

ArtyHum, 74, 2020, pp. 61-114.

ARTE

BREVE HISTORIA OCCIDENTAL DEL DISEÑO DE MUEBLES (PARTE 2).

La historia del Diseño Artesanal e Industrial de la silla.

Por Ibar Federico Anderson.

Universidad Nacional de La Plata.

Fecha de recepción: 20/05/2020.

Fecha de aceptación: 25/06/2020.



Resumen.

Considerando que existen muchos libros sobre Historia del Arte que ilustran ejemplos del diseño de muebles desde los antiguos egipcios, pasando por las cortes europeas de Luis XIII, Luis XIV, Luis XV y Luis XVI entre otros de relevancia histórica; y que, por otro lado, también existen muchos libros de Historia del Diseño Industrial que ilustran ejemplos del diseño de muebles a partir de la Revolución Industrial del Reino Unido de Gran Bretaña de mitad del siglo XVIII en adelante.

Se ha encontrado que estas dos áreas de estudio de las Ciencias Sociales (Arte versus Diseño) no están vinculadas por razones epistemológicas imposibles de discutir en tan breve espacio para un artículo.

Razón por la cual, este ensayo nace de una idea innovadora sobre el análisis historiográfico del Arte y el Diseño (Artesanal e Industrial) de muebles. Habida cuenta de que en la revista ArtyHum N° 71, bajo el título “Breve historia occidental del Diseño de muebles”, se abordó un estudio general del Diseño de muebles y sus relaciones con la Arquitectura.

Aquí se pretende abordar un estudio pormenorizado del Diseño de sillas, desde un enfoque mixto, híbrido y complejo del Arte y el Diseño Artesanal e industrial (sin analizar sus vínculos con la Historia de la Arquitectura).

Palabras clave: Artesanal, Diseño, Historia, Industrial, Sillas.



Abstract.

Considering that there are many books on Art History that illustrate examples of furniture design from the ancient Egyptians, through the European courts of Louis XIII, Louis XIV, Louis XV and Louis XVI among others of historical relevance; and that, on the other hand, there are also many Industrial Design History books that illustrate examples of furniture design from the Industrial Revolution of the United Kingdom of Great Britain from the mid-eighteenth century onwards.

It has been found that these two areas of study of the Social Sciences (Art versus Design) are not linked for epistemological reasons impossible to discuss in such a short space for an article.

Reason why, this essay is born from an innovative idea on the historiographic analysis of Art and Design (Artisanal and Industrial) of furniture. Given that in the ArtyHum magazine N° 71, under the title “Brief western history of furniture design”, a general study of furniture Design and its relationship with Architecture was addressed.

The aim here is to undertake a detailed study of chair Design, from a mixed, hybrid and complex approach to Art and Craft and Industrial Design (without analyzing its links with the History of Architecture).

Keywords: *Artisan, Design, History, Industrial, Chairs.*



Introducción.

En el artículo titulado *Breve historia occidental del diseño de muebles. Relaciones entre el diseño artesanal e industrial del mueble con la historia de la arquitectura*, publicado en la revista *ArtyHum* N° 71 (abril 2020)¹²⁹, se detallaron las razones generales para efectuar un estudio resumido sobre los muebles en general.

Por otro lado, lo que aquí se desarrollará no es un estudio en general del mueble, sino una profundización en particular de la silla. Un mueble que ha recibido particular atención dentro del campo de la cultura humana, digamos desde los orígenes de la civilización. En especial desde las grandes civilizaciones antiguas que surgieron en la denominada *Edad Antigua*¹³⁰.

¹²⁹ Revista Digital de Artes y Humanidades: <https://www.artylum.com>

¹³⁰ La Edad Antigua es un período utilizado por los estudios de historia, definido por la aparición y el desarrollo de las primeras civilizaciones que tuvieron escritura. Durante la Edad Antigua surgieron y se desarrollaron cientos de civilizaciones de gran importancia en todos los continentes, muchas de las cuales generaron productos, instituciones, conocimientos y valores que aún se encuentran presentes en la actualidad, desde el Antiguo Egipto, pasando por las antiguas civilizaciones védicas en la India, la China Antigua, las antiguas Grecia y Roma, el Imperio aqueménida en Persia, entre muchos otros. En el curso de la Edad Antigua surgieron las ciudades y el proceso de urbanización, el Estado, el derecho y la ley, así como grandes religiones como el budismo y el judeo-cristianismo.

Si entendemos a la Civilización como sinónimo de *Cultura humana*, nos centraremos en sus orígenes occidentales.

Para una mejor comprensión de las fechas, lugares geográficos y/o culturales, vamos a dividir el desarrollo en períodos que denominaremos *fases culturales* o *períodos culturales*. Inspirados en lo que el historiador de la Arquitectura y de los objetos **Sigfried Giedion** (1888-1968) en su texto *La mecanización toma el mando* (1978), denominaba como “*espíritu de la época*¹³¹”. Aquí época será sinónimo de fase de tiempo en que dicho mueble (silla) se manufacturó, pero en un sentido más amplio de su manufactura tecnológica (artesanal o industrial), de sus materiales (madera, hierro, etc.) o de las escalas productivas (piezas únicas o grandes series de unidades); pues, la fase geográfico-temporal debe dar cuenta de la producción de dicho mueble en un sentido cultural, filosófico, histórico, político y económico mucho más amplio que lo estrictamente material, tecnológico y económico.

¹³¹ Basándose en el “*espíritu de los tiempos*” (Zeitgeist) de **Georg Wilhelm Friedrich Hegel** (1770-1831).



Las fases son las siguientes:

- a) Fase simbólica ceremonial (2850 a.C. hasta 332 a.C.): Egipto.
- b) Fase logocéntrica, abstracta, filosófica (600 a.C. hasta 323 a.C.): Grecia.
- c) Fase jurisprudencial e institucional (753 A.C. hasta 133 a.C.): Roma.
- d) Fase religiosa del primer período: Primitivo (1000 hasta 1200): Europa.
- e) Fase religiosa segundo período: de Solemnidad Ceremonial (1200 hasta 1450): Europa.
- f) Fase sosegada en la tierra (1450 hasta 1620/88): Europa.
- g) Fase cortesana (1559 hasta 1793): Europa.
- h) Etapa de la Fase burguesa ilustrada decimonónica (1688 hasta 1779): Inglaterra.
- i) Etapa de la Fase burguesa ilustrada decimonónica (1º estadio neoclásico) (1728 hasta 1806): Inglaterra. Fase contemporánea a la Revolución Industrial.
- j) Fase de conquista (2º estadio neoclásico) (1793 hasta 1815): Francia.
- k) Fase conservadora, confusa y ecléctica (1820-1900): Europa.
- l) Fase racional e imaginativa (1830 hasta una fecha desconocida): Viena.
- m) Fase austera funcionalista (1895 hasta 1920): EEUU.
- n) Fase romántica (1850 hasta 1900): Inglaterra.
- ñ) Fase racional, lucrativa-burguesa, de aceptación de la máquina y de la cultura estética elitista (1890 hasta 1914): Europa.
- o) Fase normativa, instrumental, vindicativa, puritana, universalista, a histórico, cientista, mesiánica, estoica, ascético, secular, newtoniana, cartesiana, socrática, platónica, clásica (1914/1920 hasta el presente): Europa y América.
- p) Fase técnica formal expresionista de la Bauhaus (1919 hasta 1928): Europa.



- q) Fase técnico productivista Bauhaus (1928 hasta 1930): Europa.
- r) Fase infraestructural deficitaria soviética del Vkhutemas (1920 hasta 1924): exURSS.
- s) Fase de la calidad competitiva de la ULM (1955 hasta 1968): Alemania.
- t) Fase funcional popular decorativa del Art Decó (1918 hasta 1939): Europa y América.
- u) Fase del usar y tirar de la satisfacción de las necesidades a corto plazo y del placer hedonista Pop (1960 hasta 1970): El mundo.
- v) Fase efímera y del show ecléctico de materiales, formas y colores como fuente de placer estético Posmoderno (1965 hasta la actualidad): El mundo.

Desarrollo.

a) *Fase simbólica ceremonial (2850 a.C. hasta 332 a.C.): Egipto.*

En el Egipto de los faraones como la dinastía XVIII, como **Tutankamón** (1336 a.C.-1327 a.C.), gran parte de su mobiliario fue de concepción *zoomórfica*¹³², esto lo observamos en los casos de las patas de las sillas, donde las mismas están orientadas en una dirección como si fuera un animal (terminadas en garra de león, u otro felino similar).

Otras morfologías orgánicas eran los asientos como el caso del taburete plegable con pies tallados en forma de cabeza de ave (forma de cabeza y pico de pato).

En algunos taburetes del 2000 a.C., dos leones soportan una tabla sobre sus lomos, que serviría de apoyo o base de sustento para sentarse.

¹³² Es un adjetivo que califica o describe cualquier objeto que presenta o tiene un grado de parentesco animal. Es decir que se parece a un animal.





A la izquierda sillas plegable de la tumba de Tutankamón, ahora en el Museo Nacional de Egipto, hecha en madera con cuero y elementos decorativos de oro o plata. Se puede ver en él una piel de vaca y las estilizadas piernas de la silla, está decoradas con cabezas de pato con la boca abierta como si fuera a morder las barras horizontales que forman la base y está decorado además con incrustaciones de ébano y marfil.

A la derecha silla de oro con incrustaciones de piedras del siglo XIV a.C. presente en el Museo Egipcio del Cairo, en este bajorrelieve oficial del Imperio Nuevo, el faraón aparece cómodamente recostado en la silla, intercambiando una mirada con su esposa. Como es convencional en la pintura egipcia, Tutankamón presenta las dos manos con el pulgar hacia el mismo lado.

La silla trono posee patas terminadas en garra de león sobre estípites.

Se evidenciaría en los demás asientos tronos que eliminarían al león en su totalidad y solo conservarían las cuatro patas traseras en el mismo sentido hacia donde miraba el faraón, desapareciendo el resto del cuerpo de los leones.

Tales patas de leones, estaban sustentados con unos apoyos en forma de *estípite*¹³³, que hacían que las mismas no tocaran el piso. Por ello, al pretender separar físicamente al león sagrado, de la tierra, hubo que interponer un elemento entre la tierra y las patas de león.

En el diseño se reflejaba la estructura mítica cosmogónica politeísta, lo que se evidenció en sus respaldos profusamente tallados con jeroglíficos y representaciones de dioses, en escenas religiosas. Aplicaron también materiales preciosos como el oro y el marfil (solo con un valor estético y no económico, pues no existía el capitalismo). La madera era traída desde Siria y Fenicia (olivo, higuera, cedro, pino).

Las sillas estaban adaptadas, para colocarse en cuclillas al estilo oriental (en cuyo caso las piezas eran, más bajas de lo normal, y su asiento más profundo) o para sentarse con las piernas colgantes, al estilo oriental. Uno de los elementos característicos del mobiliario de este período, fue la utilización del puntal, tal cual lo

¹³³ Es una columna o pilastra troncopiramidal invertida que a veces tiene funciones de soporte y también antropomorfa.



apreciamos en uno de los asientos de Tutankamón; el puntal era la introducción de un refuerzo estructural que soportaba el respaldo con el asiento cóncavo (para que no se caigan los almohadones).

En otras situaciones como el sillón trono de uso religioso del año 1350 a.C., de ébano curvado, utiliza la escuadra lateral para reforzar el vínculo entre el asiento y el respaldo (en combinación con el puntal). También utilizaban barrotes y contrafuertes (pioneros de las futuras *chambranas*¹³⁴ del mueble europeo). En los sillones tronos egipcios (los sillones son sillas que incorporan apoya brazos), las *chambranas* simbolizaban la unificación de los Antiguos imperios en el Nuevo. También existían los barrotes rectos, puros, casi diríamos: clásicos (es que ya el modelo vernáculo, poseía una pureza clásica, increíblemente sorprendente).

b) *Fase logocéntrica, abstracta, filosófica (600 a.C. hasta 323 a.C.): Grecia.*

Grecia había recibido la influencia Oriental y Egípcia. En cuanto a su mobiliario encontramos dos versiones de sillas. Con respaldo, la famosa *klismos* (mueble femenino), casi podríamos decir que es una silla de cerámica, ya que solo se conoce por los vasos cerámicos (posteriormente el estilo neoclásico lo reconstruyó, basándose en estos dibujos de las vasijas). Sus patas curvadas hacia fuera eran para que no se clavaran al arrastrarla en la tierra. Sin respaldo, la *diphros* era un taburete.



A la izquierda, escultura con un hombre sentado en un klismós en el Museo J. Paul Getty. Fuente: De I, Sailko, CC BY-SA 3.0.

A la derecha Klismós con respaldo curvo y cónico, patas curvadas. Estela funeraria de Jantipo, Atenas, ca. 430-420 a.C. Fuente: De Marie-Lan Nguyen (2007), CC BY 2.5.

