

ArtyHum, 85, 2022, pp. 8-40.

ARTE

LA SILLA ESTILO CAMPO ARGENTINA.

Cuando la teoría del Arte se convierte en un paradigma teórico para explicar la tipología del diseño artesanal de la silla proto-racionalista de estilo campo (o estilo gaucho) en la República Argentina.

Por Ibar Federico Anderson

Universidad Nacional de La Plata.

Por Gastón Eduardo Girod

Universidad de Palermo.

Fecha de recepción: 05/08/2022.

Fecha de aceptación: 30/11/2022.



Resumen.

En la revista ArtyHum N° 84 (agosto de 2022), había sentado las bases e hipótesis de nuestra investigación sobre la silla criolla de la República Argentina y sus relaciones con las colonias de la península Ibérica (las colonias de los Imperios español y portugués de 1790 que se asentaron desde América Central hasta América del Sur). Afectando tanto a la actual República de Brasil como a la República Argentina. El objetivo de este trabajo, consiste en continuar aquel desarrollo explicando la tipología del diseño de la silla estilo campo (rural), de la República Argentina, apelando a las iconografías de las pinturas u obras de arte de uno de sus máximos representantes nacionales, el artista Florencio Molina Campos (1891-1959); de reconocida y legitimada trayectoria por su obra artístico-caricaturesca de la vida social del gaucho. Como se observa, en el contenido del desarrollo teórico, no deja de ser sorprendente que las ideas proto-rationales del diseño vernacular del mueble premoderno del gaucho, en la República Argentina –con

su geometría minimalista y austera–, anticipan no solo al Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles de Europa y la Escuela de la Bauhaus en Alemania (de principios del siglo XX). Sino que arrojan resultados y conclusiones hermenéuticas que asimilan el diseño de este mueble, de un modo etnográficamente análogo al comportamiento –en diseño de objetos– a otras culturas rurales y campestres como la comunidad Shakers en EE.UU.

Palabras clave: Argentina, Campo, Criollo, Estilo, Historia, Sillas.

Abstract.

In the magazine ArtyHum N° 84 (August 2022). I had established the bases and hypotheses of our research on the creole chair of the Argentine Republic and its relations with the colonies of the Iberian Peninsula (the colonies of the Spanish and Portuguese Empires of 1790 that They settled from Central America to South America). Affecting both the current Republic of Brazil and the Argentine Republic. The objective of this work is to continue that development by explaining the typology of the design of the country style chair (rural), from the Argentine Republic, appealing to the iconography of the paintings or works of art of one of its maximum national representatives, the artist Florencio Molina Campos (1891-1959); of recognized and legitimized trajectory for his artistic-caricaturesque work of the social life of the gaucho. As can be seen, in the content of the theoretical development, it is surprising that the proto-rational ideas of the vernacular design of the pre-modern furniture of the gaucho, in the Argentine Republic –with its minimalist and austere geometry– anticipate not only

the Modern Movement in Architecture and Furniture Design from Europe and the Bauhaus School in Germany (early 20th century). Rather, they yield hermeneutical results and conclusions that assimilate the design of this piece of furniture, in an ethnographically analogous way to the behavior –in object design– to other rural and country cultures such as the Shakers community in the USA.

Keywords: *Argentina, Countryside, Creole, Style, History, Chairs.*

Introducción.

Criollo es un término usado desde la época de la colonización europea de América, aplicado a los nacidos en el continente americano, pero con un origen europeo (hijos de inmigrantes españoles, italianos, etcétera). A diferencia del nativo, el criollo (del portugués *crioulo*, y este de criar) era en el Imperio español un habitante nacido en América de padres europeos (usualmente peninsulares, pero también de otros orígenes étnicos), o descendiente solamente de ellos.

Por otro lado, el gaucho y su mujer es la denominación utilizada para nombrar al habitante característico de las llanuras y zonas adyacentes de Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil (Río Grande del Sur), también por la Patagonia chilena, en la región al sur de Bolivia, en el curso del siglo XVII hasta mediados del siglo XIX. Se identificaba por su condición de hábil jinete y por su vínculo con la proliferación de vacunos en la región, además, por las actividades económicas y culturales derivadas de ella, en especial la del consumo de carne y la utilización del cuero.

El gaucho, por ser habitante del campo, mantiene semejanza con otros habitantes rurales de a caballo, y sobre todo como jinete, como por ejemplo el huaso chileno, el charro mexicano, el chagra ecuatoriano, el llanero colombiano-venezolano, el cowboy estadounidense y el vaquero paraguayo (el actualmente llamado «vaquero» en Paraguay muchas veces también ha recibido, por razones histórico-culturales, el nombre de gaucho. A la mujer gaucha tradicionalmente se la ha llamado «china» (del quechua: muchacha y, por extensión, hembra), «paisana», «guaina» (en el norte litoraleño), «gaucha» y, «prenda».

En cuanto a su ocupación, los sistemas de trabajo impuestos por algunos terratenientes tras la independencia dieron forma al particular régimen clientelar del peón de campo. Y en cuanto a su forma de vida, tenían un estilo pseudo nómada.

La figura del gaucho en las culturas argentinas, paraguaya y uruguaya, así como en la región de Río Grande del Sur (Brasil) y en la Patagonia chilena es considerada como un icono nacional que representa la tradición y las costumbres rurales.

Los gauchos lucharon en las guerras de la independencia y civiles. En torno a su figura se formó la denominada literatura gauchesca, cuyo principal eje temático fue la denuncia de la injusticia social, que tuvo como punto culminante los libros *El gaucho Martín Fierro* (1872) y *La vuelta de Martín Fierro* (1879). Ambos escritos por el poeta argentino **José Hernández** (1834-1886).

El actor de nacionalidad uruguaya, **José Podestá**, caracterizado como **Juan Moreira** (c. 1874), montado sobre su flete o pingo, lucía espectacularmente su montado: caballo. Juan Moreira (1829-1874) fue un gaucho argentino y un personaje histórico en el folclore popular del país. Su vida estuvo llena de injusticias –consideradas representativas de las sufridas por el gaucho argentino– que lo llevaron a trabarse en combate numerosas veces y a ser perseguido por la policía hasta ser abatido por la misma el 30 de abril de 1874 en la ciudad de Lobos, Provincia de Buenos Aires, República Argentina.



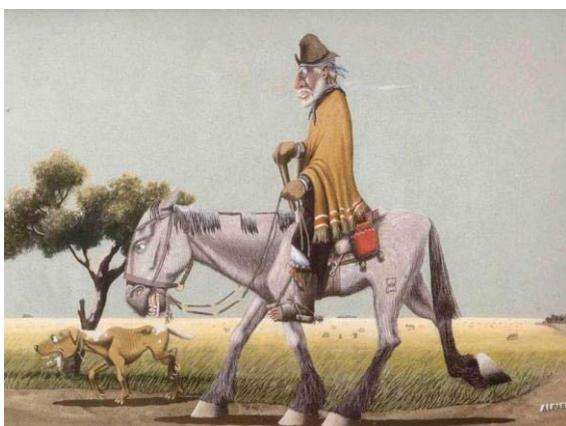
Grupo de gauchos tomando mate y tocando la guitarra en la Pampa Argentina durante la segunda mitad del siglo XIX.

Florencio Molina Campos (1891-1959) sus dibujos y pinturas rememoran, con un toque humorístico, típicas viñetas gauchescas. Es muy recordado por sus clásicos almanaques de la fábrica Alpargatas S.A.I.C., donde bajo la supervisión del ingeniero de planta, su gran amigo Luis Pastorino, llegaron a lograr las más atractivas imágenes de la época.

De aire entrañablemente caricaturesco y, a menudo, naíf –aunque con exageraciones y cromaturas que lo conectan también con un nada ingenuo expresionismo–, su dibujo, inspirado principalmente en el mundo gauchesco, refleja a un observador agudo de la realidad

nacional; en tal sentido, aunque la estilística sea diferente, Molina Campos tiene puntos comunes en cuanto a temática con *Pedro Figari*. En 1956 expuso en la galería Witcomb de Buenos Aires.

