

ASPECTOS PEDAGÓGICOS Y TEÓRICOS DEL MUEBLE Y DE SU RELACIÓN CON EL DISEÑO INDUSTRIAL

Edmundo Palop

Introducción:

El presente artículo responde a uno de los aspectos pedagógicos contemplados en mi tesis doctoral, «**El Diseño del Mueble en Yecla. Orígenes y Evolución**». (Del Artesano al Diseñador, 1908-1968). Por otro lado obligado estoy a reseñar que para la redacción de la tesis solicité y fue concedida Licencia por Estudios convocada para el curso 1999-2000 por Resolución del 3-3-99 (BOE 19-3-99). En dicha Resolución dentro del apartado trigésimo.- 2, el Ministerio de Educación y Cultura dice que se hará mención expresa de la adjudicación en los escritos que realice sobre el motivo de la licencia. La concedieron en la Resolución del 20-7-99 (BOE 4-8-99).

Pretendemos, a modo didáctico, establecer qué ocurría con el diseño en Europa y su derivación americana mientras sucedía la creación de la industria del mueble en Yecla. Después de 1968 sí hay relación y conocimiento generalizado con lo que se hace en el campo del diseño más allá de nuestras fronteras, pero sobrepasamos los límites propuestos y como decimos, el escrito, tiene un carácter didáctico y pedagógico específico.

En todo hombre, incluso en aquel que tiene un nivel bajo de cultura, existe una doble aspiración o, mejor dicho, una doble necesidad de tipo práctico y de orden espiri-

tual. Por la **primera**, construye las cosas o elementos precisos para desenvolver su vida; casa, muebles, tejidos, herramientas, máquinas, etc., y por la **segunda**, se esfuerza en que aquéllas expresen sus sentimientos material o plásticamente, para que sean más sensoriales y atractivas.

El hombre primitivo creó sus útiles con un sentido específico de función, o sea de mayor eficiencia en la utilización de la herramienta o medio de trabajo, pero a medida que su inteligencia fue despertando y evoluciona, interviene su gusto o juicio estético, un sentido selectivo que en unos casos es puramente intuitivo e inconsciente y en otros racional y consciente, y así va mejorando progresivamente la forma en sus líneas y proporciones.

Todas las formas del arte desde la modernidad a lo contemporáneo —arquitectura y objetos utilitarios— son abstractas; aunque unas son bellas y otras carecen de significación estética, en todas se impone la tendencia dominante de que «la forma sigue a la función».¹ Las formas fundamentales de la geometría clásica, el equilibrio de formas o líneas en acción que se compensan, los rectángulos, pirámides y frontones triangulares, son substituidos por líneas de fuerza o curvas variadas que se ajustan a la función.

El signo evolutivo de la arquitectura y del diseño industrial se manifiesta en el mue-

¹ SOLANAS DONOSO, JESÚS. *Diseño, Arte y Función*, Barcelona. 1981 Aula Abierta Sal vat. Temas clave. Salvat Editores, S.A. .p. 15.

Esta famosa máxima, fue sostenida por el arquitecto americano L.Soullivan y que fue el techo ideológico de la teoría "funcionalista".

² SOLANAS DONOSO, JESÚS. *Diseño, Arte y Función*, op cit. ps. 14-15.

Se han originado diferentes ideologías nacidas de los conceptos "forma" y "función", concretadas en los eslóganes o máximas proyectuales siguientes: a) "*Primero la función, después la forma*". Representa el lema del funcionalismo. Según ella, la planificación y el proceso del diseño deben nacer de la necesidad. No existe otra razón que justifique la forma que no sea la función, el fin, el porqué del objeto. La elaboración de la forma debe responder a ese objetivo. b) "*Primero la forma. Después la función*". Es la teoría formalista, también conocida como academicista o esteticista. La principal preocupación es dar forma al objeto; pero forma en cuanto a apariencia y presencia de aspectos visuales agradables, que inciten a la posesión o consumición del producto, c) "*Función y forma son una misma cosa*". En este caso, la expresión formal es resultado inmediato de los aspectos funcionales. Sería afirmar que un objeto es bello en cuanto es funcional. La belleza o estética de la forma sería un derivado de la función y un producto de su objetividad. Tales ideologías parten de concepciones diferentes del diseño; consideradas como posturas radicales, todas tienen sus puntos flacos...