¹³⁴ Conjunto de listones o travesaños que unen las patas de una mesa o silla para afirmarlas.



A la izquierda, Apolo sentado en un difros.
Tondo de un kilix ático de fondo blanco, del
Pintor de Pixtoneno, h. 480 a.C.

Museo Arqueológico de Delfos. Fuente:
De Fingalo - Own work. Image renamed from
Image: 07Delphi Apoll01.jpg, CC BY-SA 2.0.

A la derecha, Tumba estela de Kalliarista.

Encontrado en Rodas en Kizil Tepe
(hoy Anatipsi), en el área occidental de la
antigua necrópolis. La mujer muerta se sienta
en un taburete (diphros) y su criada se para
enfrente, sosteniendo el ataúd con las joyas
de su amante. Inscrito en la epístola,
debajo del frontón está el epigrama:

Si hay un elogio más alto en el mundo
por una mujer, con esto murió Kalliarista,
hija de Phileratos, por sabiduría y virtud.
Por esta razón, su esposo Damocles instaló
esta estela como un memorial de amor;
y que un espíritu benevolente lo siga
por el resto de su vida. Mármol.

Obra de inspiración ática, fechada poco antes
de mediados del siglo IV a.C. Fuente:

De Jebulon - Trabajo propio, CC0.



A la izquierda, reconstrucción de la silla
klismos. A la derecha, reconstrucción de la silla
diphros, T.H. Taburete Robsjohn-Gibblings

Diphros Okladias Saridis de Atenas
Reino Unido, 1963 madera de olivo, cuero,
latón 32 w x 19 d x 17 h pulgadas

Firmado con la etiqueta del fabricante
aplicada en la parte inferior:

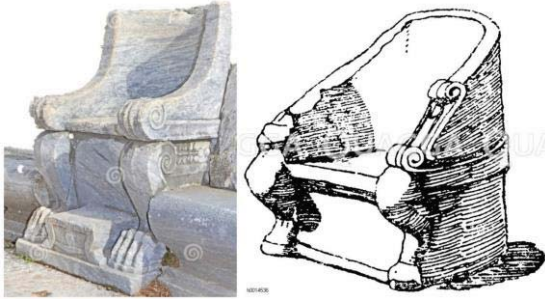
[Diseñado por T.H. Robsjohn-Gibblings
fabricado por Saridis de Atenas]

con marcas impresas en la etiqueta de cuero:

[56 201]. Literatura: Muebles de Grecia
clásica, Robsjohn-Gibblings y Pullin,
pp. 69, 71.

Por otro lado, los sillones
inmuebles de mármol o piedra: para uso
de los magistrados, daban testimonio
del rango social. En el templo de
Dionisio, al pie de la acrópolis
ateniense, existen ejemplos de estos
sillones del período: 400 a.C. hasta
330 a.C. aproximadamente realizados
en mármol. También los de piedra
proedra, para juicios públicos.





A la izquierda, silla de piedra muy parecida a la encontrada en el antiguo teatro de Dionisio Eleutero visto desde la colina de la Acrópolis de Atenas, Grecia.

A la derecha, Silla de juez de mármol griego: proedra. Encontrado en el sitio del Prytaneum en Atenas.

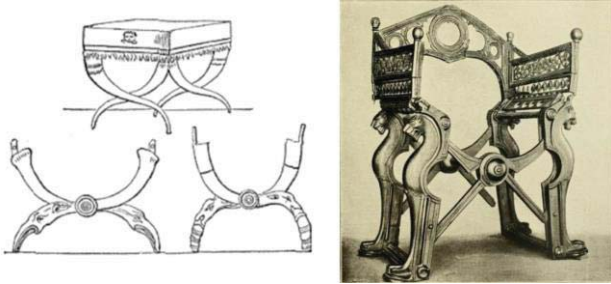
Los asientos de uso religioso, como el trono de terracota de la **Tumba de Kamilari**, de 3000/2000 a.C., donde los dioses se sentaban, excepcionalmente contemporáneo en cuanto a su alto nivel de pureza morfológica. Lo que demuestra como la concepción espiritual, podía hacer que variara el concepto de diseño. Otro como el sillón trono del **Rey Minos** del 1450 a.C., del *Palacio de Cnosos-Creta*, es de extraordinaria simpleza morfológica. ¿Por qué sucedía esto en ciertos usos con la carga religiosa aplicada a un objeto u artefacto de diseño ceremonial?

Específicamente ¿qué hacía, que los diseños con esta carga simbólica-ceremonial tuvieran una limpieza formal, una austeridad en el lenguaje morfológico usado que nos recuerda a la simplificación y pureza formal del diseño de Arquitectura Moderna de inicios del siglo XX en Europa?

c) Fase jurisprudencial e institucional (753 A.C. hasta 133 a.C.): Roma.

El gobierno de la ciudad de Roma correspondía a los ediles (análogo a las funciones actuales de los intendentes y sus funcionarios), generalmente eran cuatro: dos ediles-plebe, y dos ediles-curules. Estos ediles curules, llevaban una silla *curul*, que era la silla del alto Magistrado (una silla de rango social, honorífica). La famosa *curul romana*, de donde en adelante vendrán las denominaciones por lo cual a las banquetas similares se las llamará de *tipo curul*.





A la izquierda, una *sella curulis* y dos pares de patas de bronce de *sellae curules* (Museo Borbónico de Nápoles, vol. VI. tav. 28); copiadas de la colección del Vaticano.

Fuente: De William Smith - *Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, Dominio public.

A la derecha, *silla plegable del Trono del Rey Dagoberto*, s. VII, de diseño inspirado en una *silla curul*. Biblioteca Nacional de Francia.



Reconstrucción moderna de la *silla curul romana*.

En el caso de la silla del trono del **Rey Dagoberto**, del siglo VIII. Francia, encontramos la utilización del bronce (aleación de cobre + estaño). Y en el caso del hierro (conocido luego del cobre), tenemos la silla tijera de hierro cincelado, del siglo XII (Inglaterra). Ambas plegables, no se masificaron hasta la Baja Edad Media.

d) *Fase religiosa del primer periodo: Primitivo (1000 hasta 1200): Europa.*

Existe una primer sub-fase que abarca del año 1000 hasta 1150, también denominado *Románico* (tal como se lo conoce a este período en la Historia del Arte y Arquitectura), luego se transformó en lo que se denominó *Gótico Primitivo* (el segunda sub-fase) desde el año 1150 hasta aproximadamente el 1200.

Este período, fue el primero que estuvo inspirado en el Cristianismo, ya que fue el mueble más pleno e intenso en sus características religiosas. A partir de donde se originaría el mueble (más horizontal, que vertical), siempre más ancho, que alto. De tosca ejecución, gruesas y macizas maderas, pocos trabajadas; en definitiva un mueble muy robusto (por falta de destreza en el trabajo de la madera). Como ejemplo otorgamos un modelo de Románico de Barcelona, que es un asiento tronco, al que se lo talló quitándole madera (aunque presenta un tallado en el respaldo, no deja de ser tosco). De decoración escasa, los respaldos presentan, en algunos casos, la inclusión del arco de medio punto.





A la izquierda, silla episcopal románica del siglo XI-XII de honor. Estas sillas destinadas para la nobleza y la iglesia, estaban decoradas con influencia morisca, usando los tallados y la policromía, se construyen generalmente en pino y en nogal. A la derecha, La silla de San Pedro es una de las reliquias más interesantes de la Edad Media, se observa el respaldo con arco de medio punto. El grabado en madera mostrará el diseño, que es, como otros trabajos de la época, bizantino, y la siguiente descripción está tomada de la introducción del Sr. Hungerford Pollen al catálogo de South Kensington. La silla está construida de madera, cubierta con marfil tallado trabajo y oro. La parte posterior está unida con hierro. Es un cuadrado con frente y brazos sólidos. Fue guardado en la antigua Basílica de San Pedro. Desde entonces ha sido transferido de un lugar a otro, hasta ahora permanece en la actual Iglesia de San Pedro.

En el caso del *banco presbíter*, silla penitenciaría del obispo, modelo español (*Mudéjar español*), con alto dosel (techo) o con arquería de medio punto, muy grande (casi arquitectónico, aunque carente de la calidad del Gótico); encontramos esta infinita variedad de piezas para conformar un mueble-inmueble de iglesia.

e) *Fase religiosa segundo período: de Solemnidad Ceremonial (1200 hasta 1450): Europa.*

Nació en Francia, los historiadores suelen clasificar esta fase en tres períodos de tiempo variable según los autores (según sean historiadores del Arte o de la Arquitectura) y conocidos como: *primitivo*, *pleno* o *radiante* y *florido tardío*. No importan aquí tanto las periodizaciones, como distinguir que el período *primitivo* es el que se dio el llamar también *lanceolado* (por la forma de lanza, que presentaba) y fue la más importante de las tres sub-fases (la más solemne y ceremonial). Finalmente, la tercera sub-fase fue conocida como *flamígero* (porque degeneró, la forma de lanza, en una flama).

Dentro de este período, más conocido como *Gótico*, se expresó la grandeza de lo divino, fue la fuerte expresión de la concepción geocéntrica, pues la monumentabilidad quedaba casi exclusivamente para la veneración de lo divino. El significado es *estilo bárbaro*, se desarrolló principalmente en Francia. Fue un mueble arquitectónico, pero asimismo fue un estilo religioso; es decir, que los muebles eclesiásticos fueron verdaderas catedrales.



Los respaldos se ornamentaban con figuras geométricas, conocidas como tracerías, decorados bajo relieve. Fue un mobiliario vertical, alto, de respaldos rectangulares cuyos doseles tocaban el cielo. El mobiliario trató de elevar al hombre a las mismas alturas del Dios que proclamaba.



A la izquierda, silla de respaldo alto en roble tallado de estilo gótico francés, período: siglo XV. A la derecha, reconstrucción de un silla cathedras gótica (sitial). La silla incluye un gran techo corona (dosel) de estilo con capucha con tallas religiosas, crestas familiares y agujas altas. El respaldo de la silla incluye una gran talla ojival central del noble a caballo y flanqueado por clérigos con túnica. La parte inferior de la silla (arcón) incluye tallas intrincadas de tracería en el panel inferior y tallas plegables de lino en los laterales. El asiento se levanta para guardar debajo por lo que es un sillón arcón (evolución del arca).

De todos los Góticos, el Francés fue el más refinado y el Español el más rudo y vigoroso.

Como bien lo describe *Giedion*, el mobiliario medieval procedía de una concepción monacal de la vida, la postura fue desatendida (ya que sus vidas se basaban en la mortificación de la carne). La vida ascética (de perfección cristiana) de los monjes se vio manifestada en todo el mobiliario.

Ahora bien, tenemos dos interpretaciones sobre el mobiliario de este período: El mobiliario monacal y el mobiliario vernacular.

El mobiliario monacal, que con su ética estoica (su esfuerzo por alcanzar la virtud, dominando las pasiones de la carne, impasible e insensible a lo que no depende de él, sino de la providencia), impuso las sillas *cathedras*.

También habían banquetas, y bancos largos. Y algunos siales, como el de plata cincelada, que representaban auténticas catedrales en miniatura. Algunos como el sillón cajón (*arcón*), que eran la combinación del *arca* (mueble más importante del medioevo, en la Baja Edad Media) más una silla.



Otros bancos arcones, poseían una cerradura en la parte inferior para guardar cosas personales en su interior.

Por otro lado, el mobiliario vernacular: pues la gente común, solía sentarse de modo improvisado e informal (en contra de la solemnidad eclesiástica). Sin asientos, se ubicaban en contacto unos con otros (muy distinto a la actualidad, en donde si tocamos al tercero, sentado a nuestro costado, a menos que sea conocido, nos disculpamos alejándonos). Así sentados sobre almohadones y sobre arcos medievales transcurría el acto de sentarse.

Aparecen las sillas tijeras, originarias de Egipto.

Según Giedion, la silla común, tal cual la conocemos hoy, debemos entender de uso corriente (no-vernáculo), habría aparecido en 1490.

El pivote, fue ampliamente usado, tanto en las sillas plegables, como *fascitoles*, asientos tipo *curul* y otros. La otra gran introducción fue la bisagra, utilizada para producir un plegamiento (como los asientos *misere* del coro, clase privilegiada, para poder arrodillarse en la ejecución del santo oficio).

f) *Fase sosegada en la tierra (1450 hasta 1620/88): Europa.*

Se divide en tres sub-fases: **Francisco I** (1515 hasta 1547), **Enrique II** (1547 hasta 1559) y **Luis XIII** (1559 hasta 1643).