Molina Campos empieza a producir obras caricaturescas del gaucho y su vida social y tradiciones (la pulpería, la música folklórica, el mate, el asado criollo, etcétera) para los almanaques de la firma Alpargatas, que se editaron desde el año 1931 a 1936, 1940 a 1945, 1961 y 1962. Constituyeron, quizá, su obra más difundida. Donde el artista empezó a difundir sus trabajos por ese medio humilde y anual, los almanaques se convirtieron en la pinacoteca de los pobres.



Gaucho de a caballo con su perro.

Obra para Alpargatas de Molina Campos.



Obra "Cantando Bonito" de Florencio Molina Campos.

En la pintura de Molina Campos, la silla de fibra vegetal de paja o de junco con madera autóctona local, es un claro ejemplo de ello de diseño vernacular (no académico) pero histórico y antropológicamente importante; manufacturada en madera de pino, algarrobo, ñandubay o eucaliptus y fibra vegetal de paja o junco.

La imagen –en ampliación– de la pintura de Molina Campos, donde se ilustra la iconografía de la silla de fibra vegetal de paja o de junco con madera de la zona o madera autóctona nacional (semidura como el algarrobo, o dura como el ñandubay); aunque en una versión más moderna también pueden ser realizados en maderas de forestación blandas como el pino o duras como el eucaliptus (estas últimas

no son especies autóctonas de Argentina y por lo tanto no corresponden a la cultura propiamente gaucha, sino más bien criolla argentina, como consecuencias de las inmigraciones posteriores a la colonización hispánica).

La colonización hispánica entre los siglos XVI y XVIII, fue mayoritariamente masculina, se asimiló en gran parte con los nativos en un proceso de mestizaje, aunque no todo el actual territorio fue efectivamente colonizado por los españoles. La región chaqueña argentina, la Patagonia oriental, la actual provincia de La Pampa, la zona sur de Córdoba y de la mayor parte de las actuales provincias de Buenos Aires, San Luis y Mendoza, se mantuvieron bajo dominio indígena –guaycurúes y wichís en la región chaqueña; huarpes en la cuyana y norte neuquino; ranqueles en el este del Cuyo y norte de la región pampeana; tehuelches y mapuches en las regiones pampeana y patagónica, y Selknam y yámanas en el archipiélago de Tierra del Fuego– que fueron mapuchizándose, primero al este de la cordillera de los Andes, mixogenizando a los pehuenches a mediados del siglo

XVIII y continuando hacia 1830 con los aborígenes de las pampas y norte de la Patagonia, siendo conquistadas por el Estado argentino, luego de su independencia.

La historia y evolución de los aborígenes y pueblos originarios de la República Argentina, es muy rica y extensa –imposible de discutir en este breve espacio–, lo cual no conforma un objetivo central de esta investigación; por lo cual se lo cita a modo de referencia de un modo tangencial y secundario por sus vínculos históricos con la Conquista Americana a favor de Castilla, iniciado en el siglo XV. De los españoles y los aborígenes, nacería una mixtura cultural y racial criolla: el gaúcho.

Gaúcho o gaucho es el gentilicio usado para designar popularmente a los habitantes del estado de Río Grande del Sur, ubicado en el extremo sur del Brasil, quienes adoptan el gentilicio como común. El acento sobre la “u” es un aportuguesamiento de la palabra en español gaucho.

Esta idiosincrasia es el ejemplo más cercano de la influencia del Litoral argentino, Paraguay y el norte de Uruguay en el sur de Brasil, y cómo este también influencia a las regiones anteriormente mencionadas. Idiosincrasia que también podemos encontrar en el mate (chimarrão), en las músicas folclóricas (chamamé), las lenguas guaraníes (sobre todo en la frontera con Paraguay), la actitud campestre y hasta las mismas comunidades de descendientes de colonos europeos que poblaron dichas regiones, como las germánicas (alemanas, suizas y austríacas), latinas (portuguesas, españolas e italianas), eslavas (polacas y ucranianas), y por supuesto, nativas (guaraníes). Es un patrón cultural muy importante en esta región, dando lugar incluso a un regionalismo muy particular (y hasta independentista, dando lugar a la revolución federalista riograndense en el siglo XIX).

En esta obra denominada “Cantando Bonito” observamos al objeto de estudio (silla matera), donde el gaucho –con guitarra criolla se encuentra cantando–, mientras la

paisana o guaina prepara el mate (chimarrão) junto calentando el agua en la pava sobre las brasas en el fuego junto a la silla. De aquí proviene la denominación: “silla matera”.



Silla matera criollas original siglo XIX, Santiago del Estero (República Argentina).

Desde lo morfológico, predominan los elementos lineales y esquema en hache (h). Chambranas bajas desfasadas, y respaldo con esquema en escalera. Desde lo tecnológico, realizada en madera con encuentro de caja y espiga oculto y las piezas son de sección cuadrada salvo los listones horizontales de chambranas y respaldo, que son de sección circular.

En este artículo, solo nos concentraremos en lo estrictamente rural o lo que hemos decidido denominar el “estilo campo” de la República Argentina y en un mueble especial, la silla o mueble para sentarse.

En efecto, son los paradigmas y categorías analíticas de orden moderno los que entraron en juego para analizar el diseño pre-moderno gauchesco, con reminiscencias inspiradas en la cultura aborígen sudamericana. Por lo cual se efectuó un desarrollo teórico-analítico basado en la semiología de las necesidades funcionales, estéticas y simbólicas de la silla (caso de estudio).

Así como existe este diseño vernacular, existen más ejemplos de esta respuesta racional (no necesariamente racionalista) de diseño académico en la República Argentina. El Grupo Harpa diseñó la clásica serie de acento doméstico concebida por la firma HARPA, una de las casas pioneras del diseño contemporáneo argentino. La serie de junco conformada por la silla S-212, el sillón con apoyabrazos SB 401 y la banqueta B-230 son pensados como una respuesta racional a los tradicionales

muebles populares latinoamericanos. Esgrime una estructura de madera de cedro (de mejor calidad que la simple silla junco de madera de pino) que recibe el tejido de hilo de papel Kraft, sustituyendo al tejido original de junco.

Su tecnología artesanal y sus proporciones adoptadas la convirtieron en uno de los productos más corrientes de los hogares argentinos. Pertenece a la colección permanente del *Museo de Arte Moderno* de Buenos Aires.

Desarrollo.

La tipología como un concepto con una entidad específica dentro del diseño y la arquitectura.

La silla, (del latín *sella*) es un mueble que suele tener un respaldo, generalmente cuenta con tres o cuatro apoyos y su finalidad es la de servir de asiento a una persona. Las sillas pueden estar elaboradas con diferentes materiales: madera, hierro, forja, plástico o una combinación de varios de ellos. Según su diseño, las sillas pueden ser rústicas, la clásica de algarrobo, de estilo campo en listones de madera con tabla rústica barnizada

o al natural, o en listones de madera con cuero curtido o al natural trenzado. Existe una enorme variedad, pero en este trabajo solo nos concentraremos en algunos casos específicos de estudio de tipologías.

Existen muchas tipologías de sillas: tan solo por citar algunos casos están las tipologías de sillas de “algarrobo con asiento de tablero” “o asiento trenzado en cuero” o de “algarrobo con componentes neocoloniales de influencia churrigueresca”, las “plegables estilo catre” o “estilo de campaña” (originalmente de campañas militares pero adoptadas para campo o camping), la tipología de la silla misionera (o silla jesuita), la tipología de la silla matera gaucha, la tipología de la “silla de fibra vegetal de paja o de junco”, así como la de “palo de mimbre”, la “silla correntina” (una diseño con nombre y apellido) pero existe otra tipología con diseño la “silla BKF” que tapizada en cuero es un verdadero símbolo urbano-rural (un híbrido cultural, un ícono de silla criolla).