"Desde los años de la Bauhaus hasta muy recientemente, se creyó en la Funcionalidad como nexo de integración entre las obras de 'arte puro' y las 'aplicadas' o 'industriales'»

"La teoría funcionalista, tendría sentido aplicada a la arquitectura y a los objetos de diseño; mas no a las obras de pintura o escultura.. Las funciones de éstas distan mucho de las de aquéllos, y el concepto 'función' solo puede aplicárseles con un sentido del todo diferente".

³ PERGOLA RUECAS. *Diccionario Enciclopédico Espasa*, Madrid, 1984 Tomo X. 9ª Edición. Edit. Espasa - Calpe S.A.. p. 520.

Los racionalistas consideraban la razón como único medio de conocer la realidad prescindiendo de los factores históricos y vitales.

ble. El «funcionalismo»,² significa que las formas arquitectónicas deben estar determinadas por su utilización y por los requerimientos de ambiente y espacio; toda forma nace de la función y del carácter de su construcción. La casa moderna, y todos los elementos que la constituyen, deben tener unas formas que sean generadas por los diferentes requerimientos de la vida del tiempo que les tocó vivir.

El mueble, está concebido con un sentido análogo de la forma y su concepto, tanto en lo utilitario como en lo estético, este es uno de los preceptos que configuran la introducción del diseño en el mueble, el otro, sería la máquina. La industrialización ha transformado de tal modo los conceptos culturales de principios del siglo XX que hasta los productos de aquélla se consideran objetos de cultura.

En la actualidad, la interpretación de la estética propia del objeto industrial se analiza desde el concepto definitorio de «Diseño Industrial». En él quedan implícitas no sólo las calidades propias del objeto, sino también la valoración de los procesos de fabricación y la fase anterior de definición o proyecto.

Por la propia descripción de sus términos, diseño industrial, remite a objeto producido por la industria, sobre el que se ha destinado previamente a actitud proyectiva. En ésta se expresan las aspiraciones y sentimientos de la persona realizadora de aquel proyecto, lo cual contribuye a determinar los valores estéticos de que el objeto es portador.

2.- Antecedentes de diseño industrial

Sólo recientemente se ha hecho justicia a la importancia de los movimientos del «Art Nouveau» en cuanto al prever el advenimiento de una forma de arte ya francamen-

te industrializado, pero al mismo tiempo provisto de nueva originalidad estilística; pues hasta no hace muchos años, se seguía considerando el «Art Nouveau» como una corriente opuesta a la «racionalista»³ y enemiga de ella. En realidad, ambas corrientes, en apariencia distintas y adversas, desempeñaron a la par la función de promover el empleo de la máquina en la creación tanto arquitectónica como de las «artes aplicadas», con la diferencia de que el «racionalismo» quiso hacer tabla rasa de todo motivo decorativo y ornamental y lanzarse a la búsqueda de una absoluta pureza constructiva y de un total funcionalismo. Ya en 1920 se inicia uno de los periodos más decisivos en la historia del diseño industrial. Sin la Bauhaus difícilmente se habría desarrollado con tanta rapidez una conciencia clara de los nuevos requisitos a que deberían someterse en su evolución la arquitectura moderna y el arte del diseño moderno.

A la hora de considerar las condiciones que deben coincidir en un objeto para que pueda ser incluido en la categoría del diseño industrial, conviene citar las establecidas por el profesor italiano de estética Gillo Dorfles:⁴

- 1) seriabilidad
- 2) producción mecánica,
- 3) presencia en él de un cociente estético debido al proyecto inicial y no a la posterior intervención manual de un artífice.

El concepto de «modelo» ha nacido pues, con el advenimiento de la máquina como instrumento capaz de conseguir su reproducción.

En la década de 1960 el diseño italiano es la vanguardia del diseño del mueble internacional convirtiéndose en un tópico. Italia es un país de gran tradición cultural y ha tenido y tiene destacados creadores indivi-

duales y es por ello el alto grado de aceptación de sus productos diseñados. En España es algo diferente en esa época, aunque hay un cierto paralelismo histórico y cultural con Italia, también es evidente un desfase en el campo del diseño industrial.