Francisco I (1515 hasta 1547): Artísticamente muy profusamente tallado, con ornamentaciones animales. Enrique II (1547 hasta 1559): Fue un movimiento de reacción contra el Francisco I, contra el exceso de ornamentación, fue sintéticamente, más geométrico. Luis XIII (1559 hasta 1643): El más propiamente espíritu sosegado, de transición a lo que se conoce como estilo **Luis XIV** (Barroco), la introducción más importante en cuanto al mobiliario estuvo en las columnas salomónicas (con *fuste* helicoidal). Las extremidades (en sus terminaciones que tocaban el piso), poseían la típica forma de bolo aplanado. Con *chambranas*, en clásica «H». Si bien el uso de *cariátides*, no afectó a las sillas; sí las *hojas de acanto*, de laurel y de olivo.

Fue un mueble muy arquitectónico y se manifestó más fuertemente en Inglaterra, usualmente se lo conoce como *Renacimiento Inglés*.



Fue un mueble cortesano, realizado principalmente en madera de roble. Esta sub-fase presenta subdivisiones: *Tudor* (1485 hasta 1558), *Isabelino* (1558 hasta 1603), *Jacobino* (1603 hasta 1649), *Cromwelliano* o *Republicano* (1648 hasta 1660), *Restauración* (1660 hasta 1685) y *Jacobino Tardío* (1685 hasta 1688).

Tudor (1485 hasta 1558): También conocido como *Elizabethano*, fue un período de transición del espíritu de solemnidad ceremonial al sosegado en la tierra. Aquí, el denominado *bulbo Tudor*, es uno de los elementos más característicos (conocido también como *bulbo de melón*). Algunos modelos muy pesados (física y visualmente), similarmente a la ejecución del conocido *Gótico*, de forma: *sillón arcón*. Algunos que perdían el cajón, conservaron las *chambranas* bajas al piso (casi tocándolo).

Isabelino (1558 hasta 1603): Esta época del reinado de *Isabel la Grande*, en algunos casos, poseían en el respaldo arcos de medio punto. De esta concepción del mueble se copiaría la *Fase confusa* (de 1830-1840), con un cierto aire Barroco en el caso del neo-Isabelino.

Jacobino (1603 hasta 1649): Es el espíritu sosegado propiamente dicho, los muebles son más pequeños que los del período anterior, se aligera la ornamentación (esto generó una mayor sobriedad). De aquí, nace el denominado *estilo colonial norteamericano*. La utilización de las clásicas *hojas de acanto*, palmetas, etc. Es un mueble de pura ebanistería, presenta cierta rudeza igualmente al verlo. Una de las características son sus *chambranas* bajas al piso. Respaldos tallados, siguiendo la tradición del período anterior. Aquí encontramos el sillón con respaldo abatible, que puede transformarse en una mesa.

Cromwelliano o *Republicano* (1648 hasta 1660): Casi totalmente desprovisto de ornamentación, lo que lo hizo más austero y menos lujoso.

Restauración (1660 hasta 1685): Las bases de las patas son en *voluta*, con curvatura en «S» o doble «C» empalmadas, con *chambranas* en «H» (algunas llevan una *chambrana* frontón, ricamente tallada como el denominado *estilo frailerio Español*, las patas traseras no son verticales, sino que se inclinan hacia atrás en la parte inferior).



Una de las características a primera vista más importantes es el alto respaldo. Presentamos el ejemplo de la silla de la época de **Jaime II** (1685-1688).

Jacobino Tardío (1685 hasta 1688): Aquí el conocido *bulbo Tudor* o *de melón*, se fracciona un tercio arriba (dando un bulbo seccionado y alargado). Los travesaños de las patas, están colocados muy bajos (al igual que el Jacobino), las *chambranas* en forma de doble «C» o «S». Los respaldos con la típica rejilla y un pequeño frontón superior, constituido por tallas; a ambos lados de la pala del respaldo están situados los barrotes torneados. Es un estilo de transición.



A la izquierda, silla de estilo Luis XIII, fecha 1843, ilustración de Désiré Guilmard (1819-1885), *Le Garde-meuble, antiguo y moderno*, vol. L. 64, p. 367. A la derecha, dibujo de una silla del período *Jacobino Tardío* donde se observa el *bulbo de melón* en sus patas delanteras (seccionado 1/3 arriba).

En España, el material por preferencia fue la madera de nogal. El sillón más importante fue el *frailero* (conocido en sudamérica como *misión*). De patas cuadradas casi nunca torneadas. El *frailero*, existió también entre los siglos XVI y XVII, en su típica forma *curul* (evolucionada del *curul romano*). Algunos *fraileros*, poseían *chambranas* bajas al piso (a lo Tudor o Isabelino).

Las patas posteriores están quebrados hacia atrás (en su parte superior), para mayor comodidad y las patas delanteras van unidas a una gran *chambrana* de un gran interés decorativo. El asiento y respaldo, suelen ser de cuero repujado o de un almohadillado de terciopelo, poco mullido. Algunos *fraileros* del período 1600 hasta 1700, poseen respaldos y asiento de cuero.



A la izquierda, sillón frailerero español del siglo XVII, hecho en madera de nogal.

A la derecha sgabello, taburete portátil con respaldo del siglo XVI, típico del Renacimiento italiano.

Entre 1600-1700, se reemplaza el nogal, por ébano (extraordinariamente duro) y a finales del denominado Renacimiento, por la caoba.

En Italia, también hubo versiones normalmente fueron copias de Francia. Tenían unas versiones de los sillones tijeras, los denominados *escabeles* del siglo XVI, también taburetes en la primer mitad del siglo XVII a lo Isabelino-Jacobino, con *chambranas* bajas al piso. Otras versiones eran similares a los fraileros Españoles.

Había lo que se conocen como *sgabellos*, que eran bancos silla taburete (los cuales introducen un salto formal, ya que las patas estaban constituidas por dos tablas laterales, de

recortes perimetrales muy variados y con tallados diversos. También aparece la silla *pancheta* de tres patas, pionera en su clase, con un respaldo a lo *sgabello*. Los denominados *caqueteuse*, de 1550 poseían una *chambrana* baja al piso, en forma de «H» y con una disposición de las patas traseras (más angosto de hombro que los delanteros), el respaldo era rectangular, alargado hacia arriba. Hubo los denominados *faldistorios plegables*, que eran similar a los *curules*. Y finalmente *bancos arca* denominados también *cassone*. Dentro de sus variaciones, no existen grandes ventajas en sus concepciones que no produzcan otra cosa que una variación formal.



A la izquierda, *pancheta*.

A la derecha, sillón *caqueteuse* de roble tallado, con heráldicos de león.



g) *Fase cortesana (1559 hasta 1793): Europa.*

Iniciado en el estilo *Renacimiento de Luis XIII*, fue como dijimos de transición al denominado *Barroco de Luis XIV*. Todos, los cuales, inclusive pasando por el *Regencia*, hasta el *Rococó de Luis XV* y el mismo *estilo neoclásico de Luis XVI*.

Las cinco sub-fases que presenta son: *Luis XIII* (1559 hasta 1643), *Luis XIV* (1643 hasta 1715), *Luis XIV* (1643 hasta 1715), *Regencia* (1715-1723), *Luis XV* (1723 hasta 1774) y *Luis XVI* (1774 hasta 1793).

El *Luis XIII* (1559 hasta 1643) fue un estilo fuerte, morfológicamente cargado y pesado, de transición del *Renacimiento-Barroco*.

El *Luis XIV* (1643 hasta 1715) fue un estilo potente, suntuoso y masculino, propiamente Barroco. En épocas de las cortesías, las grandes ceremonias, y el esplendor de la corte. Del *Rey Sol*, que irradiaba esplendor, a partir de este concepto 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). El Rey fue la encarnación del Poder en la tierra, adquiriendo la realeza el aspecto de *Gracia Divina* de lo Sobrenatural. La potencia, como criterio estético. Previamente se produjo el *estilo Berain* (mezcla extraordinaria de motivos fantásticos, vegetales y animales).

Con *Luis XIV*, la envergadura y suntuosidad de la vida cortesana, proporcionaban un generoso mecenazgo a artistas y maestros artesanos, que culminó con la creación de manufacturas financiadas y controladas por la corona; la más famosa fue la de *Los Gobelinos*, fundada en 1667, donde trabajaban ebanistas y orfebres. *Charles le Brun* (1619-1690), el principal ebanista de la corte de Luis XIV, director de la manufactura de *Los Gobelinos* (trabajó con un equipo de artistas, decoradores y grabadores). Al caer el sistema absolutista, bajo el impacto de la *Revolución Francesa* (1789-1799), las antiguas manufacturas reales que sobrevivieron, hubieron de adaptarse a la competencia comercial (al tiempo que sus diseñadores dejaban de ser funcionarios de la corte, para convertirse en empleados independientes).



El mobiliario Luis XIV, presentó un predominio de la curva «S» o doble «C», con patas *cabriolé* sujetas por *chambranas* en forma de «H» y en forma de «X» serpenteada, terminadas en forma de garra de león, con un pequeño símil *estípite* y hojas talladas en la rodilla. Los apoya brazos en *voluta*, profusamente tallados, con las ya conocidas *hojas de acanto* y de olivo. Los respaldos suelen terminar en su parte superior en un frontón tallado. Algunos modelos acolchados, ya no presentan *chambranas* (anticipando al Luis XV), con un frente de asiento decorativo. Otros modelos tapizados, eran de respaldos rectos.



A la izquierda ilustración de un sillón Luis XIV, se observa la pata *cabriolé* con forma de letra S o doble C, con *chambrana* en «H» serpenteada, apoya brazos en forma de *voluta* y hojas de *acanto*. A la derecha, reconstrucción de un sillón Luis XIV con respaldo muy decorado, y terminación superior a modo de frontón tallado, *chambrana* en «X» serpenteada, pata *cabriolé* en forma de letra S con hojas de *acanto* en las rodillas.

El *estilo Luis XIV* fue pesado, de género curvo masculino (a diferencia del *Luis XV* que sería de género curvo femenino o del *Luis XVI* que sería de género recto y femenino). Como vemos existen diferencias sustanciales, mientras el Luis XIII, era del género recto masculino. Por eso decimos que el Luis XIV, fue morfológicamente pesado, curvo y masculino. En efecto es como si las sillas tuvieran —metafóricamente— órganos sexuales (masculino y femenino), aunque como sabemos son solo muebles.

En este período se introduce el *sofá* que no analizamos porque representa más un mueble para semi-sentarse y/o semi-recostarse que exclusivamente para sentarse. Al igual, el *canapé*, son una clase de sofá que poseen en el respaldo indicado el número de plazas. La *marquise* (marquesa), que era la *duchesse* (duquesa) de 1760, en 1800 se transformará en la *psyche* (o sofá canguro norteamericano).

Regencia (1715-1723): Fue un estilo pesado, de transición al Luis XV, de transición del *Barroco-Rococó*.



Luis XV (1723 hasta 1774): Fue un estilo refinado y elegante, propiamente fue *Rococó*. La evolución de la *Rocaille* o *Rocalla*, con gran variedad de doble «C» o «S», fue la típica forma vegetal (de una rama de árbol).

La ornamentación escondía las uniones. La pata *cabriolé*, estirada en forma de «S» estilizada es el elemento más característico de este estilo, representa el dinamismo y movimiento. Por eso decimos que el *Luis XV*, fue morfológicamente liviano, curvo y muy femenino. Aquí desaparecerá la *chambrana*, por necesidad estética, como característica principal. Todo es igual que el *Luis XIV*, pero asimismo, todo es más delicado y fino; convirtiéndolo en uno de los logros más rotundos de este período. En los respaldos es frecuente la concavidad, para hacerlos más cómodos.



A la izquierda, ilustración del sillón *Luis XV*, tallado y dorado, tapizado con tapiz de Beauvais, apoyabrazos con puño terminado acabado en voluta, *Fábulas de La Fontaine*.

La leyenda dice (en francés):

“Fauteuil en bois esculté, dossier plat dit “fauteuil à la Reine” de style louis quinze, assou recouverte d’une tapisserie de Beauvais illustrant les Fables de La Fontaine”.

A la derecha, reconstrucción de un sillón *Luis XV*, Silla Tapizada Chaise Francesa de Estilo *Luis XV* FSFI-35, su estilo claramente representa el dinamismo y movimiento de su morfología liviana, curva y muy femenina.

Hubo una multiplicación de sofás, cuyas variedades son originarias de las *bergeres*, *duchesses* (reservadas únicamente a la nobleza) y *canapés*; todos con pequeñas patas *cabriolé*.

Luis XVI (1774 hasta 1793): Fue un estilo aristocrático y recatado. Asimismo el *Luis XVI*, fue morfológicamente liviano, recto y femenino. Perteneciente al reinado de *Luis XVI* y *María Antonieta* (1755-1793).



Las formas austeras y simétricas, con predominio de la línea recta; equilibrio y proporción (poseían ensambles complicados, que se ocultaban con el decorado). Las acanaladuras en las patas rectas, con las ya mencionadas *hojas de acanto* y de laurel, manejadas con gusto y sobriedad refinada, le daban al *fuste* cónico con terminación en *estípite*, mucha gracia y elegancia.