Elaborar una tipología consiste en distinguir, en el seno de un conjunto de unidades de análisis ciertos grupos de casos, que se pueden considerar como homogéneos desde un cierto punto de vista (similitudes morfológicas, vínculos estructurales, tecnológicos-constructivos, de uso de ciertos materiales, etcétera). El contenido de esta noción de homogeneidad varía según los autores y corresponde a una idea o generalidad abstracta que se obtiene de un grupo de objetos y/o productos (muebles o sillas), es una generalidad que se fundamenta sobre una cierta semejanza definida a partir de un subgrupo de características que sirvan para describir las unidades estudiadas. Incluso la el concepto de “tipología” es indiferente al concepto de “estilo” (utilizado en Historia del Arte). La tipología es una construcción académica cuya finalidad es generar un instrumento teórico de análisis.

Muchas variantes de este tipo se encuentran en todo el mundo, cada una con diferentes configuraciones que son el resultado de los materiales locales, los hábitos, la época y la

tecnología. Documentar una tipología es el proceso de descubrir los elementos de similar forma. Normalmente los tipos se distinguen por su forma básica, configuración y escala, pero no por su estilo artístico concreto, color, o incluso uso preciso. Y están relacionados con la época, la cultura, y el entorno en que surgen.

Una cuestión que se puede hacer es responder si la tipología es linear, laminar o volumétrica; otra pregunta bien podría ser: ¿forma alguna letra la figura del objeto? ¿Se parece a que otra cosa u objeto?

Un caso especial de estudio es el arquetipo del taburete premoderno o tipología del taburete premoderno (con geometría minimalista y austera proto-racionalista). Un taburete es uno de los primeros muebles para sentarse. Tiene muchas similitudes con una silla. Consiste en un solo asiento, para una persona, sin respaldo ni reposabrazos, en una base de tres o cuatro patas (más generalmente hecho de cuatro patas para mayor estabilidad física de su centro de gravedad). Un taburete se distingue generalmente de una silla por su falta de reposabrazos y falta de un

respaldo. Existen variantes con una, dos o cinco patas y algunas personas se refieren a estos taburetes como “sillas sin respaldo”.

Históricamente los taburetes son muebles muy básicos y rústicos que en argentina fueron manufacturados por artesanos en madera autóctona nacional (semidura como el algarrobo, o dura como el ñanadubay), también pueden ser realizados en maderas de forestación blandas como el pino o duras como el eucaliptus (ambas maderas no son autóctonas de argentina). De asiento trenzado en caña de paja (gramínea) o mimbre, así como también en cuero de ganado principalmente de bovinos (vacas), equinos (caballos) u ovinos (ovejas).

Se corresponde a un tipo de “diseño vernacular” (palabra proveniente del latín: *vernaculus* que significa “nacido en la casa de uno” o hecho en la casa de uno, es decir por el propio habitante de la casa). Su estética folklórica con reminiscencia gauchesca (o artesanales) o estética brutalista es producto de estar realizado con los materiales disponibles en la zona (consecuencia de los rústicos

elementos técnicos constructivos disponibles) y cierto minimalismo premoderno (no académico) que nos habla de una simplificación formal (y falta de técnica decorativa), como consecuencia de su vida ascética o modesta (típica del gaucho argentino); de manufactura de tipo “criolla DIY” (siglas en inglés: *Do It Yourself* traducido como *Hágalo Usted Mismo*, es decir, hágalo usted mismo en su casa con las herramientas que tenga y los materiales de los cuales disponga). A veces tallados en la misma pieza de madera natural, otras con tablón de asiento laminar y patas lineales con encastre espigado simple. En algunos casos resueltos con maderas posiblemente de embalajes de cajas de importación de motores por ejemplo donde aparece la madera de pino *spruce*, como material. De modo que reutilizaban, esta madera de embalaje que ya venía aserrada, en una configuración laminar siendo los vínculos de madera con madera superficiales (no de encastre o caja y espiga), faldón superpuesto en las patas, para dar escuadra y superficie de apoyo sobre ellos y apoyado en parte superior de las patas con un eficiente trabajo a la compresión.

En efecto, fue lo que hizo el gaucho argentino. Cabe aclarar que estas explicaciones también se aplican a la tipología de la “*silla matera*” (taburete en algunos casos y silla en otros casos, más bajo o de patas más cortas, para estar más cerca del suelo).

Si bien el “*valor-de-uso-funcional*” de esta tipología de asientos o muebles “*para sentarse*” es muy fuerte por su funcionalidad práctica, por su utilidad misma; no por eso debe descartarse el “*valor-de-uso-simbólico*” que transmiten las maderas locales trabajadas al natural con las herramientas como el hacha y el cuchillo (y otras menos rústicas como las disponibles por los carpinteros), pues no deja de ser interesante la fuerte carga estética y simbólica que posee la utilización de pieles de animales como el del ganado vacuno (tener presente que la presencia del ganado cimarrón fue muy fuerte en la historia de la República Argentina y de la economía latifundista agroexportadora).

No solo las fibras vegetales como el mimbre y la paja que crecen en las costas del río Gualeguay en el centro de

la Provincia de Entre Ríos, en la selva de Montiel, y se utilizan para trenzar el asiento poseen una fuerte carga estética (o “*valor-de-uso-estético*”); sino el cuero de vaca curtido o al natural (con pelajes de las mejores razas de Inglaterra que se crían en argentina como Shorthorn, Hereford, etcétera) es de fuerte carga estética; sino también simbólica (“*valor-de-cambio-signo*” o “*valor-de-cambio-capitalista*”) porque hace referencia al mercado de carnes de Liniers, y al consumo cultural y nacional del asado criollo (un alimento histórico autóctono nacional).

El cuero de vaca también hace referencia a la exportación de carnes al mercado mundial (viene desde las épocas de los saladeros de mediados del siglo XVIII) y el actual comercio que genera dólares o divisas para el país por la retenciones y ganancia para los productores rurales y todo el comercio incluido los frigoríficos y carnicerías de barrio de casi todas las principales ciudades del país donde se consume y comercializa este producto: el asado criollo.

Así el cuero de vaca trenzado en el mueble “*para sentarse*” (llámese taburete, sillas matera o silla criolla) simboliza un “*valor-de-uso-estético-simbólico-capitalista*” (un doble sentido estético cultural que remite a la cultura criolla, al asado y el folklore con sus clásicas guitarreadas y música autóctona nacionales, sus festivales de danza y vestimentas, toda la tradición gaucha y la fiesta Patria del 10 de noviembre: “Día de la Tradición” de la República Argentina).

Hablar de esta silla es hablar de una porción de la historia del país; pues, no nos equivocamos cuando decimos que hablar de este mueble “*para sentarse*” es hablar de la historia de la patria –aunque la patria es mucho más que una silla–, y si bien la patria es un todo que posee infinitudes de partes, este mueble es una parte de ese todo.

La pregunta que cabe para este arquetipo, del mismo modo que también corresponde para el arquetipo de taburete premoderno realizado por los gauchos y otros artesanos (con geometría minimalista y austera



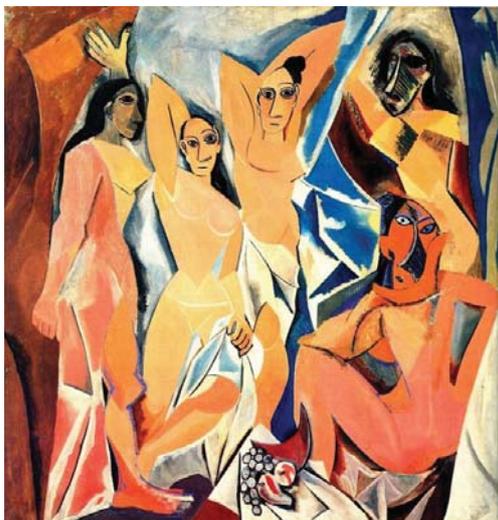
proto-racionalista) anteriormente ejemplificado es: ¿Cómo podemos explicar esta geometría minimalista proto-racionalista o cuasi-racionalista, sin influencia europea, en el acervo cultural de la herencia del gaucho producto de sus orígenes en el aborigen americano? Para encontrar esta respuesta recurrimos a un caso muy analizado, estudiado y redactado por la crítica y la Teoría del Arte.