Las causas pueden estar en que España ha tenido siempre creadores de gran prestigio en el campo de la plástica y la preocupación estética no ha influido lo suficiente como para configurar una cultura más generalizada, manteniéndose latente solo a nivel artesanal y de élite, añadiendo a esto el propio retraso industrial que se padecía hasta 1968.

3.- El Mueble como objeto industrial

Todos los objetos creados por el hombre se relacionan con el espacio como medio físico, pues compensan las irregularidades que aquél ofrece. Una silla, por ejemplo, será un objeto que ofrece más posibilidades de reposo que el propio suelo del espacio en que se encuentra. La humanidad utiliza el espacio de acuerdo con unas necesidades individuales y colectivas. El origen del espacio hay que buscarlo en los propios fenómenos orgánicos del cuerpo humano.

La ordenación productiva, compuesta en otros tiempos de cooperativas de artesanos, y las lonjas o gremios de contratación favorecieron el desarrollo de las técnicas artesanas, las cuales, aplicadas a la producción de objetos propios para una burguesía nacida con las agrupaciones urbanas, alcanzarían una depuración estilística acorde con las conquistas del pensamiento filosófico y religioso del Gótico. Con el descubrimiento divulgación y desarrollo de los conceptos de geometría, perspectiva y anatomía realizados en el «Quattrocento», las artes cobran un

carácter científico. Gracias a las posibilidades de expresión y representación que ofrecían esas técnicas, aportaron un gran progreso a la actividad «de proyecto», entendida como forma de visualizar una intuición para poder llevar a cabo su ejecución.

La nueva orientación arquitectónica y artística en general a la que se dio el nombre, de «Art. Nouveau» nació en Bruselas y desde allí se difundió luego por el resto de Europa casi contemporáneamente a la afianzación en otros países de movimientos análogos como el «Jugendstil» en Alemania, la «Secession» en Austria la «Liberty» en Italia. La importancia del «Art Nouveau», situado en la encrucijada de dos siglos, radica en su significado histórico.

A la hora de analizar la importancia sobre el diseño industrial —del periodo que nos ocupa— es imprescindible recalcar su trascendencia, refrendada por la innumerable cantidad de estudios que sobre la Bauhaus se han realizado en los últimos años del siglo XX. El curso preparatorio elaborado por Johannes Itten,⁵ contenía la novedad de establecer un nexo entre el arte y la técnica, conciliando así la intuición con el pensamiento científico. Esta síntesis debía contribuir a la formación de un profesional como nuevo especialista, el «artista ingeniero», con conocimientos técnicos suficientes para poder participar en la creación de objetos destinados a ser producidos en serie por medios industriales.

Es evidente que la experiencia de la Bauhaus es insustituible a la hora de entender la formación de una estética industrial, especialmente por su contribución a crear una conciencia para los nuevos requisitos que debieran exigirse a una producción industrial. Son famosos los muebles de Marcel Breuer, cuya personalidad y obra constituyen el resultado más excepcional de la escuela.

⁴ DORFLES, GILLO. *El diseño industrial y su estética*, Barcelona, 1968. Edit. Labor, S.A. Nueva colección labor. Título original "*Disegno Industriale e la sua estética*" Traducción de J.M. García de la Mora.

⁵ PERELLÓ, ANTONIA M^a. *Las claves de la Bauhaus*, Barcelona, 1990. Colección: Las Claves del Arte. Edil. Planeta, p. 22.1.

⁶ Algunos autores determinan, como la fecha de su construcción, en 1918.

⁷ *El mueble del siglo XX. "Art Déco"* Barcelona 1989. DIRECTOR: JAIME BARRACHINA. pgs. 61, 63, 66.

⁸ *El Mueble del siglo XX. "Modernismo"* Barcelona 1989. DIRECTOR: JAIME BARRACHINA. Edit. Planeta-Agostini, ps 8, 34, 63, 58, 30, 69, 79, 74.

⁹—*El mueble del siglo XX. "Art Déco"*. DIRECTOR: JAIME BARRACHINA, op.cit. pgs. 33,56.

—*Muebles*. TRADUCCIÓN: ISABEL PÉREZ LAMIGUEIRO Madrid 1993. Edit. Grupo Anaya - ps. 171.173,175.