A la izquierda, ilustración de la historia ilustrada de los muebles, desde los primeros tiempos hasta la actualidad, de 1893, de Litchfield, Frederick, (1850-1930).

A la derecha, reconstrucción del sillón Luis XVI Silla Tapizada de Estilo Francés

Luis XVI Chaise FSFI-39a.

Este estilo, realizado en caoba y nogal preferentemente, con incrustaciones y marquetería. Los respaldos en forma variada (rectangular-oval), con brazos cortos, algunos respaldos de madera calada (en forma de *celosías*), exhibían dibujos originales; como en el caso de las sillas de María Antonieta (con su monograma). Las de respaldo de lira, llamadas *voyeuse*, calada a lo *Fontainebleau*, o la denominada de *ballon* (con un globo aerostático, elevado por los *hermanos Montgolfier* en 1783). Todas eran livianas en comparación a las tapizadas.



A la izquierda, silla voyeuse.

A la derecha, reconstrucción de la voyeuse con respaldo en forma de lira (instrumento de cuerda), de Lyre Back "Voyeuse" silla de la manera de Georges Jacob.



h) Etapa de la Fase burguesa ilustrada decimonónica (1688 hasta 1779): Inglaterra.

El espíritu que circulaba por la Inglaterra, de aquel período, era la del caballero que no necesitaba de título. En el siglo XVIII, el *Movimiento Ilustrado*, estaba dispuesto a disipar las tinieblas de la humanidad -acto mediante- las luces de la razón. Esta hija doctrinal del racionalismo y del empirismo decimonónico, que halló en la enciclopedia su cuerpo ideológico y rompiendo con el sistema metafísico como forma de conocimiento. Siempre recurriendo a los métodos analíticos e inductivos, era optimista.

Cuatro sub-fases lo conforman: *Guillermo y María* (1688 hasta 1702), *Reina Ana* (1702 hasta 1715), *Georgiano* (1715 hasta 1810) y *Chippendale* (1705 hasta 1779).

Guillermo y María (1688 hasta 1702): En este período, la morfología básica de este mobiliario, sería introducida luego por los colonizadores ingleses en América, dando lugar a la aparición del mueble colonial americano primitivo.

Morfológicamente, las sillas, están conformadas por patas en forma de *balaustre* (columna), el uso de la copa invertida en las terminaciones. Las uniones entre las patas, se dan con *chambranas* en forma de «X» curvada. Los respaldos de rejilla (no tan altos como los de la Restauración del Renacimiento Inglés), de donde venía esta tradición, de los respaldo en rejilla.

Reina Ana (1702 hasta 1715): Fue un estilo de la clase media, de gustos sencillo, donde las sillas poseían el típico respaldo de pala en forma de violín, siendo esta su característica más sobresaliente. Las patas delanteras, en forma *cabriolé* y con un motivo tallado en la rodilla (una concha similar *hoja de acanto*), terminaban con la pata con una garra de águila (el cual estaba agarrando una bola aplanada). Otras patas, solo eran una estilización de la *cabriolé*, lo mejor de los casos con una terminación en *voluta* (confundiéndose con una garra de león). Con barrotes tipo *chambranas*, en algunos casos. Las *chambranas* más característica fue la de «H» Las patas traseras, eran generalmente lisas.



Georgiano (1715 hasta 1810):
Fue un estilo, más complicado que el Reina Ana, influenciado por el Luis XIV. Este estilo, históricamente, fue paralelo al estilo Regencia de Francia.

Chippendale (1705 hasta 1779):
No hacen falta más presentaciones de la indiscutible internacionalidad, que alcanzó este estilo. Fue el más genuinamente inglés, el más burgués, ilustrado y decimonónico (que respondía a este espíritu).



A la izquierda, silla Reina Ana del siglo XVII, con el típico respaldo en forma de violín, patas delanteras cabriolé con un motivo en la rodilla simil hoja de acanto, sin chambrana.

A la derecha, silla Chippendale con pata delantera cabriolé (igual que el estilo Reina Ana), y patas traseras distintas a las delanteras, respaldo calado en celosías al estilo voyeuse y terminación superior en frontón con tracerías tipo Jacobino tardío.

En cuanto a los materiales utilizados, la caoba, fue por excelencia el elegido. Los sillones *Chippendale*, muy variados, en algunos casos conservaban la tradición de la pata delantera *cabriolé* a lo Reina Ana, con patas traseras distintas a las delanteras; con pala de respaldo calado en *celosías* a lo *voyeuse* y *Fontainebleau* (tipo francesas de María Antonieta) y terminación superior en frontón con tracerías a lo Renacimiento del Jacobino tardío. Otros modelos con una notable inspiración China en el respaldo calado en *celosías* y asiento tapizado (sujetados con una hilera de tachuelas con cabeza decorada). Tanto en su impresionante versión *Rococó*, tan sobrecargado y asimismo tan equilibrado (quizás uno de los mejores exponentes, en su clase). En la que hayamos las versiones con o sin *chambranas* en «H», de patas rectas (debido al período de predominio de la línea recta) y *aldabas* sumamente simétricas, equilibradas, graciosas y sobrias; un juego de gran elaboración. Se realizaron taburetes, *escabeles* y otros.





A la izquierda, sillón Chippendale con motivos chinos en las celosías del respaldo, tomado de *The Foundation Library Volumen VII: El mundo del arte y la belleza* (Chicago, IL: The Educational Society, 1911). A la derecha, reconstrucción de sillón Chippendale.

El uso de motivos chinos por **Thomas Chippendale** (1718-1779) en sus productos ingleses por excelencia hizo un nuevo estilo de diseño.

Independientemente de su fabricante, Chippendale emplea motivos chinos como figuras fantásticas, pagodas, dragones, templos, palacios, calados, acristalamiento, barandillas, bambú y campanas. Si bien muchos de los diseños publicados en *Chippendale's The Gentleman & Cabinet-Maker's Director* no eran originales, los diseños de Chippendale “Chippendale chino” inspiraron un estilo completamente individual. En la Gran Bretaña del siglo XVIII, China era un lugar misterioso y lejano. Chippendale se basó

en esta imagen exótica para sus diseños. Muchas de las representaciones de temas chinos se originaron en la imaginación de Chippendale, en lugar de objetos asiáticos reales. Los muebles chinos de Chippendale tempranos o de época no se fabricaban en China, sino en las tiendas de moda de ebanistas de la década de 1750 en Londres. Al observar los diseños de sillas de Chippendale, vemos no solo un trabajo irregular de celosías y trastes perforados, sino también la pata cuadrada, que fue una innovación impactante y extraordinaria durante el alto Rococó cuando el mundo del diseño fue gobernado por las curvas (tipo pata cabriolé y el Rococó).

i) *Etapa de la Fase burguesa ilustrada decimonónica (1º estadio neoclásico) (1728 hasta 1806): Inglaterra. Fase contemporánea a la Revolución Industrial.*

Las sub-fases son: *Adam* (1728 hasta 1792), *Hepplewhite* (circa 1750 hasta 1786) y *Sheraton* (1750 hasta 1806).

Adam (1728 hasta 1792): Se manifestó la geometría como era de esperarse, proporcionadamente y delicadamente. Domina la línea recta



en la estructura. En los respaldos de forma rectangular, como los de forma oval o de escudos, con las conocidas rejillas; se diferenciaban las que estaban tapizadas y las que no lo estaban. Los respaldos de forma oval, solían presentar *acroteras*¹³⁵ terminadas con un decorado muy sobrio y mínimo bordeando la patera central superior, que caía sobre el hombro del respaldo. Las patas eran cónicas y las delanteras eran distintas a las traseras. Básicamente un mueble equilibrado y prudente, en la utilización del decorado.

Hepplewhite (circa 1750 hasta 1786): Este estilo tiene una característica notable pues, su autor trazaba las líneas a sentimiento (no racionalizaba completamente el proceso, sino que se dejaba llevar orgánicamente, lo cual no implicaba no ser controlado). Aunque, no por ello, sus diseños eran carentes de geometría, muy por el contrario eran geométricos.

En cuanto a la morfología, podemos decir que las patas existían en dos formas, las rectas y *cabriolé* (estilizadas); en los casos de rectas eran de *fuste* cónico, terminadas en *estípite*.

Las patas traseras, eran distintas a las delanteras y estaban siempre curvadas hacia afuera, en los extremos inferiores. Había *chambranas* en «H», como sillones sin travesaños. Se ornamentaban solamente los respaldos, que los había de forma oval de corazón (los más importantes, entre otras formas de escudos) con calados de vegetales, formando unas especies de soles radiales. Algunos respaldos solían tener jorobas a lo Hepplewhite. Entre las *celosías* más reconocidas están las llamadas *Príncipe de Gales* (porque en el respaldo, aparecen las tres simbólicas plumas de avestruz), o las denominadas de *espigas de Trigo* (ya que aparecían espigas, en lugar de plumas).



A la izquierda, reconstrucción moderna del sillón Hepplewhite. A la derecha, reconstrucción moderna de la silla Sheraton.

¹³⁵ Remate de frontón.



Sheraton (1750 hasta 1806):
Ídem Hepplewhite, pero con respaldos rectangulares y con dos tipos de respaldos acolchados y sin los mismos.

j) *Fase de conquista (2º estadio neoclásico) (1793 hasta 1815): Francia.*

Tuvo dos sub-fases, el previo al *estilo Imperio*, uno denominado *Directorio* (1793 hasta 1799) y otro denominado propiamente *Imperio* (1799 hasta 1815):

Directorio (1793 hasta 1799): Este fue un estilo de transición al Imperio, pertenece a lo que hemos decidido llamar como *2º estadio neoclásico*.

Morfológicamente, los asientos, se realizaban en madera tallada con motivos egipcios, las patas cónicas y de bronce, conocidos como a la antigua; las patas delanteras, solían ser distintas de las traseras. Los respaldos en forma de *voluta* (idea iniciada en el Luis XVI), eran generalmente anchos, otros de forma cóncava se denominaban de *góndola*. Con una mezcla de *aldabas*, que nos hacen pensar en Inglaterra del siglo XVIII, por su cierto control prudente de los elementos

decorativos. Básicamente los muebles, no son tan finos como el Luis XVI, ni tan pesados, como el Imperio.

Imperio (1799 hasta 1815): El 10 de noviembre de 1799, **Napoleón I Bonaparte** (1769-1821) derroca al *Directorio* mediante un golpe de Estado y empieza a correr una nueva historia. Esta es el *3º estadio neoclásico*, un estilo, que fue producto de las victorias militares, el que se considera masculino, se copia del Arte Romano y Egipcio. Presentaba columnas dóricas y corintias, con capiteles y bases de bronce, las patas traseras se curvan hacia afuera. Las ya conocidas *hojas de acanto*, se repiten junto con helechos, palmetas, águilas imperiales romanas, cisnes, temas decorativos ovales, etc. Se utilizaron coronas de laureles, como en los templos griegos, pero se devaluó los símbolos al utilizarlos en exceso. El laurel, será la marca de fábrica del estilo Imperio (con su elemento más destacado, la «N» inicial orlada en una guirnalda de laurel, posiblemente lo más destacadamente prudente, en su utilización).





A la izquierda, silla Directorio con patas traseras curvas y delanteras de fuste recto tronco-cónicas.

A la derecha, la aparición del águila imperial romana y la hoja de laurel como símbolo dorado del estilo de la silla Imperio.

Las sillas romanas en forma de «X», se utilizaron mucho, con los representativos sables de Napoleón, así como los taburetes tambores militares. Básicamente, los brazos de los sillones, están soportados por las figuras de animales fabulosos, que fue un tema recurrente. Las maderas, más utilizadas fueron caoba, ébano y árboles frutales.

k) Fase conservadora, confusa y ecléctica (1820-1900): Europa.

Esta fase también conocida como *segundo Imperio*, buscó un estilo representativo y lo único que generó fue una gran profusión ecléctica de mobiliario. La madera estaba muy curvada, excesivamente tallada y ornamentada y de malas proporciones.

Al extraviar su camino, buscó desesperadamente una salida y lo halló en un montón de estilos como: *Troubadour*, *Restauración*, *Victoriano*, *Prerrafaelismo*, *Trafalgar*, *Isabelino*, *Luis XVIII*, *Carlos X*, *NeoLuis XIV*, *XV* y *XVI*, etcétera.

Motivo por el cual se vuelve frustrante ilustrar este período de la historia. El hombre de este período constataría en Inglaterra, observa la irrupción de lo mecánico sobre lo orgánico, dado que se había completado la *Revolución Industrial* y el nuevo mundo estaba en marcha.

l) Fase racional e imaginativa (1830 hasta una fecha desconocida): Viena.

Las *factorías de Thonet* (que se establecieron en Viena, en donde patentó sus experimentos iniciados en 1830).