Pues, como es bien conocido en el mundo del arte, las máscaras negras africanas ejercieron gran influencia en los inicios de la abstracción cubista; de hecho, existe una historia muy narrada por los libros de Historia del Arte. Las máscaras africanas desempeñan un papel importante en las ceremonias tradicionales y danzas de teatro. Todas las máscaras africanas caen en una de cuatro categorías: espíritus del antepasado, héroes mitológicos, la combinación del antepasado y el héroe, y los espíritus animales.

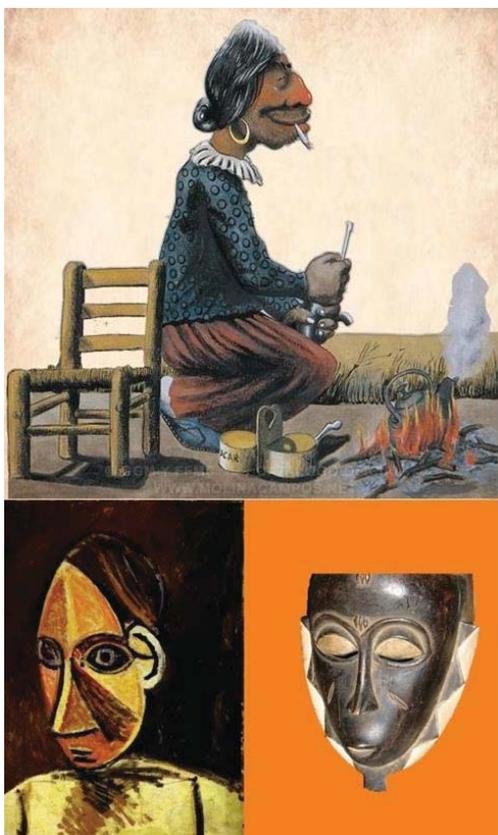
Animado por el pintor *André Derain* (1880-1954), el artista pintor y escultor español cubista *Pablo Picasso* (1881-1973) visitó en 1907 el *Museo de Etnografía en el Palacio del Trocadero* de París. Este fue su primer contacto con un amplio número de piezas africanas y oceánicas, que tanto Derain como *Henri Matisse* (1869-1954) coleccionaban desde hacía tiempo, pero a las cuales Picasso no había prestado demasiada atención hasta ese momento. El descubrimiento del arte no-occidental dio un nuevo empuje a “*Las señoritas de Aviñón*”.

“*Las señoritas de Avignon*” es un cuadro del pintor español Pablo Picasso pintado en 1907 al óleo sobre lienzo que se conserva en el *Museo de Arte Moderno* de Nueva York. Picasso modificó entonces los rostros de algunas de las señoritas, por lo cual existen dos (2) de aspecto más cubista de las cinco (5), que se asemejan a máscaras africanas.





Este periodo proto-cubista que se sitúa entre 1907 y 1909, es conocido también como el “Período Africano”, “Período Negro” o “Período Oscuro” de Picasso; su estilo se vio fuertemente influenciado por la escultura africana.



Arriba detalle de la obra “Cantando Bonito” del pintor Florencio Molina Campos. Abajo a la izquierda “Cabeza de una mujer” del pintor Pablo Picasso. Abajo a la derecha máscara africana como las que Picasso admiró en el Museo de la Humanidad, en París.

Estas tres imágenes se utilizan se entrelazan para explicar una sola cuestión u objetivo central de la abstracción proto-racionalista. Arriba, detalle de la Obra “*Cantando Bonito*” del artista, pintor y caricaturista **Florencio Molina Campos** (1891-1959), para su serie almanques de la fábrica Alpargatas S.A.I.C.; donde se observa una silla matera de madera autóctona semidura como el algarrobo o prosopis affinis –más conocida como ñandubay– con asiento de fibra vegetal de anea, typha o totora de la zona de la pampa húmeda de la República Argentina (donde los ríos, como en la Mesopotamia Argentina, con fuerte presencia del Acuífero Guaraní; hace que los depósitos de agua dulce y corrientes de agua del Paraná, Gualeguay o Uruguay presenten pajonales en sus riberas de donde se extrae dicha fibra o junco apto para su trenzado artesanal en los asientos de

las sillas y en la utilización de la construcción vernacular de los techos de los ranchos y quinchos). Abajo a la izquierda observamos la obra “*Cabeza de una mujer*” del pintor cubista Pablo Picasso y a la derecha observamos una máscara africana semejante a las que Picasso admiró profundamente al visitar en París el *Museo de la Humanidad*; eran máscaras de madera, de cobre o de arcilla de los africanos del Congo.

Sorprendente la abstracción geométrica de las máscaras de madera, cobre o arcilla de los africanos del Congo y su pureza sintética proto-racionalista, que fue anterior a que Europa descubriera el *Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles de la Escuela de la Bauhaus* (La *Staatliche Bauhaus* o “Casa de la Construcción Estatal” en Weimar, Alemania de principios del siglo XX), con intelectuales y arquitectos como **Walter Gropius** (1883-1969). Las máscaras africanas del Congo ayudaron al desarrollo del cubismo mediante la geometría, y el análisis de la síntesis.

En definitiva, el Movimiento Moderno en Arquitectura que se suele vanagloriar en una peligrosa

intelectualidad cerrada sobre sus propios logros, no invento nada nuevo bajo el sol. Incluso, nada nuevo que la Cultura Humana no haya desarrollado con anterioridad.

Es decir que las ideas proto-racionales del diseño vernacular del mueble premoderno del gaucho en Argentina, con su geometría minimalista y austeridad formal sorprendentemente anticipan al Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles de la Escuela de la Bauhaus de las primeras décadas del siglo XX; del mismo modo que el arte tribal de las máscaras africanas del Congo lo hacían con su abstracción místico religiosa, con una abstracción geométrica y pureza formal realizada en diversos materiales (madera, cobre o arcilla). Sino que asimilan con su analogía cultural y etnografía basada en los objetos, al comportamiento de otras culturas rurales y campesinas como el de las comunidades Shakers en EE.UU.

En historia del mueble sabemos las relaciones históricas de algunos estilos que anticiparon al cubismo como el *Secessionstil* o *Sezessionstil*

en Austria (también llamado *Separatismo vienés*), fue un movimiento que a su vez formó parte del muy variado movimiento actualmente denominado modernismo.

Solo diremos que el separatismo vienes, típico de 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* (“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*).



Silla de Josef Hoffman
(apodado “ángulo recto” Hoffman).
Taller de Viena (circa 1903/10).

Tendemos a pensar que la línea recta es un invento del Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles de la Escuela de la Bauhaus de principios del siglo XX. Esta idea por inducción es errónea, la evidencia empírica desmiente este hecho teórico ideologizado por las vanguardias de la Historia del Arte y el Movimiento Moderno en Arquitectura (que efectuaron lobby a sus profesiones).

Descalificando en muchos casos a las artesanías, a los oficios manuales y reemplazándolos por una epistemología de la Modernidad, la 1ra. y 2da. fases de la Revolución Industrial Inglesa y Norteamericana (donde se desarrolló el fordismo).

Podemos decir que el espíritu de las vanguardias (purismo entre otras como el cubismo, aunque no la única pues también encontramos el futurismo, dadaísmo, suprematismo y constructivismo), al reordenar la representación con el criterio de la máquina, debido a la pasión por la tecnología presente en aquellas épocas; con sus intenciones de destruir el culto al pasado (es decir: rechazando toda tradición), generaba una estética

mecánica. Esta estética mecánica totalmente carente de ornamentos, austera y con acentuación del “*valor-de-uso*” (funcional); se convertiría en un “*estilo funcional*” o “*estilo funcionalista*” (de construcciones abstractas como el cubismo que ordenó la estética bajo criterios matemáticos y depuró las formas en una geometría total como las máscaras negras africanas ya lo habían hecho antes), celebraba el control racional del proceso creativo en un estilo de formas básicas y colores puros, que la conocida Escuela de diseño de la Bauhaus (Alemania) utilizaría.

