/Sof%C3%A1#/media/Archivo:A_Sofa_En_Suite.jpg

Láminas 4a y 4b.

<https://es.slideshare.net/ibarfedericoanderson/tesis-doctorado-arte-arquitectura-diseo-industrial-diseo-artesanal-argentina-18601936>

Lámina 5.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Carved_Oak_Buffet_\(French_Gothic\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Carved_Oak_Buffet_(French_Gothic).jpg)

Láminas 6a y 6b.

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Musee_du_Moyen_Age_A08.JPG
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=6541961>

Láminas 7a y 7b.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8803569>
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15093859>

Láminas 8a y 8b.

<https://es.slideshare.net/ibarfedericoanderson/tesis-doctorado-arte-arquitectura-diseo-industrial-diseo-artesanal-argentina-18601936>

Lámina 9.

<https://es.slideshare.net/ibarfedericoanderson/tesis-doctorado-arte-arquitectura-diseo-industrial-diseo-artesanal-argentina-18601936>

Lámina 10.

<https://es.slideshare.net/ibarfedericoanderson/tesis-doctorado-arte-arquitectura-diseo-industrial-diseo-artesanal-argentina-18601936>

Láminas 11a y 11b.

<https://ar.pinterest.com/pin/625648573218031589/>
https://www.wikiwand.com/es/Arquitectura_g%C3%B3tica_francesa



Láminas 12a y 12b.

<https://ar.pinterest.com/pin/22729173103131957/?lp=true>

<https://www.pinterest.at/pin/382665299575236844/?lp=true>

Láminas 17a y 17b.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Charlotte_Perriand#/media/File:Villa_Savoye_\(8237925975\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Charlotte_Perriand#/media/File:Villa_Savoye_(8237925975).jpg)

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2458652>

Láminas 13a y 13b.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_State_Chair_by_Jancowski,_York.jpg

https://es.wikipedia.org/wiki/Luis_XIV_de_Francia#/media/Archivo:Louis_XIV_of_France.jpg

Láminas 18a y 18b.

https://www.ecured.cu/Silla_Wassily#/media/File:Silla-Wassily.jpg

<https://chairblog.eu/wp-content/uploads/2007/05/cantilever-chair1.jpg>

Láminas 14a y 14b.

https://es.wikipedia.org/wiki/Luis_XIV_de_Francia#/media/Archivo:Louis_XIV_of_France_and_his_family_attributed_to_Nicolas_de_Largilli%C3%A8re.jpg

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15781169>

Láminas 15a y 15b.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Chair_LACMA_M.2009.115_\(5_of_5\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Chair_LACMA_M.2009.115_(5_of_5).jpg)

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:MackmurdoWren1883.gif>

Láminas 16a y 16b.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3476071>

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=688090>

**Portada: A la izquierda imagen de un armario de ebanistería de estilo Luis XIII del Renacimiento Francés, rematado con frontón curvo partido y una hornacina. Nótese la extrema similitud con la arquitectura de la fachada de la iglesia Nuestra Señora del Carmen en Madrid, España. La iglesia presenta un frontón curvo partido del Barroco y una hornacina apoyado sobre el dintel. Queda en obvia la relación entre la arquitectura y el diseño de muebles.*