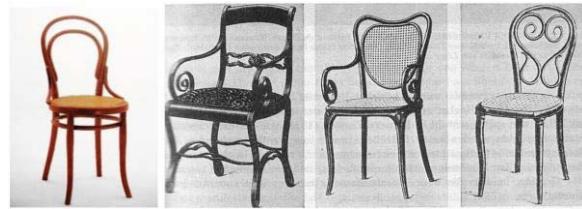
En 1853 puso su empresa, curvando la madera de haya bajo presión de vapor y atornillando las partes luego en el proceso de montaje. Elimina los problemas relacionados a la necesidad de efectuar ensamblajes y perforaciones, como en la *silla Windsor* de EE.UU. (que en 1800 se adaptó a



la producción masiva, se componía de piezas separadas, la mayoría de las cuales resultaban fáciles de fabricar con sencillos tornos y la simplicidad de la forma no complicaba su producción, las dificultades surgían en el momento de ensamblar las partes, dado que la perforación de los orificios y el ensamble era una labor altamente especializada); esta simplicidad del montaje permitió fabricar sillas en grandes cantidades a bajo precio.

La silla N° 14 de **Michael Thonet** (1796-1871) es un icono del *Diseño Industrial*. De hecho, la bibliografía de Historia del Diseño Industrial marca como la fecha de inicio del diseño de sillas de un modo industrializado, a esta famosa silla: *Thonet N° 14* (1853).

Pero no hay que cometer el error de suponer que el Arte no ha tenido influencias en el 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: Sigfried 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 socio-culturales 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.





Michael Thonet revolucionó la producción industrial en masa con el diseño de sus sillas e hizo que la silla nº 14 fuese la más vendida hasta 1930 con 50 millones de ejemplares: ¿quién no ha visto esta silla en revistas, casas o cafeterías de todo el mundo? La número 14 está hecha de seis piezas de madera curvada al vapor, diez tornillos y dos tuercas.

Las partes de madera fueron hechas con listones de madera de haya calentados a 100 °C, prensadas en moldes de hierro fundido y dejándolas secar a una temperatura de alrededor de 70 °C durante 20 horas. Las sillas pueden ser producidas en masa por trabajadores no cualificados y desensamblada para ahorrar espacio durante el transporte (tal como se muestra a la derecha de la imagen).

m) Fase austera funcionalista (1895 hasta 1920): EE.UU.

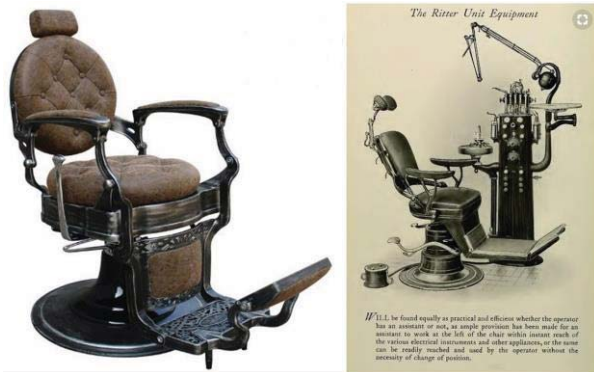
A partir de aquí una serie de sub-fases divergentes (motivados por fines disímiles), convergerán en crear las condiciones socioculturales adecuadas al establecimiento de una tendencia general de la época hacia el productivismo, la limpieza formal, la funcionalidad de los productos, la producción en serie por medios

mecánicos; específicamente en el diseño de mobiliario lo podemos identificar por las siguientes sub-fases que denominaremos: *estadio inventivo burgués* (1850 hasta 1940), *estadio ascético del rigor protestante* (1850 hasta 1935) y *estadio estético-mecanicista* (1895 hasta 1920):

Estadio inventivo burgués (1850 hasta 1940): el mobiliario patentado, procedente de inventores anónimos, posee una larga cola de modelos. Ya en 1826, hubo una patente británica, para evitar mareos en el mar. Entre 1850 y 1893 EE.UU. tendrá una gran profusión de patentes, entre 1850 y 1940 aparecieron una serie de sillas de máquinas de coser (basada en principios científicos para evitar muchas dolencias de la postura), sillas para máquinas de escribir, quirúrgicas, dentales, de barberos y dentales-hidráulicas. Adaptables a la fisiología, todas ellas iban a la par de los asientos reclinables de los ferrocarriles (el *pullman* es el sobreviviente de aquella larga historia). El vagón de ferrocarril en Europa, estaba construido bajo el principio de que las masas merecían escasa consideración (más del 80 % de los viajeros se sentaban apiñadamente



en toscos bancos de madera), tan solo los estratos más altos de la sociedad podían asegurarse un cierto nivel de confort.



A la izquierda, antiguo sillón de barbero.

A la derecha, antiguo sillón de odontólogo.

En EE.UU. desde 1830/1860 había una sola clase de viajero (excepto los negros y más tarde los inmigrantes), lo que revelaba el reflejo de la corriente democrática de la época.

En 1888, el sillón de barbero se aplica a los vagones del coche salón destinado a los pasajeros más acomodados. La *silla Wilson* de 1871, su movilidad estaba tomada de la silla de inválido, conseguía su confort con una construcción sencilla.

Estadio ascético del rigor protestante (1850 hasta 1935): 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.

Estadio estético-mecanicista (1895 hasta 1920): El sistema americano estaba provocando grandes cambios. **Frank Lloyd Wright** (1867-1959), discípulo del Arquitecto **Louis Sullivan** (1856-1924), aceptaba la decoración orgánicamente con la función.

En 1895 Wright estaba interesado en el *Arts & Crafts* y la artesanía manual, así Wright se da cuenta que las líneas rectas podían lograrse mejor con las máquinas que manualmente. En 1901, en una conferencia de Chicago: “*El arte y oficio de la máquina*”, se muestra decidido al uso de la máquina (anticipando los dogmas del *Movimiento Moderno* de 1920).





A la izquierda, mecedora Shaker n° 7 de 1878-1910. A la derecha, reconstrucción moderna de la silla Shaker n° 131.

n) Fase romántica (1850 hasta 1900): Inglaterra.

Existieron dos sub-fases: *primer estadio de la fase romántica* (1850 hasta 1900) y *segundo estadio de la fase romántica* (1882 hasta 1890).

Primer estadio de la fase romántica (1850 hasta 1900): en la Inglaterra victoriana que varió entre el 1837 hasta 1900, irrumpió el *Arts & Crafts* a partir de 1850, de la mano del escritor **John Ruskin** (1819-1900), que al culpar a la división del trabajo como la causante de separar al trabajador de su trabajo proclamó un retorno a las comunidades artesanales de la Edad Media. El *Gothic Revival* (neogótico), y su entusiasmo romántico por el trabajo artesanal fue el símbolo que chocó contra el *Palacio de Cristal*, edificado por aquella época en un tiempo extremadamente corto; que por otro lado, tanto detestó Ruskin.

William Morris (1834-1896) había estudiado pintura con *The PreRaphaelite Brotherhood* (preraphaelistas), sociedad anticapitalista que adoptó el *neogótico* en el período de 1848 hasta 1854. Eran artesanos que lograban la técnica practicando y no estudiando, esta es la idea central que influye en Morris y madura influido por las ideas de Ruskin; el cual incorpora el compromiso socialista e intenta unir arte y trabajo (aquí el trabajo está asociado a la artesanía). Pero su artesanía sería elitista, paradójicamente, al fundar en 1861 la *Morris Marshall & Faulkner Co.*, sintéticamente conocida como: *Morris & Co* donde producía objetos que serían costosos, por la elevada mano de obra artesanal que insumía su trabajo, generando así objetos solamente para la clase pudiente que pudiera comprarlos.

Su anticapitalismo se manifestó a causa de la fealdad de los productos (de calidad inferior), que se había evidenciado en la exposición de 1851 del *Palacio de Cristal*. Contra esta confusión de la primera etapa de la *Revolución Industrial*, reaccionó el *Movimiento de Artes y Oficios*; con un trabajo de calidad



unificado en el artesano y los antiguos sistemas de aprendizaje góticos.

Segundo estadio de la fase romántica (1882 hasta 1890): La denominada *Comunidad del Siglo* fue la segunda fase del *Arts & Crafts* y eslabón con el *Art Nouveau*. Entre 1882 y 1888 se fundaron cinco asociaciones artesanales que omitiremos nombrar. Entre los ejemplos citamos a la *silla Mackmurdo* cuyo lenguaje asimétrico y naturalista, se opone al lenguaje simétrico y naturalista de la *silla Sussex* de Morris.



A la izquierda, silla Mackmurdo de la Comunidad del Siglo. A la derecha, silla Arts & Crafts William Morris & Co. Silla Sussex (circa 1880), La silla Morris está construida de haya teñida y presenta su asiento original de punta, husillos finamente girados a través del splat y la característica camilla de soporte colgante. Esta silla lleva el nombre de una silla de campo encontrada en Sussex, que inspiró el diseño con el marco girado y el asiento rápido. Tipos similares de sillas, con marcos de bambú de imitación y asientos rápidos, estuvieron de moda entre 1790 y 1820.

William Morris y su esposa, Jane, utilizaron sillas Sussex en su primer hogar, *Red House, Bexleyheath, Kent*, desde 1860 y posteriormente en su casa de Londres, *Kelmscott House, Hammersmith*. El gran amigo de Morris, el artista *Edward Burne-Jones* (1833-1898) tenía sillones Sussex en su estudio, al igual que el escultor *Alfred Gilbert* (1854-1934). *Robert Edis* recomendó esta silla como excelente, cómoda y artística en su influyente libro *Decoración y mobiliario de casas de pueblo* (1881).

ñ) *Fase racional, lucrativa-burguesa, de aceptación de la máquina y de la cultura estética elitista* (1890 hasta 1914): Europa.

A partir del siglo XX, piezas únicas dentro de paradigmas distintos (donde cada paradigma pertenecerá a un diseñador distinto), serán la clave del nuevo siglo del diseño que se iniciaría con el afamado *Art Nouveau*. Donde muchas sillas son interesantes más por los criterios intelectuales, que por lo cómodas que eran (tal como sucedería luego con el *Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles*).



El Modernismo representó la ruptura con el historicismo dado (rechazo de los estilos del pasado). Fue elitista, su estilo ornamental forma parte de la función (no está añadida la ornamentación), sino fusionada a la estructura. Este estilo cosmopolita, urbano, burgués, a diferencia del *Arts & Crafts*: acepta a la máquina y es básicamente asimétrico (aunque presenta excepciones a la regla).

Las distintas sub-fases que presentó este período son: *Art Nouveau* (1890 hasta 1914), *Modernismo* (1890 hasta 1905), *Glasgow Style* (sin fecha), *Jugendstil* (1895 hasta 1910), *Sezessionsstil* (sin fecha):

Art Nouveau (1890 hasta 1914): Fue un denominado estilo, que prevaleció hasta entrada la 1ª Guerra Mundial en Francia y Bélgica, representó la vertiente más naturalista. Su *leitmotiv* fue la organicidad asimétrica, intentó expresar lo nuevo, en un lenguaje de lo viejo. No agregó una decoración superficial (sino que esta decoración estaba fusionada en la estructura misma de las producciones). Las tan afamadas flores decorativas, fueron tomadas de *La Comunidad del Siglo*. Con artistas, decoradores,

diseñadores como: *Gaillard* y *Henry Van de Velde* (1863-1957), cuyo lenguaje simétrico y naturalista (fluido) fue similar a la versión española del Modernismo.

Modernismo (1890 hasta 1905): Fue la versión española del Art Nouveau.

Glasgow Style (sin fecha): Este denominado estilo conocido como *Los cuatro Mac's de Escocia*. Fue de un lenguaje simétrico y funcional, esto quiere decir que desarrolló una composición más geométrica; asimismo representó la fase de transición a un *Art Nouveau* rectilíneo de una fluidez simétrica, con curvas geométricas tal cual las rejillas ovales de *Charles Rennie Mackintosh* (1868-1928) lo demuestran.

Jugendstil (1895 hasta 1910): Típico de Alemania, fue un estilo de transición al funcionalismo. Representó el ideal burgués de una cultura refinada, y del *neue schlichkeit* (nueva objetividad). Fue un arte para mecenas privados y artistas (el *artist designer*, es su modelo típico), este privilegio de la aristocracia y nobleza, estilo refinado de una elite, que se legitima económicamente encontró diseñadores de la talla de *Peter Behrens* (1868-



1940) y **Richard Riemerschmid** (1868-1957). Ya el *Deutsche Werkstätte* (*Talleres Artesanales*) habían tenido origen en Alemania, pero con el *Deutsche Werkbund* (*Asociación Artesanal Alemana*) de 1907 hasta 1932 que vino a representar el racionalismo en la forma (en contra del racionalismo en los procesos norteamericano); no significaba la falta de los adornos, sino su uso racional. El *Werkbund*, quería forjar una unidad entre el artista, el artesano y la industria; para elevar las cualidades funcionales y estéticas de la producción en masa (algo así como las mejores fuerzas del arte y la industria con la calidad del trabajo artesanal). La simplicidad y exactitud como demanda funcional de la eficiencia de la industria vino a conformarse así en esta institución supraestructural, una opinión *leader* o directora de la opinión pública, agrupando principios tradicionales (artesanales) y de *Vanguardia* (Arte) y una conciencia elitista y mesiánica. El Diseño Alemán no conquistó el mercado mundial, pero se comprometió teóricamente. Conformaron la ideología del *Werkbund*: el espíritu lucrativo burgués, más la estética mesiánica y las aspiraciones culturales; alrededor

de 1914, adquirirá un carácter internacional al unirse Arte y Técnica, época del afamado debate entre **Henry Van de Velde** (1863-1957) y **Hermann Muthesius** (1861-1927). El *Werkbund* se materializó en el *Estilo Internacional*, el cual estaba alrededor de 1914 logrado.