La manufactura Bauhaus del mueble fue la manifestación del culto a la razón abstracta, y al orden matemático del universo de las producciones materiales (los objetos). Basado en la razón y la lógica moderna-cartesiana, en el siglo de las luces (en la Ilustración decimonónica) y en la culminación estética kantiana.

Europa creía haber descubierto un nuevo mundo “*abstracto*” (gracias a la lógica de las matemáticas y la razón moderna); pero África lo descubrió antes, aunque de un modo

más primitivo (gracias al ritual y a la profundidad simbólica de sus mitos y su mística mágica religiosa). Gracias a su danza, música, religión y folklore que nos recuerda al Dionisio griego (el Dios del vino y del delirio místico). Aquí está la respuesta a la pregunta por el origen del huevo o la gallina del mueble moderno.

Más ejemplos los podemos encontrar en el *Art Decó* y su exotismo por el pasado, con los elementos geométricos de las culturas mesoamericanas: Mayas, Aztecas, Incaicas. Las líneas rectas se materializaron en el *zig-zag* de los motivos indígenas, de las pirámides aztecas. Todo cuya geometría, encastraba como un rompecabezas con la geometría del funcionalismo del *Movimiento Internacional* o *Movimiento Moderno en Arquitectura* y diseño de muebles que corría por aquellas épocas.

Con las categorías teóricas antes citadas, fundamentadas y construidas para tal efecto podemos responder analizando un caso histórico de producción rural o del denominado arquetipo de taburete con geometría

moderna (realizado por artesanos locales argentinos, ya no gauchos exclusivamente), pues existen antecedentes para creer que la abstracción geométrica del mueble premoderno guacho argentino de estilo campo se pudo haber originado en América, en paralelo a otras historias como la africana y con anterioridad al mueble moderno europeo.

Este mueble folklórico, histórico-nacional argentino, de manufactura local, regional, artesanal, semi-industrial, realizado con materiales de la zona y con una estética gauchesca en algunos casos (pero no siempre); evidentemente debe poseer fuerte presencia de la hipótesis premoderna (proto-racional) o proto-industrial.

Cuando decimos proto-racional, lo decimos en sentido anterior al desarrollo del racionalismo de la Europa continental durante los siglos XVII y XVIII con *René Descartes* (1596-1650) quien sostenía que la geometría representaba el ideal de todas las ciencias y también de la filosofía (como buen matemático que era).

Pero nos hacemos la siguiente pregunta: ¿acaso un diseñador industrial profesional o un arquitecto no estudian geometría analítica para comprender el espacio junto a otras áreas técnicas del dibujo técnico y la tridimensión? ¿Acaso no existe una relación? La respuesta es positiva (un rotundo: sí). Obviamente que respondiendo afirmativamente la pregunta anterior es lógico entender como el racionalismo sostiene que la fuente de conocimiento es la “razón” y rechaza la idea de los “sentidos”, ya que nos pueden engañar; defiende las ciencias exactas, en concreto las matemáticas. Descartes quería volver a la filosofía en un conocimiento científico, por lo tanto, darle un método científico, por lo que se basó en las matemáticas, que se consideraban como una ciencia segura, por ello se dio a la tarea de describir el principio de la matematización, en su libro *Discurso del método* (1673), para realizar una investigación filosófica.

Donde plantea con su análisis reducir lo complejo a partes más simples para entenderlo correctamente, y cita a la deducción como la operación racional (el peso de la investigación),

para encontrar las verdades complejas a partir de la deducción de las simples y las somete a comprobar si lo descubierto a partir de la razón fue conseguido a través de estas reglas antes mencionadas.

El lógico que el diseño de la Escuela de la Bauhaus y el Movimiento Moderno en Arquitectura y Diseño de muebles hubiera creído haber inventado la pólvora (razón por la cual idolatran a notables arquitectos y diseñadores, que solo tomaron las ideas que la Matemática como Ciencia Exacta había inventado antes).

Lo mismo sucede con la tecnología en la Ingeniería, cuando toma conocimientos de las Ciencias Físicas (o más amplias Ciencias Naturales), se debe tener cuidado de la soberbia académica (cuando se cree ser innovador y no se inventó absolutamente nada nuevo bajo el sol).

Las denominadas antiguas sociedades premodernas, incluso por diferentes definiciones antropológicas, sociológicas y culturales que no detallaremos suelen ser denominadas como sociedades primitivas o culturas primitivas.

También se utilizan los términos sociedades primitivas y pueblos primitivos, que habitualmente se asocian a los pueblos indígenas.

El término se utilizaba por los académicos occidentales para describir las culturas exóticas que entraban en contacto con los exploradores y colonizadores europeos (Imperio Español). La clasificación de las sociedades se hacía según un criterio, procedente de la Ilustración, que identificaba tres fases de desarrollo cultural: salvajismo (la fase propia de esas culturas primitivas), barbarie (la propia de los llamados «pueblos bárbaros» que invadieron el Imperio romano) y civilización.

A nosotros nos interesa la denominada “barbarie” (más avanzada que el salvajismo, que es mucho más primitivo a la barbarie), definida y trabajada por el intelectual, político, escritor, docente, periodista, militar y estadista argentino **Domingo Faustino Sarmiento** (1811-1888). Quien fue el que desarrolló la idea de “civilización y barbarie” en su libro **Facundo o Civilización y Barbarie** (1845); dicho tema que fue abordado en el trabajo

para la revista ArtyHum N° 73 bajo el título de *“La Civilizada Arquitectura Europea y sus vínculos con el hábitat doméstico Latinoamericano. Evolución del concepto de civilización/barbarie en la historia y la literatura de la Generación de 1837 de la República Argentina y sus implicaciones en la arquitectura doméstica de la Generación de 1880 y las inmigraciones europeas”*.

Las relaciones entre “civilización” y “barbarie” en los modos de vivir, habitar su vivienda y sus objetos (más que productos), rudimentario mobiliario y otros enseres domésticos; fueron abordados en el texto y analizados en comparación en ambos casos entre civilización y barbarie.

Introducción a la hipótesis sobre la construcción de la silla criolla estilo campo, premoderna o proto-industrial.

Previamente debemos aclarar algunas cuestiones, dado que los objetos poseen varias funciones, que exceden lo que algunos autores como el crítico literario, filósofo, ensayista,

traductor y catedrático español de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (jubilado, de la Universidad de Barcelona) **Jordi Llovet** definen en su obra *Ideología y metodología del diseño* (1979).

La descripción que se hace a continuación conforma un resumen que requiere la lectura previa del artículo *“La Silla Criolla Argentina (Parte 1)”* escrita para el N° 84 (agosto de 2022) de la revista ArtyHum. Donde se desarrolló la teoría y fundamentó el extracto resumido de ciertas ideas mucho más amplias y genéricas que se transfieren a este texto sesgado.

Podemos decir en un sentido semiológico que los objetos y/o productos (como una silla) nos hablan en un lenguaje no verbal.

A este autor lo utilizamos por su importancia lingüística –como crítico literario y ensayista– para el análisis no-verbal de los objetos de diseño.

Pues, más allá de los cuatro valores que a continuación enumeraremos de un modo escueto y que el autor –Jordi Llovet– identifica y desarrolla en

profundidad, hay una mezcla yuxtapuesta que hemos encontrado profundizando a este autor de las necesidades funcionales a secas o su “valor-de-uso” (utilitario) con el “valor-de-signo-estético” (o su excedencia estética por sobre la funcionalidad misma) junto al “valor-simbólico” y el “valor-de-cambio” del objeto que lo transforma de objeto a producto de consumo (o mercancía), al ser atravesado por la economía capitalista y al cual se lo denomina “valor-de-cambio” (o de intercambio capitalista). De los cuales solo tres son los más importantes, excluido el “valor-de-cambio” (capitalista) que todos los objetos/productos poseen.