A la izquierda, silla diseñada por Eugene Gaillard (1862-1933) trabajando para L'Art Nouveau Bing en París. A la derecha, silla diseñada por Henry van de Velde 1895 para el comedor de la casa "Bloemenwerf". Fabricado por Societe van de Velde, Ixelles, Bélgica. Exposición en la Pinakothek der Moderne, München.

Sezessionsstil (sin fecha):

El separatismo vienes, típico de Viena y Austria (fue el vínculo del *Art Nouveau* con el Racionalismo), poniendo énfasis en la construcción matemática con una geometría bidimensional que anticipa al *Cubismo*; tan bien interpretado en

Josef Hoffman (1870-1956), conocido como «ángulo recto Hoffman», quién fundó en 1903 el *Wiener Werkstätte* (Talleres de Viena) continuación espiritual del trabajo de Morris. El *Sezessionsstil*, demandó una simplicidad funcional sin decoración (fue más geométrico que el *Jugendstil*).



A la izquierda, silla Hill House del protomodernismo de Charles Rennie Mackintosh (1868-1928).

A la derecha, silla de 1904 de Josef Hoffmann (1870-1956), presente en el Museo de Arte Moderno de New York, con su respaldo alto nos recuerda a las sillas de Mackintosh.

o) Fase normativa, instrumental, vindicativa, puritana, universalista, a histórico, cientista, mesiánica, estoica, ascético, secular, newtoniana, cartesiana, socrática, platónica, clásica (1914/1920 hasta el presente): Europa y América.

Dará origen a las siguientes sub-fases: fase técnica formal expresionista de la Bauhaus (1919 hasta 1928) y fase técnico productivista Bauhaus (1928 hasta 1930), ambas en Europa.

p) Fase técnica formal expresionista de la Bauhaus (1919 hasta 1928): Europa.

Correspondió esta fase a la Era Gropius, como director de la Bauhaus en Weimar, desde: 1919 hasta 1924 y como 1º Director de la Bauhaus en Dessau desde: 1925 hasta 1928.

En este período técnico y formal expresionista, se produjo la famosa silla de **Gerrit Rietveld** (1888-1964) *Red and Blue* (donde se atendió más la función estética). Debemos considerar que Rietveld, aplicó la teoría artístico productiva (síntesis estética, se acerca a la máquina, en su sentido estético más que práctico) a sus diseños y en 1918, inspirado en la estética *De Stijl*, produce el sillón roji-azul; inspirado en las pinturas de **Piet Mondrian** (1872-1944), donde las líneas ortogonales se entrecruzaban, valga la redundancia como una cruz. Si bien la sencillez estructural acercaba la posibilidad de una producción en serie, la roji-azul permaneció como un objeto exclusivo



(casi de culto); no se fabricó en serie. Así la estética purista del *movimiento Neoplástico*, por su reducción a colores y formas puras geométricas, fue un manifiesto ideológico.



A la izquierda, silla *Red and Blue* de Gerrit Rietveld. A la derecha, *composición en rojo, amarillo, azul, blanco y negro* de 1921 del artista plástico Piet Mondrian (1872-1944).

Esta silla, está expresando los diversos planos que componen un objeto para sentarse, para hacerlo más claro visualmente entonces, exageró todos los puntos de intersección y pintó los planos en colores contrastantes (donde colocado sobre una pared negra desaparecían las patas y literalmente flotaba). Las uniones que se entrecruzan atornilladas y los planos de madera contrachapada, al igual que el conglomerado, son materiales constantes y homogéneos, normalizados; muy distinto de la madera al natural, con fluctuaciones de espesores, nudos, etc.

Así el mueble al ser sometido a una disección de sus elementos, adquiere la categoría de escultura abstracta, por lo que es más una obra de arte que un objeto diseñado (un cuadro de Mondrian en tres dimensiones).

q) Fase técnico productivista Bauhaus (1928 hasta 1930): Europa.

Correspondió esta fase a la *Era Meyer* (que era de ideología socialista, lo que nos sirve para entender su materialismo productivo), como director de la Bauhaus en Dessau, desde: 1928 hasta 1930. Fue una etapa realista vinculada a las empresas industriales; seguido por la fase de la *Era Van der Rohe* (que fue más espiritualista que Meyer, por lo que consideramos su espíritu técnico-artístico), el que continuó como director de la Bauhaus de Dessau, desde 1930 hasta 1932 (en que fue cerrado por los nazis, al considerarlos bolcheviques culturales).

Dentro de este período denominado como técnico-productivista se produjo la silla de *Marcel Breuer* (1902-1981) llamada *Wassily* (donde se atendió más la función práctica).



El tubo de acero, en la fabricación de estas sillas, tiene una historia que históricamente podemos sintetizar como e tres (3) etapas:

Etapa (1) de Gaudillot en 1844: Francia, introduce la silla de tubos de gas y agua con el metal pintado con la forma de imitación de madera y vetas.

Etapa (2) de Mart Stam (1899-1986) en 1926: introduce el nuevo paradigma (por lo que se lo considera el padre intelectual de este concepto *cantilever*, 1º silla volada, sobre dos patas, que al llegar al suelo se une en un sin fin. Muy segura, estaba realizada con tubos de gas (copia de la Gaudillot), pero sin pintar (aclaremos que los tubos, para ser doblados eran reforzados adentro con arena).

Etapa (3) de Marcel Breuer en 1925-1926: realiza la silla que mezcla la elasticidad de la silla de **Ludwig Mies van der Rohe** (1886-1969), más el concepto en voladizo de Mart Stam (dándole una misma respuesta al asiento y el respaldo).

La silla *Wassily*, con tirantes de cuero, cromada, símbolo de la técnica misma (parece haber estado inspirado en el manillar de una bicicleta, idea

está bastante difundida por diversos autores y confirmada por Giedion). Pesa poco, 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). Su belleza radica en no estar hecha a mano, cuando se proyectó no parecía a ninguna silla que jamás hubiera visto nadie. Es un asiento en el que no se puede estar cómodamente más de treinta minutos.



A la izquierda, silla cantiléver de Mart Stam. A la derecha, silla cantiléver Cesca de 1928 de Marcel Breuer, presenta un debate sobre quién fue su autor (dependiendo de los libros y autores): ¿Gaudillot, Mart Stam, Marcel Breuer o Ludwig Mies van der Rohe?





A la izquierda, silla Weissenhof de 1927 de Ludwig Mies van der Rohe. A la derecha, silla Wassily, también conocida como Modelo B3, fue diseñada por Marcel Breuer en 1925-26 mientras era director del taller de ebanistería en la Bauhaus, en Dessau, Alemania.

r) Fase infraestructural deficitaria soviética del *Vkhutemas* (1920 hasta 1924): ex-URSS.

Fue paralela a la Bauhaus, se formó bajo el *Constructivismo Ruso*. Estos Talleres Estatales de Enseñanza Superior del Arte y de la Técnica, se oponían a la Enseñanza del Arte de Caballete, trabajando con la estandarización e intercambiabilidad. Tanto *Vkhutemas* como *Bauhaus*, planteaban la fusión del Arte con la artesanía; pero el problema más importante de la manifestación de este espíritu en la ex-URSS fue la falta de industria. Fue cerrado por **Iósif Stalin** (1878-1953).

s) Fase de la calidad competitiva de la ULM (1955 hasta 1968): Alemania.

No poseemos ejemplos de mobiliario pero lo citamos debido a su importancia histórica. La denominada HFG (*Hochschule Für Gestaltung*) de la ULM, Alemania; o HFG-ULM, institución sucesora de la Bauhaus, fue de una contradicción radical respecto al *styling* (en cuanto a forma).

Originariamente la *Escuela Superior de Diseño*, fue considerada por **Max Bill** (1908-1994), como una continuación de la *Bauhaus*, pero no lo fue. Es conocida por su búsqueda de decisiones científicas. Luego fue dirigida por el Arquitecto Argentino **Tomás Maldonado** (1922-2018), quien influenciará en los planes de estudio de las carreras de Diseño Industrial de todo el mundo.

Este estilo Braun, o de la *gute forme*, fue la versión alemana del *styling*, en cuanto al capitalismo, pero no en cuanto a forma (podemos decir que en tanto el *styling* fue la versión del capitalismo popular, la *gute forme* fue la versión del capitalismo elitista). En cuanto a forma, se oponía al *styling* americano; fue entonces la *gute forme*,



la versión del *good design* americano (que había nacido a causa de la exposición de la Bauhaus estética de la máquina, en el museo de Arte Moderno de Nueva York).

El *valor de cambio*, como mercancía, era más importante que el *valor de uso*; fue la expresión de la calidad de un producto, del material y su funcionalidad con gran acabado o terminación de los productos. Se alude al elevado *valor de uso*, y de su capacidad competitiva en el mercado a nivel económico (*valor de cambio*); que no fue otra cosa que la legitimación del poder económico (por lo que calidad y competitividad, sostenidas por la propaganda, por el valor cultural de la *gute forme*; fue un lema usado para sus fines lucrativos, lo que se transformó en un pretexto elitista y no social, generando una especie de mérito en el consumo). La estética y la cultura, fueron los instrumentos encubridores, legitimadores de esta práctica de la producción que escondía una ideología elitista del más exquisito *Ulmer Stil*.

t) *Fase funcional popular decorativa del Art Deco (1918 hasta 1939): Europa y América.*

Fue geométrico, popular de la década del '20, donde se mezclaron el *De Stijl*, el *Constructivismo*, el *Cubismo*, el *Suprematismo*, inspirados con la cultura egipcia (puesta de moda por el descubrimiento de la tumba de Tutankamon), todo lo cual sumado a los elementos geométricos de las culturas mesoamericanas: *Mayas*, *Aztecas*, *Incaicas* y la *Corriente Funcionalista* que sacudía al *Movimiento Internacional*. Muchos autores suelen identificar este período como el deseo de interpretar la era Moderna de las máquinas con la decoración (lo que a mi entender fue el primer diseño que nos aproxima a una *Posmodernidad* en su exotismo por el pasado). Las líneas rectas se materializaron en el zig-zag de los motivos indígenas, de las pirámides aztecas, etc. Todo cuya geometría, encastraba como un rompecabezas con la geometría del funcionalismo del *Movimiento Internacional* que corría por aquellas épocas y del espíritu de lugares exóticos, del lejano *Arden Indio* y de otras culturas (así serpientes se



conjugan en un mundo onírico de decoración exuberante donde existe un lugar para el romanticismo añorado de otras culturas tradicionales, del pasado).



Reconstrucción moderna de una silla de estilo Art Decó.

u) Fase del usar y tirar de la satisfacción de las necesidades a corto plazo y del placer hedonista Pop (1960 hasta 1970): EE.UU. y Europa.

Se comenzó a gestar a partir de 1950 aproximadamente, paralelamente al desarrollo de los materiales transformables como el poliuretano y sus distintas densidades. Todo lo que **Ezio Manzini** llama el confort de lo mórbido (mullido).

Por ejemplo la poltrona hinchable de 1967 llamada *Blow*, el sillón amorfo de 1968 llamado *Saco* y la silla antropomórfica de 1969 que nacía al abrirse el pack llamada *Up*.

En los '50, el Pop, en EE.UU. y Gran Bretaña, desafiará el canon intelectual de Vanguardia y cobraría importancia las bajas restricciones teóricas y formales. El funcionalismo ya no tenía nada que decir en la cultura Pop de masas.



A la izquierda, Sillón inflable Blow realizado en 1972 en plástico PVC inflado, de los autores italianos: Paolo Lomazzi, Donato D'Urbino, Jonathan De Pas. A la derecha, silla Sacco es un asiento diseñado en 1968 por Piero Gatti (1940-2017), Cesare Paolini (1937-1983) y Franco Teodoro (1939-2005) y producido por Zanotta, en Milán, desde ese mismo año hasta el presente. Se trata de uno de los productos de diseño industrial más relevantes del siglo XX. Está construido generalmente con un saco de vinilo relleno de bolitas de poliestireno semiexpandido.



v) *Fase efímera y del show ecléctico de materiales, formas y colores como fuente de placer estético Posmoderno (1965 hasta la actualidad): El mundo.*

En los '80 en *Diseño Industrial*, se llevaron a cabo programas exclusivos artesanalmente, piezas únicas que se fabricaban en series limitadas; ironizando la línea del pensamiento clásico del *Movimiento Moderno*. Donde la ornamentación cobra significado, siendo expresivo, divertido, de dominio sobre la tecnología, atendándose lo simbólico y lo tradicional, rompiendo con las reglas (en tanto que los productos del *Movimiento Moderno* poseían ejes de simetría para su fabricación; los productos Posmodernos rompen con la simetría).

El diseñadores **Philippe Starck**, realizó proyectos donde combina materiales diferentes con un tratamiento diferente. Alcanzó la fama popular cuando el presidente francés **François Mitterrand** (1916-1996) le encargó diseñar el mobiliario para su apartamento privado en el *Palacio del Eliseo* y el tan conocido *Café Costes*. Otros como el Arquitecto **Robert Venturi** (1925-2018), también

efectuaron sus ejercicios (sus síntesis de las ideas, las que llevaron a productos ejemplificativos como las sillas); decíamos que Venturi diseñó una línea de sillas de madera curvada contrachapada -aludiendo a **Alvar Aalto** (1898-1976) en el tratamiento del contrachapado-, con serigrafía aplicada -típico de los colores de Memphis y las serigrafías de **Andy Warhol** (1928-1987)- y que se acercaba a los diseños del siglo XVIII de Adam y Chippendale (aquí se retoma la historia y se retorna al pasado negado por el *Movimiento Moderno*).



A la izquierda, silla Sedia Sheraton (modelo 664) de 1979/83 realizada por Robert Venturi y Denise Scott Brown para Knoll International Inc.

El material de la estructura es contrachapado laminado, el mismo utilizado para las sillas de las décadas de 1940 y 1950.

La forma de la silla vista de frente sugiere, como el recorte de un dibujo animado, el perfil de una silla Sheraton de finales del siglo XVIII.



Las superficies están decoradas con un motivo floral de color que recuerda a los revestimientos de una época posterior, cubierto a su vez por un motivo geométrico negro que se asemeja a las obras gráficas Pop de los años sesenta. A la derecha, silla de policarbonato transparente Louis Gost (silla fantasma para Kartell) de 2002 de Philippe Starck, contradice todo lo conocido en diseño de ebanistería de la época retomando su viejo lenguaje de diseño negado por el Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles y fabricándolo con materiales modernos como el policarbonato (una contradicción lógica en sí misma).

La silla *sedia Sheraton* de Robert Venturi socava todas las reglas del diseño moderno. Pues, si en la mayoría de los asientos diseñados de acuerdo con un lenguaje modernista se centran en la integración de materia, forma, superficie y estructura. En este caso, los elementos contrastan en lugar de integrarse. En efecto, la silla rechaza la ideología del Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles.

Ninguno de los elementos del diseño de esta silla encaja de manera lógica o consistente.

La colección fue diseñada por Robert Venturi, un arquitecto universalmente conocido como uno de

los padres del diseño posmoderno. Su gran autoridad deriva del libro *Complejidad y contradicción en la arquitectura* (1966), una crítica de los límites del Modernismo y un llamamiento a un enfoque holístico del diseño.

En estas sillas, Venturi ha materializado muchas de las ideas investigadas en sus obras arquitectónicas y en sus escritos: la importancia de su colección radica en ser un desafío al dogmatismo del Movimiento Moderno.

Los estadios del Movimiento Posmoderno son: el *artesanal, místico, primitivo de antidiseño* o *diseño radical* (1965 hasta 1971), *Memphis* (1981 en adelante), *Alchymia* (1976 en adelante), *Pentagram* y *Forum Design Linz* (1980 en adelante).

Artesanal, místico, primitivo de antidiseño o diseño radical (1965 hasta 1971): En Italia, luego de la II Guerra Mundial grupos como: 9999, SuperStudio, Strum, Archizoom y otros; donde por ejemplo Archizoom fue influenciado por el Pop británico de Archigram. Esta actitud recibió influencias del *Pop Art* y de las Culturas Primitivas y su influjo místico simbólico, donde los diseñadores



desarrollaron su trabajo sin la mediación de la gran industria (volviendo los ojos nuevamente al estilo y la concepción artesanal). Esto fue asimilado por *Ettore Sottsass* (1917-2007).

Memphis (1981 en adelante): Fundado a partir del título de un disco del ahora Premio Nobel de Literatura (2016) *Bob Dylan* (blues de Memphis). Con varios integrantes, contó con el prestigioso Ettore Sottsass.

Sus diseños para ser producidos por modestos talleres artesanales. Así fue que Sottsass, arrebató a las formas geométricas su rigor intelectual (matemático si se quiere) y le devolvió su significado primitivo como símbolos); estando Sottsass influenciado por el Pop Americano y el diseño radical, el misticismo indio de las culturas primitivas, conjuntamente a una deliberada apreciación del mal gusto (kitsch). Desafiando los años de funcionalismo serio, con humor, ironía, ciertos elementos cuya única función es la inutilidad total o provocar una sonrisa. Con una fuerte influencia del diseño radical o antidiseño, el Grupo Memphis, sin formarse utopías o una actitud crítica; saca provecho haciendo

más soportable el ámbito donde convivir con los objetos.

Con inspiración de contextos culturales diversos y que pudiera representar a cualquier continente jugando con el significado de los productos, a esto podemos llamar autentico Internacionalismo. La posmodernidad productiva, ahora permitía que todo fuera posible y no que fuera algo impuesto desde afuera.

Alchymia (1976 en adelante): Fundado por *Alessandro Guerriero*, entre otros fue integrado por el afamado Ettore Sottsass; conjuntamente con *Alessandro Mendini* (1931-2019), quién propuso la sustitución del método racional por el romántico, dado que debía haber algo más que el gasto mínimo de materiales y el funcionalismo, tan atendido por el Movimiento Moderno. También con fuertes declaraciones al misticismo, los productos a base de collages pretendían que la gente reflexione sobre ellos.

Cuando Mendini crea su serie metamorfosis de los clásicos (influenciado por el Dadaísmo) evidencia este collage; otorgamos ejemplo de estas sillas: a la *silla de*



Plástico de **Joe Colombo** (1930-1971) la tapizó con dibujos de mármol, a la *silla Hill House* de Mackintosh la llenó de banderines, a la *silla modelo Zig-Zag* de Rietveld le convirtió el respaldo en una cruz, a la *sillas Nro. 14* de Thonet y la *silla Wassily* de Breuer las decoró con nubes multicolores y figuras atenienses.



A la izquierda, la silla Wassily diseñada por Marcel Breuer en 1925/26, fiel representante del Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles. A la derecha la reinterpretación posmoderna de la misma silla Wassily camuflada (muy similar a la ropa de las fuerzas militares de una Nación), realizada por Alessandro Mendini en 1978.



A la izquierda, silla Zig Zag de Gerrit Rietveld diseñada en 1934. Es un diseño minimalista sin patas, hecha con 4 tablas de madera que están unidas con ensamblajes en cola de milano. Fue diseñada para la Casa Rietveld Schröder de Rietveld, Utrecht, y ahora es producida por el fabricante italiano Cassina SpA. A la derecha, silla "Rediseñando el movimiento moderno" de Alessandro Mendini de 1978. La incorporación a la clásica silla Zig-Zag de Rietveld la transforma en un símbolo de un ideal de diseño tan dogmático como una religión. La cruz incluso puede referirse a bancos de iglesia, que están explícitamente diseñados para sentarse incómodos, desafiando aún más la falta de comodidad en el ideal modernista.

Pentagram y Forum Design Linz (1980 en adelante): En Inglaterra, con Pentagram, se reirán de la Bauhaus y sus postulados funcionalistas que generaron las formas abstractas de un lenguaje común y geométrico. Así mismo en Austria el Forum trabajó con la simbología lúdica, creando por ejemplo el famoso sillón Marilyn.



Conclusiones.

Primero, unas breves palabras sobre lo que significó la Modernidad.

Sabemos que la Modernidad fue un proyecto filosófico, ideológico y político global que no se había alcanzado hasta el siglo XVIII. Con el Iluminismo, nace el ideario común de arribar a la felicidad y libertad humana a partir del proyecto, basado en el dominio de la naturaleza a través de la razón. Esta razón centrada en el sujeto que se pretende centro del mundo.

La creación se valdrá de la racionalidad aplicada a la ciencia y técnica, para concretar su proyecto de dominio. La historia cuyo movimiento sería entendido siempre como evolución hacia estadios mejores y superiores; la universalidad de la razón por sobre las singularidades culturales de los pueblos (por medio de la producción industrial) cambió radicalmente la epistemología productiva.

Recordemos que el Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles, como manifestación de la Modernidad (filosófica, ideológica y política), explotó con la

Revolución Industrial que como medio físico (tecnológico) posibilitó la materialización desde esta forma de pensar el mundo y la vida. Cuyo intenso espíritu del puritanismo había penetrado y daba a la sociedad inglesa de la clase media la fuerza moral para llevar a cabo el vasto trabajo material de la Revolución Industrial.

El recorte efectuado por la Modernidad a lo romántico, místico-religioso, expresionista vino a conformar el recorte efectuado al espíritu Movimiento Romántico de 1800 de Alemania, Francia e Inglaterra.

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 espíritu austero-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), su método analítico-cartesiano (división en partes) y su justificación morfológica ascética (formas puras desprovistas de



ornamento), su 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-funcionalistas, donde belleza es sinónimo de utilidad), platónica (morfología basada en un ideal de la forma geométrica), newtoniana (mecánica), cartesiana (racionalista), universalista (anti-regionalista), anti-histórica (negadoras del pasado), tecnológicamente científica (físico-matemáticas), mesiánica (salvadora del proyecto de la humanidad) y democrática (para toda la sociedad).

Podemos jugar con la idea del Purismo, aportada por *Le Corbusier* (1887-1965), y parafrasear diciendo que la silla es como máquina para sentarse (quienes entiendan de arquitectura entenderán a que se refiere esta paráfrasis).

Podemos decir que el espíritu de las Vanguardias (purismo entre otras como el *Cubismo*, *Futurismo*, *Dadaísmo*, *Suprematismo* y

Constructivismo) teñidas de cierto socialismo-democrático (como el Constructivismo y el Dadaísmo que eran anti-burgués), implica un ir en contra del orden social impuesto por la realidad desde afuera; ahora con las Vanguardias existía un acrecentamiento del caos propio (impuesto desde adentro, desde la mente y su estructura de pensamiento abstracto). Asimismo con bases objetivas (científicas) y con una tradición filosófica idealista que arraigó en una realidad más allá del mundo exterior.

Al reordenar la representación con el criterio de la máquina, debido a la pasión por la era de las fábricas de la Revolución Industrial Inglesa (presente en los orígenes de la máquina a vapor); con sus intenciones de destruir el culto al pasado (es decir: rechazando toda tradición). Esta estética mecánica generada así, totalmente carente de ornamentos, austera y con acentuación del valor de uso, se convertiría en un estilo funcional (de construcciones abstractas que ordenó la estética bajo criterios matemáticos y depuró las formas en una abstracción geométrica total.



Así la estética mecanicista (término acuñado por Theo Van Doesburg) celebraba el control racional del proceso creativo en un estilo de formas básicas y colores puros, que la conocida Bauhaus, utilizaría.

Esto significó la manifestación del culto a la razón abstracta, y al orden matemático del universo de las producciones materiales (los objetos).

Por otro lado, la posmodernidad significó fundamentalmente la crisis de la racionalidad cartesiana, del agotamiento del discurso decimonónico, de las teorías totalizadoras y unificadoras de intereses (conocidos como metarelatos legitimadores); donde el escepticismo triunfó frente al logocentrismo. Se denuncia las contradicciones de la episteme moderna (conocimiento y criterio de verdad), rechazando la lógica cartesiana y los abusos que se cometieron en nombre de la verdad y la razón. La objetividad fue reemplazada por la incredulidad.

Los filósofos intelectuales post-estructuralistas franceses, como *Michael Foucault* (1926-1984) y *Jean-François Lyotard* (1924-1998), son autores que debaten sobre este tema tan contradictorio que significa la

Posmodernidad. Es Lyotard, crítico de la razón ilustrada, el que habla de la contradicción como fuente innovadora del pluralismo, lo transitorio y lo inconmensurable. Así prevalecerán las visiones del mundo de muchas culturas, las interpretaciones sin coordinación central, la multiplicidad de racionalidades locales (minorías étnicas, sexuales, religiosas, etc.). No hay unificación, sino fragmentación (fragmentación contra el todo), haciendo énfasis en lo regional, lo local, lo particular. Invocando la pluralidad, la diferencia, la heterogeneidad, la hibridación. Así no vivirá los avances tecnológicos aisladamente sino integrándolos con matices tradicionales.