No es posible arribar a las conclusiones sobre el lenguaje de diseño no-verbal si no se estudia, analiza y reconoce la evolución histórica de lo que significa la utilidad (o “lo-útil” o el “valor-de-uso”) de los muebles, junto a la estética (o “lo-bello” o el “valor-de-uso-estético”) de tales sillas, analizando casos históricos que operaron otros valores simbólicos (“lo-simbólico” o el “valor-de-uso-simbólico”) y su alteración causada

por el capitalismo (o el “valor-de-cambio”). Como ya se dijo lo bello y lo simbólico es una utilidad tan importante (como la utilidad misma), aunque distinta a la utilidad *per se* (utilitarismo) o el uso mismo del objeto.

Transformándolos de objetos de culto a mercancías de “consumo de culto” (o productos) al pasar por el capitalismo. Por lo cual ya no hablamos más de simples objetos y pasamos a hablar de productos de consumo capitalista que operan –en algunos casos– como fetiches de arquitectos y diseñadores industriales.

Teniendo en cuenta el análisis histórico sobre la Teoría del Arte y el Diseño Industrial realizado por Ibar Anderson, dilucida los conceptos antes citados por Jordi Llovet, el estudio histórico que se ha efectuado ligado al diseño industrial, las artesanías y el arte en el diseño de muebles en el trabajo *Teorema de Lo Bello: Parte 3. Dialéctica histórica y estético-filosófica entre “lo bello” y “lo útil”* (2019) publicado en la revista ArtyHum N° 67 (diciembre 2019).

En las conclusiones sobre los fundamentos de este análisis teórico, podremos recién explicar la existencia del denominado “*estilo campo*”.

Si podemos identificar “*lo-útil*” con el “*valor-de-uso-funcional*” y “*lo-bello*” con el “*valor-de-uso-estético*” (que es otra funcionalidad igual de importante a la utilidad misma a secas) esto nos resulta de gran valor analítico para entender en donde estamos ubicados teóricamente frente al diseño de muebles rurales, de campo, folklóricos y artesanales (incluso semi-industrializados o industrializados).

Si tenemos presente que en la premodernidad el “*valor-de-uso-funcional*” se encontraba unificado al “*valor-de-uso-estético*”, el cual también estaba unificado junto al “*valor-de-uso-simbólico*” ceremonial (como un “*valor-de-uso-estético-simbólico*”). Un todo imposible de separar como lo analiza **Sócrates** (470 a.C.-399 a.C.) en la influyente obra filosófica platónica conocida como *Hippias mayor o de lo bello* (390 a.C.).

Con el hiperfuncionalismo socrático el “*valor-de-uso*” (lo útil) sería matemáticamente equivalente al “*valor-esteticista*” (o “*lo-bello*”) porque un objeto funcional es bello porque funciona bien (y hace lo que debe hacer, en el caso de una silla deber servir para sentarse). Para ponerlo reducidamente en palabra de Sócrates, podemos decir que si una silla es incómoda (poco útil para sentarse) no es bella; y por el contrario, si una silla es ergonómica y comfortable como las actuales de oficina, para Sócrates, sería una silla bella. Belleza o apreciación positiva sobre el objeto, causada por su evidente utilidad práctica (confort para el trabajo de escritorio u oficina) en donde se puede estar sentado cómodamente por horas sin sufrir cansancio físico (ni dolor corporal como la lumbalgia).

Platón (circa: 427 a.C.-347 a.C.) dejó ya establecido para los siglos posteriores la necesidad de un concepto general de belleza (ideal y abstracta), superadora de los particulares-bellos (materiales y concretos).

“*La-Belleza-en-sí*” de origen platónico devendría en la “*belleza-pura-kantiana*”, y los “*bellos particulares*” platónicos en la “*belleza-adherente-kantiana*”.

Ya cuando estaba terminándose la Edad Media, se inicia un proceso de fragmentación moderna a mediados del siglo XV, en el Renacimiento, que tendió a separar mente y cuerpo y nos recuerda como momento culminante a la escisión cartesiana del siglo XVII.

Así, en el umbral del mundo moderno, en ese tiempo histórico de la Ilustración, la presión combinada de la nueva fundamentación racionalista del conocimiento, junto con la creciente autonomía e importancia de las artes, produce como resultado una concepción de la belleza como transgresión de los límites de la razón; lo que se conoce como ideal de lo bello de Kant en su *Crítica del juicio* (1790). Lo que sumado a la influyente definición posterior a Kant, de **Friedrich Hegel** (1770-1831) de “*lo-bello*” como manifestación sensible de la idea, estamos muy cerca de la escala estética de Platón, donde

podemos remontarnos desde lo sensible al mundo de las esencias.

Hipótesis premoderna (o proto-moderna) para entender el diseño de sillas de estilo campo.

Como bien quedó expresado en la Parte 1 de este artículo, escrito para ArtyHum N° 84, es la hipótesis sobre el diseño de sillas premodernas o proto-modernas, donde “*lo-bello*” (aptum) es “*lo-verdadero*” (verum), y “*lo-útil*” (utile) es “*lo-bueno*” (bonum); luego, podemos decir que “*lo-bello*” (lo estético) es igual a “*lo-útil*” (lo lógico) como también es igual a “*lo-bueno*” (lo ético). Utilidad y belleza se encontraban *kalokagáthicamente* unificados en los objetos de diseño premodernos. O unificación del “*valor-de-uso-funcional*” al “*valor-de-uso-estético*” (como al “*valor-de-uso-simbólico*”) llovetiano. En tales objetos la utilidad-funcional y la simbología-estética estaban unificadas en el diseño de objetos premodernos que eran fabricados por métodos vernaculares y de manufactura totalmente artesanales.

Esta debe ser la premisa para guiarnos en la producción artesanal del

denominado “*estilo campo*” de origen tradicionalista, realizado por la influencia aborígen americana y heredada también en parte por el gaucho y el artesano (quienes carecen de categorías teóricas y analíticas provistas por la Academia: Universidades con sus Facultades de Arquitectura, Arte y Diseño Industrial). Mas las influencias culturales del Virreinato del Río de La Plata (y su herencia española-portuguesa).

A los efectos del análisis, este período virreinal de la Argentina (donde claramente ubicamos a las Misiones Jesuíticas guaraníes) de tres siglos se puede subdividir en tres subperíodos: Temprano (1516-1650), caracterizado por las acciones expansivas; Medio (1650-1776) o de consolidación, y Tardío (1776-1810) o de retirada. Los complejos agroindustriales jesuíticos fueron innovadores en la explotación de sus haciendas y propiedades en la América Hispánica. Durante los siglos XVII y XVIII supieron gestionar verdaderos emporios agroindustriales con métodos de gerencia que se adelantaron a los utilizados en la actualidad.

Por sus orígenes nacionales de los aborígenes americanos heredados por la cultura gauchesca, más el componente importado (principalmente español y portugués) arribados con las colonias del Virreinato del Río de La Plata. Luego, tiempo mediante, la aparición incipientemente industrial en épocas de las Guerras Mundiales, que introdujo la industria nacional y la aparición de ciertas tecnologías importadas (el uso de los combustibles y maquinaria agrícola, combustibles del petróleo y otras tecnologías que reemplazaron la mano de obra animal y humana; ciertas tecnologías como la electricidad y el uso de maquinarias perfeccionaron los trabajos referidos a la madera como la industria del aserradero forestal principalmente al noreste argentino: selva chaqueña-misionera y por decantación los maestros carpinteros se actualizaron).

Todo esto generó una mixtura híbrida artesanal premoderna sin academias de diseño ni universidades, donde el artesano siempre trabajaba con una impronta basada en el arquetipo proto-racionalista de influencia cultural aborígen-gauchesca.

Conclusiones.

No podemos obtener conclusiones si no es con una metodología de la etnografía de los objetos; comparativo con otras culturas rurales, campestres análogas.

Este método de investigación consiste en observar las prácticas culturales de los grupos sociales y poder participar en ellos para así poder contrastar lo que la gente dice (discurso) y lo que hace (prácticas culturales). Es la técnica principal de investigación de la antropología social y cultural. El antropólogo *Claude Levi-Strauss* (1908-2009) la considera incluso como la primera etapa de investigación antropológica. En un principio esta técnica se utilizó para analizar a las comunidades aborígenes, actualmente se aplica también al estudio de cualquier grupo humano que se pretenda conocer mucho mejor.

La etnografía es un método de investigación cualitativa de las ciencias sociales para describir e interpretar de manera sistemática la cultura de los diversos grupos humanos o comunidades.

Pretende poder descifrar los comportamientos en términos de un sistema de valores y creencias propio, de la cultura observada y captar la mirada desde los propios sujetos sociales. Aquí radica la pauta para captar a los objetos sociales (el mueble, la silla).

Lo cual aplicamos más adelante a las comparaciones entre la silla *Shaker* de la comunidad religiosa de EE.UU. (América del Norte), la silla *Anea Ikea* de junco de América del Sur y la silla *Sevillana* (de la comunidad autónoma de España). Todas con una abstracción geométrica proto-racionalista.

En efecto, sorprendente fue entender que la abstracción geométrica de las máscaras de madera, cobre o arcilla de los africanos del Congo (que ayudaron al desarrollo del cubismo mediante su geometría y síntesis de la forma) y su pureza sintética proto-racionalista, fue anterior a que Europa descubriera el Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles de la Escuela de la Bauhaus (Alemania de principios del siglo XX). Adelantándose al pensamiento intelectual de los arquitectos y diseñadores industriales

más evolucionados de Europa de la época.

En definitivas cuentas el Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles no invento nada nuevo bajo el sol. Incluso, nada nuevo que la Historia de la Cultura Humana no haya desarrollado con anterioridad.

Es decir que las ideas proto-rationales del diseño vernacular del mueble premoderno del gaucho en Argentina -con su geometría minimalista y austeridad formal- anticipan al Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles de Europa (del mismo modo que el arte tribal de las máscaras africanas del Congo lo hacían con su abstracción); sino que también se asimilan análogamente con su etnografía basada en el diseño de objetos y muebles rurales, al comportamiento de otras culturas campestres como el de la comunidad Shakers en EE.UU.

Los aspectos de simplificación cultural etnográfica, que se observan en otras comunidades rurales, como la silla *Shaker* o la silla *Sevillana*, se muestran a continuación.

En efecto, la silla *Shakers*, pertenece a la organización religiosa descrita como una rama de los cuáqueros protestantes.

Con algunos supervivientes en la actualidad, son conocidos por sus contribuciones culturales (sobre todo en el estilo de música y la ebanistería).

Es interesante observar que la silla *Shaker* es muy similar, en ciertos aspectos, a la silla de *Anea Ikea* de junco (cuya denominación del vegetal trenzado en forma de malla del asiento es: typha o totora) o la silla *Sevillana* (de Sevilla, España).

El rigor protestante de esta comunidad religiosa de franceses e ingleses (*Shakers*), que se asentaron en EE.UU. a partir de 1775, con medios reducidos de producción, manufacturaron 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 de

muebles para sentarse estandarizados (tipología de sillas con un patrón o modelo de diseño no académico).

Asimismo, si hablamos del mueble del gaucho, indefectiblemente estamos hablando del mueble del pobre como consecuencia de los efectos del capitalismo. Justamente pocos autores han analizado al capitalismo mejor que el intelectual y economista **Karl Marx** (1818-1883) en *El Capital* (1867/83). Es un texto teórico fundamental en la filosofía, economía y política de Karl Marx, un tratado de crítica de la economía política; al mismo tiempo, ha sido también leído como una obra de filosofía, como un tratado de economía, o como un tratado político sobre las relaciones de dominación entre las clases, de un lado los proletarios y de otro los burgueses.

Aclaraciones especiales requieren el materialismo histórico marxista, pues la concepción materialista de la historia o materialismo histórico (términos acuñado por **Friedrich Engels** (1820-1895) y el marxista ruso **Gueorgui Plejánov** (1856-1918), alude a las doctrinas y al marco conceptual creado

por el filósofo Karl Marx y después usado por Engels y Plejánov para comprender la historia humana.

Según el materialismo histórico, es la superestructura representada por las relaciones económicas y los modos de producción de la sociedad lo que determina la historia cultural y productiva de una sociedad.

Existen la tendencia simplista o simplificada de los individuos poco instruidos académicamente a confundir todo con comunismo marxista (confusión entre el modelo político-ideológico con el modelo teórico de análisis económico). Cuando el análisis pretendido no es lo ideológico, sino que se debe dejar de lado todas sus derivaciones (político-intelectuales); para analizar los fenómenos históricos y económicos que se detallan, como verdaderos teóricos y estudiosos de la ciencia.

Llevado al terreno nacional de la República Argentina y la conformación de la oligarquía terrateniente latifundista agrícola-ganadera de principios del siglo XIX y principios del siglo XX (inexistente como tal en el actual siglo XXI); este modelo teórico

representaba bien a las dos clases sociales en lucha: el señor burgués (patrón de estancia) y el proletariado rural (peón de campo).

Una burguesía nacional agropecuaria asociada a un modelo productivo agroexportador desde 1880 con la primera presidencia de **Julio Argentino Roca** (1843-1914) y hasta 1930 con el derrocamiento de **Hipólito Yrigoyen** (1852-1933), quienes se vinculaban fuertemente por los viajes al extranjero y el comercio capitalista con las potencias desarrolladas de Europa: Inglaterra y Francia principalmente). La oferta agropecuaria, constituyó la base del desarrollo económico de la Argentina en el período 1880-1930 (algunos autores lo localizan hasta 1946), donde la producción de carne y cereales, para el mercado mundial fue conocido como modelo agroexportador sobre el que se fueron forjando, desde los transportes hasta la organización política de la Nación.

Representar la realidad actual y contemporánea bajo este modelo es anacrónico, pero real por una sola cuestión: el capitalismo no ha muerto. El pobre tampoco, sigue siendo gaucho

en la actualidad (sus muebles también como consecuencia de su cultura material doméstica).

Por lo cual, también las ideas proto-rationales del diseño vernacular del mueble premoderno o proto-moderno del gaucho en Argentina –con su geometría minimalista y austera– anticipan no solo al Movimiento Moderno en Arquitectura en Europa y al diseño de muebles de la Escuela de la Bauhaus de las primeras décadas del siglo XX. Sino que asimilan con analogía cultural y etnográfica basada en los objetos materiales (como la silla), al comportamiento de otras culturas rurales y campestres como el de la comunidad Shakers en EE.UU. (tal cual ya se ha ilustrado y referido).



A la izquierda silla criolla cuero entero, derecha cuero trenzado, originales siglo XIX. Santiago del Estero. (Colección Carballo, Paz. 2011, p. 123), con similitudes morfológicas a

partir de lo morfológico predomina el esquema lineal de sección cuadrada, y en hache (h), chambranas bajas desfasadas, asiento en cuero aunque con tratamientos diferenciados, uno entero el otro tejido, y respaldo en escalera.

Desde lo tecnológico madera y cuero como material, encuentros de madera con madera en caja y espiga oculta, tapicería en cuero tensado.

Fuentes: Silla criolla cuero entero originales siglo XIX. Santiago del estero. (Colección Carballo, Paz. 2011, p. 123).

Fuente: Silla matera criollas derecha cuero trezado original siglo XIX. Santiago del estero. Colección Carballo, Paz. Libro Monte (2011, p. 143).