Al romperse la relación diseño y ciencia, y la ausencia de metas comunes, el diseño carece de futuro, diseñando aquí y para ahora (una mera amplificación de la herencia del Pop y de la ciudad de Las Vegas).

En Arquitectura Robert Venturi, escribe en 1966 su famoso libro y a principios de los '70 declarará su famoso lema: "...menos es aburrimiento...", cambiando la frase de Mies Van Der Rohe: "*menos es más*".



En 1975 analiza la arquitectura creciente sin planificación, callejera, vernácula, en la que habla de la simbología lúdico-comercial decoración era respetable y que la historia entera de la arquitectura y de las Artes Aplicadas estaba ahí para ser usada. Pero Tomás Maldonado, analiza la situación de Las Vegas, y dice que se la presenta como la más importante creación ambiental de la cultura popular, con carteles luminosos (al que llama signos, y son letreros de neón, símbolos que dominan el espacio). Así es Las Vegas, para Maldonado, icono del gusto popular, significa un consumismo comunicativo ambiental.

El Movimiento Posmoderno cambió las cajas de acero y cristal por un regreso al ornamento, al simbolismo, al juego irónico, lúdico y ecléctico. En Arquitectura, recién en los '70 se generalizó en EE.UU., como por ejemplo: el *rascacielo AT & T* de **Philip Johnson** (1906-2005), en Nueva York (1978/84); simbolizando un reloj, el *Piazza D'Italia* de **Charles Moore** (1925-1993), en Nueva Orleans (1977/78), el *Public Services Building* de **Michael Graves** (1934-2015), en

Portland (Oregon) (1980/82) con analogía de la tumba de Tutankamon.

Todos los edificios continuaban la línea de los 1º Edificios de Robert Venturi, como el de ancianos *Guild House* en Filadelfia (1963). Con el *Grupo Five* o *Los cinco de Nueva York*, fue un grupo de cinco arquitectos (entre ellos Michael Graves), que comenzó a elaborar un nuevo lenguaje arquitectónico a partir de estilos clásicos grecoromanos deconstructivistas. La Posmodernidad adoptó todo tipo de estilos, lenguajes y técnicas (industriales, semiartesanales), asimismo vino a conferir un medio ideal para hacer manifestaciones declarativas de diseño.

La obra Posmoderna, al no estar gobernada por reglas establecidas no puede ser juzgada por reglas y al superar la antigua dicotomía de la forma versus la función, se busca enriquecer la experiencia, lo emotivo, conjugando estilos del pasado, con la agresividad de los colores, la ausencia de moderación o buen gusto (*kitsch*), bajas restricciones teóricas o formales provenientes del pop (se preferirá la apariencia a lo real, las normas pierden su valor originario).



El pop había significado ya el detonante del fracaso de la razón Moderna.

De los diseños efectuados, en mobiliario, algunos son incómodos y poco prácticos para sentarse y se convierten más en algo para observar (casi una obra de arte diríamos), y a su vez para criticar (esto son las manifestaciones declarativas que efectuaron los diseños Posmodernos. Querían que los diseños fueran también pensados por los usuarios y esto lo llevara a descubrir el mensaje que pretendían transmitir).

Sintetizamos a la Posmodernidad en el diseño de objetos/productos, como fragmentada (no en el sentido de la cultura, sino formalmente), donde cada parte recibe un tratamiento distinto, no uniforme (por ejemplo respaldo y asiento); con argumentos ligh, high-tech, folk, dark, etc. Rompiendo con todas las reglas (es Deconstructivo), rompiendo con la geometría, con las reglas productivas, generando piezas únicas (contra los principios de la producción en masa), incluso es artesanal e industrial. Es ornamental, historicista, revivalista, humorístico, absurdo, lúdico (puede jugar con

el Racionalismo, ironizándolo), metafórico, alegórico, expresivo, emotivo, evocativo (del pasado o historicista), simbólico, enigmático, intuitivo, onírico, imaginativo, psicológico; es todo y no es nada, una mezcla de *Romanticismo* y *Racionalismo* (a veces ni se sabe lo que es).

En efecto, el diseño de muebles Posmodernos es simplemente desconcertante.



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, <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, <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].

- (2019): "Breve historia occidental del diseño de muebles. Relaciones entre el diseño artesanal e industrial del mueble con la historia de la arquitectura", *ArtyHum Revista Digital de Artes y Humanidades*, N° 71, Vigo, pp. 58-93. Disponible en línea:

<https://www.artylum.com/revista/71/#p=58>

[Fecha de consulta: 01/04/2019].



Láminas.

Portada.

<https://www.pngocean.com/gratis-png-clipart-zupzk>

<https://ar.pinterest.com/pin/557953841330976919/>

Láminas 2a y 2b.

<http://gigalresearch.blogspot.com/2013/06/la-trayectoria-de-la-estrella-de.html>

<https://egiptoatuspies.blogspot.com/2015/10/respaldo-del-trono-de-tutankamon.html>

Láminas 3a y 3b.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11817088>

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2530137>

Láminas 4a y 4b.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3517597>

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15080287>

Láminas 5a y 5b.

[https://www.pinterest.ph/pin/541065342704782675/?amp_client_id=CLIENT_ID\(&mweb_uauth_id={{default.session}}&from_amp_pin_page=true](https://www.pinterest.ph/pin/541065342704782675/?amp_client_id=CLIENT_ID(&mweb_uauth_id={{default.session}}&from_amp_pin_page=true)

<https://ar.pinterest.com/pin/255157135114499053/>

Láminas 6a y 6b.

<https://es.dreamstime.com/foto-de-archivo-lion-throne-image45690398>

<https://www.quagga-illustrations.de/produkt/h0014536/>

Láminas 7a y 7b.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2108221>

<https://ar.pinterest.com/pin/572520171376690221/>

Lámina 8.

<https://ar.pinterest.com/pin/97108935707194917/>

Láminas 9a y 9b.

<https://ar.pinterest.com/pin/118923246389157181/>

<https://www.gutenberg.org/files/60369/60369-h/60369-h.htm>

Láminas 10a y 10b.

<https://www.gutenberg.org/files/60369/60369-h/60369-h.htm>

<https://www.rubylane.com/item/1438587-9619/Ex78quisite-French-Gothic-Throne-Chair-Magnificent>



Láminas 11a y 11b.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chair_Louis_XIII_style_06.jpg

<http://historiadelmueble.pbworks.com/w/page/26642603/21-El%20Mueble%20en%20Renacimiento>

Láminas 12a y 12b.

<https://ar.pinterest.com/pin/488922103279154833/>

https://www.antiques-atlas.com/antique/antique_carved_sgabello_hall_chair/as526a1634

Láminas 13a y 13b.

<https://www.pinterest.es/perocomel/objetos-arqueol%C3%B3gicos-medievales/>

<https://www.pinterest.at/pin/177470041543462671/>

Láminas 14a y 14b.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Tapisseries,_broderies_et_dentelles;_recueil_de_modeles_anciens_et_modernes_\(1890\)_14760854386\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Tapisseries,_broderies_et_dentelles;_recueil_de_modeles_anciens_et_modernes_(1890)_14760854386).jpg)

<http://www.ateliers-allot.fr/fauteuil-a-mand-style-louis-xiv-pr138.html>

Láminas 15a y 15b.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louis_XV_Fauteuil_\(Carved_and_Gilt\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louis_XV_Fauteuil_(Carved_and_Gilt).jpg)

<https://thefederalistonline.com/products/french-louis-xv-style-chaise-upholstered-chair-fsfi-35>

Láminas 16a y 16b.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carved_and_Gilt_Settee_and_Arm_Chair.jpg

<https://thefederalistonline.com/products/french-louis-xvi-style-chaise-upholstered-chair-fsfi-39a>

Láminas 17a y 17b.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Side_chair_\(voyeuse\)_MET_191345.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Side_chair_(voyeuse)_MET_191345.jpg)

https://www.1stdibs.com/furniture/seating/side-chairs/lyre-back-voyeuse-chair-manner-georges-jacob/id-f_4933223/

Láminas 18a y 18b.

<https://ar.pinterest.com/pin/123637952250538484/>

<http://www.chipstone.org/images.php/437/American-Furniture-2000/New-Insights-on-John-Cadwalader%E2%80%99s--Commode-Seat-Side-Chairs>

Láminas 19a y 19b.

https://etc.usf.edu/clipart/80900/80963/80963_chinese1.htm

<https://ar.pinterest.com/pin/533887730803040564/>

Láminas 20a y 20b.

<https://www.pinterest.es/pin/76842737372995212/>
<https://tallerymedio.com/2012/09/26/>



Láminas 21a y 21b.

<http://cristina-todoarte.blogspot.com/2010/11/estilo-directorio.html>
<https://www.pinterest.at/pin/85075880441877791/>

Láminas 22a y 22b.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michael_Thonet_14.jpg
<http://teoriadeldisenocuaad.blogspot.com/2009/12/michael-thonet.html>

Lámina 23.

<https://blogiconosdeldisenio.wordpress.com/2015/02/20/la-silla-no-14-todo-un-clasico/>

Láminas 24a y 24b.

<https://www.sillasdebarberia.site/>
https://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-716063130-equipo-dental-antiguo-_JM

Láminas 25a y 25b.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shaker_no_7_rocking_chair_Rocking_Chair_1878%E2%80%93931910_\(CH_18460985-2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shaker_no_7_rocking_chair_Rocking_Chair_1878%E2%80%93931910_(CH_18460985-2).jpg)
<https://www.thesocialitefamily.com/en/shop/uncategorized/shaker-dining-chair/>

Láminas 26a y 26b.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Chair_LA_CMA_M.2009.115_\(5_of_5\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Chair_LA_CMA_M.2009.115_(5_of_5).jpg)
https://www.the-peacockroom.com/en-GB/arts-and-crafts/arts-crafts-william-morris-co-sussex-chair-c1880-/prod_10169#.XoyQLHJKiUk

Láminas 27a y 27b.

<https://www.pinterest.at/pin/560276009886343237/>
https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Henry_van_de_Velde_-_Chair_-_1895.jpg

Láminas 28a y 28b.

<http://historia-disenio-industrial.blogspot.com/2015/08/silla-hill.html>
<https://www.idesign.wiki/josef-hoffmann-austrian-architect-and-designer-1870-1956/>

Láminas 29a y 29b.

<https://www.aram.co.uk/red-and-blue-chair.html>
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet_Mondriaan,_1921_-_Composition_en_rouge,_jaune,_bleu_et_noir.jpg

Láminas 30a y 30b.

<http://historia-disenio-industrial.blogspot.com/2014/02/silla-cantilever.html>
<https://www.knoll.com/product/cesca-chair-armless>



Láminas 31a y 31b.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wei%C3%9Fenhof-Stuhl_mit_Geflecht_von_Lilly_Reich.jpg
<https://www.knoll.com/product/wassily-chair>

Láminas 32a y 32b.

<https://www.houzz.com/products/art-deco-hollywood-regency-glam-turquoise-accent-chair-prvw-vr~135295265>

Láminas 33a y 33b.

https://www.moma.org/learn/moma_learning/paolo-lomazzi-donato-durbino-jonathan-de-paslow-inflatable-armchair-1967/
<https://www.dieter-horn.de/en/zanotta/sacco-chair-beanbag>

Láminas 34a y 34b.

<https://sbandiu.com/2017/08/20/la-sedia-sheraton-di-robert-venturi/>
<https://www.mueblesllesma.com/sillas-de-exterior/10244-silla-louis-ghost-kartell.html>

Láminas 35a y 35b.

<https://www.knoll.com/product/wassily-chair>
<https://www.unibarcelona.com/es/actualidad/noticias/nos-ha-dejado-alessandro-mendini-arrivederci-maestro>

Láminas 36a y 36b.

<https://www.pinterest.cl/pin/323907398185971304/>
https://www.researchgate.net/publication/241880598_The_rules_of_unruly_product_design/figures?lo=1

**Portada: A la izquierda, sillón estilo Imperio (1799 hasta 1815), símbolo de Napoleón Bonaparte (1769-1821), se copia del Arte Romano y Egipto. El águila imperial romana, los cisnes y otros temas decorativos como las coronas de laureles presente en los templos griegos. La silla imperio se oponen con su profusa decoración premoderna; al estilo austero, racional y limpio de decoración, presente en el diseño de sillas de la Escuela de la Bauhaus y el Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles. A la derecha, silla Thonet N° 14, fruto de la amplia experimentación con alabeado de madera realizado a finales de la década de 1854, es un clásico ejemplo de la limpieza formal y del funcionalismo racional expresado en los libros de historia del diseño industrial de todas las academias del mundo. Este diseño obtuvo una medalla de oro cuando fue mostrada en Exposición Mundial de París de 1867, ha sido elogiada por muchos diseñadores y arquitectos, incluyendo al prestigioso Charles-Édouard Jeanneret-Gris (1887-1965), más conocido como: Le Corbusier.*