Finalmente podemos ver otros ejemplos de diseño, como la *silla matera* de la casa de campo Taco Yuraj muebles de campo Tucumán-Argentina, de madera y cuero, de diseño rústico, geométrico, como si se tratara de un diseño brutalista pero moderno; es decir, de acabada y preponderante línea recta simplificada, aunque algo tosca y de bajo nivel de altura respecto del suelo (para estar cerca del fuego donde se calentaba la pava del mate). Este es un estilo muy gauchesco a lo *Gaucha Martín Fierro* (1872), poema narrativo escrito en verso y una obra literaria considerada ejemplar del género gauchesco, escrita por el poeta argentino **José Hernández** (1834-1886).

Es evidente que el “valor-de-uso-funcional” prevalece sobre el “valor-de-uso-esteticista”, aunque no menos importante su estética generó lo que bien podríamos denominar un clásico “estilo gaucha Argentino” o “estilo Martín Fierro” (metáfora).

Esto nos lleva a afirmar finalmente que si, efectivamente existe algo como “estilo campo argentino” evidenciada en la silla criolla-gaucha de la República Argentina.

BIBLIOGRAFÍA.

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.

BUSNELLI, R.; GIROD, G.; BLANCO, R.; LESLABAY, M.; MONTANA, J.; NASO, E.: *Diseño de mobiliario argentino actual*. Buenos Aires, Ediciones Baprak, 2003.

BUSNELLI, R.; GIROD, G.; BLANCO, R.; ANGARITA, L.; LAGATINA, P.; NAVARRO OCAMPO, D.; BIANCHI, P.; BARRETO, M.; CHILD, H.; LESLABAY, M.; SALINAS FLORES, O.: *Diseño de mobiliario 04*. Buenos Aires, Ediciones ABRN, 2004.

CARBALLO, B.; PAZ, R.:

- (1998): *Un arte escondido. Objetos del monte argentino*. Buenos Aires, Ediciones de arte Gaglianone.

- (2011): *Monte*. Buenos Aires, Ediciones Arte Étnico Argentino.

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

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

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

LLOVET, J.: *Ideología y metodología del diseño*. Barcelona, Gustavo Gili, 1979.

QUEIROS, J.; DE ELIA, T.: *Argentina. Las grandes estancias*. Buenos Aires, Ediciones Brambila, 1995.

SAENZ QUESADA, M.: *Estancias Argentinas*. Buenos Aires, Ediciones Lariviere, 1992.

WEBGRAFÍA.

ANDERSON, I. F.:

- (2010): "Paisajes de productos industriales del mobiliario doméstico argentino (1880-1990)", *Revista Arte e Investigación*, N° 7, La Plata, Secretaría de Ciencia y Técnica (SCyT)-Facultad de Bellas Artes (FBA)-Universidad Nacional de La Plata (UNLP), pp. 9-14. Disponible en línea:

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

[Fecha de consulta: 27/12/2022].

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

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

[Fecha de consulta: 27/12/2022].

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

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

[Fecha de consulta: 27/12/2022].

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

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

[Fecha de consulta: 27/12/2022].

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

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

[Fecha de consulta: 27/12/2022].

- (2020a): “Breve historia occidental del diseño de muebles. Relaciones entre el diseño artesanal e industrial del mueble con la historia de la arquitectura”, *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: 27/12/2022].

- (2020b): “Breve historia occidental del diseño de muebles (Parte 2). La Historia del diseño Artesanal e industrial de la silla”, *Revista Digital de Artes y Humanidades*, N° 74, Vigo, pp. 61-114. Disponible en línea:

<https://www.artylum.com/revista/74/#p=62>

[Fecha de consulta: 27/12/2022].

- (2020c): “*La Civilizada Arquitectura Europea y sus vínculos con el hábitat doméstico Latinoamericano. Evolución del concepto de civilización/barbarie en la historia y la literatura de la Generación de 1837 de la República Argentina y sus implicaciones en la arquitectura doméstica de la Generación de 1880 y las inmigraciones europeas*”, *Revista Digital de Artes y Humanidades*, N° 73, Vigo, pp. 8-63. Disponible en línea:

<https://www.artylum.com/revista/73/ArtyHum%2073%20%20.html#p=8>

[Fecha de consulta: 27/12/2022].

- (2020d): “Teorema de Lo Bello (Parte 3). Evolución histórico-dialéctica de los conceptos de belleza y utilidad técnica en los objetos de diseño industrial”, *Revista Digital de Artes y Humanidades*, N° 67, Vigo, pp. 33-75. Disponible en línea:

<https://www.artylum.com/revista/67/#p=34>

[Fecha de consulta: 27/12/2022].

ANDERSON, I. F.; GIROD, G. E.: “La Silla Criolla Argentina. Un estudio de las tipologías más relevantes de muebles “para sentarse” (urbano-rurales) de la República Argentina”, *Revista Digital de Artes y Humanidades*, N° 84, Vigo, 2022, pp. 8-65. Disponible en línea:

<https://www.artylum.com/revista/84/#p=8>

[Fecha de consulta: 27/12/2022].

GIROD, G.: “Historia del Diseño de Mobiliario en Latinoamérica”, *Catálogo de Investigación DC-Universidad de Palermo*, S/N°, pp. 1-70. Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), Facultad de Diseño y Comunicación (FDyC)-Universidad de Palermo (UP), 2011. Disponible en línea:

https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_investigacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=1001 [Fecha de consulta: 27/12/2022].

GIROD, G.; GARCÍA DE LA CÁRCOVA, A.; PETROCCHI, I.:

- (2020): “Migraciones en el diseño de mobiliario con perspectiva histórica. Antigüedad hasta el siglo dieciocho”, en *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, N° 111, CABA, FDyC-UP, pp. 107-122. Disponible en línea:

<https://doi.org/10.18682/cdc.vi111.4235>

[Fecha de consulta: 27/12/2022].

- (2021): “Migraciones en el diseño de mobiliario con perspectiva histórica. Siglos diecinueve y veinte”, *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, N° 134, CABA, FDyC-UP, pp. 53-69. Disponible en línea:

<https://doi.org/10.18682/cdc.vi134>

[Fecha de consulta: 27/12/2022].

Portada.

<https://www.pinterest.es/saluddr2/shaker-mobiliario/>
<https://www.cortaporlosano.com/material-deportivo/ikea-silla-nino/>
<https://cesteriagretel.com/sillas-de-enea/1658-silla-sevillana-sencilla.html>

Lámina 2.

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

Lámina 3.

<https://www.revistachacra.com.ar/nota/frio-y-lluvia-en-esta-semana/>

Lámina 4.

<https://ar.pinterest.com/pin/549017010796396890>

Lámina 5.

Fuente: Foto Colección Carballo, Paz. Libro *Monte* (2011, p. 143). Citado en Bibliografía.

Lámina 6.

<https://artepedrodacruz.wordpress.com/2010/12/14/las-senoritas-de-avignon-y-el-inicio-del-cubismo/>

Lámina 7.

<https://ar.pinterest.com/pin/549017010796396890/>
<https://es.wahooart.com/@/5ZKDDDB-Pablo-Picasso-cabeza-de-un-mujer>
https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1scaras_africanas#/media/Archivo:Masquebaoule.jpg

Lámina 8.

<https://danielblanco45.wixsite.com/historiadelmueble/post/mobiliario-del-siglo-xix>

**Portada: De izquierda a derecha, silla Shaker de la comunidad religiosa de EE.UU. (América del Norte), la silla Anea Ikea de junco (América del Sur) y silla Sevillana (Sevilla es una provincia española perteneciente a la comunidad autónoma de Andalucía en España). Tres versiones de continentes distintos (América del norte y sur y la Península Ibérica en Europa: España), conservan similitudes morfológicas constructivas, debido a explicaciones etnográficas y antropológico-culturales de las sociedades que las crearon - que exceden los límites de esta investigación- pero que dan cuenta de los Universales Culturales materiales (características que parecen no variar según el contexto cultural en el que se crezca). Cuando hablamos de lo material, posee un evidente sesgo intelectual basado en las influencias teórico-analíticas (y no ideológicas) del materialismo histórico marxista.*