¹⁰—*El diseño industrial*. Barcelona 1974, TEXTO: JORDI MAÑÁ. Biblioteca salvat gt. Salvat Editors, S.A. p. 59.

—*El mueble del siglo XX. "Art Déco"*. DIRECTOR: JAIME BARRACHINA., op.cit. pg. 73.

—GOSSEL, PETER Y OTROS. *Diseño del mueble en el siglo XX*, 1989. Traducción, Carmen Sánchez Rodríguez. Ed. Benedikt Taschen.. pgs. 121,123,166.

Algunas realizaciones del Bauhaus siguen siendo fundamentales en el diseño industrial; el citado Breuer hizo famosos los muebles de tubo de acero (con asiento, respaldo y brazos constituidos por elementos de tejido tensos entre la armadura metálica. **Lámina 1**). Las sillas metálicas de Mies, entre ellas la célebre «Barcelona» construida en 1928 para la exposición que se celebró en aquella ciudad, silla que habría de tener una vida larguísima, pues su producción en serie (aunque limitada y a alto coste) se prolongaría hasta finales del siglo XX. (Véase lámina 9, 1ª figura).

En el caso de los muebles de Breuer se verificaba también una condición análoga a la de la silla «Barcelona». Recientemente fueron vueltos a proponer —en 1962— y lanzados de nuevo al mercado, aunque con resultados un tanto inciertos, pero demostrando de todos modos una notable perduración de la vigencia de aquel diseño.

Por la misma época se desarrollaban también en Holanda importantes investigaciones en el sector de la proyectación industrial, y quisiera citar algunos muebles típicos como los de Rietveld —su silla de 1917—⁶ que, aunque en parte de carácter artesanal, tienen interés por cuanto patentizan el completo abandono de aquellas complacencias decorativas que aún se hacían sentir en muchos objetos, muebles y utensilios. (**Lámina 2 y véase lámina 9 figura 5ª**).

4.- El diseño de muebles, 1900 -1968

Igual que había sucedido con el Modernismo, que sólo había dado frutos destacables en Cataluña, lo que se denomina «Art Déco» tampoco tuvo demasiado éxito en el resto de España. «El renacer del mueble se hallaba inmerso, como tantas otras vertien-

tes artísticas, en el movimiento literario y cultural conocido como 'Noucentisme', que cuenta con una fecha clave, 1911, cuando se publica el 'Almanac dels Noucentistes', donde artistas y literatos defienden un ideal común: 'el clasicismo mediterráneo'». ⁷

Santiago Marco (1885-1949), es uno de los máximos representantes del mobiliario en Cataluña (**lámina 3**)⁸, fue el impulsor del FAD —Fomento de las Artes Decorativas—, entidad fundada en Barcelona en 1903.

5.- Diseñadores y arquitectos del «Art Nouveau».

A modo de referencia, y que luego influyeron con sus diseños en el «Art Nouveau», se exponen a continuación los más destacados de Europa.

Eugéne Gaillard. (1862-1933)

Josef Hoffmann. (1870-1956)

Eugénio Quarti (1867-1931).

Carlo Zen (1851-1918).

Ernesto Basile (1857-1932). (**Lámina 4 -5**)⁹.

Los muebles más significativos de este periodo son:

Silla y sillón, mesa, escribanía, armario, biombo, aparador, muebles compuestos, toilette.

6.- Diseñadores y arquitectos del «Art Déco»

Jacques-Emile Ruhlmann (1879-1833). André Groult (1884-1967).

Pierre Chareau (1883-1950). Irin Eileen Gray (1879-1976).

Gio Ponti (1891-1979), **lámina 6** ¹⁰.

Los muebles más significativos de este periodo son: Mesa, silla, sillón, cabinet, cómoda, escribanías, muebles de toilette.

7.- Diseñadores y arquitectos del «Movimiento Moderno» (años 1920-1950)

Marcel Breuer (1902-1981). Le Corbusier (1887-1965).

Charles Eames (1904-1978). Giuseppe Terragni (1904-1942).

Alvar Aalto (1898-1976). (**Lámina 7**)".

Los muebles más significativos de este periodo son: Cama, armario, sillón, chaise longue, diván, mesa.

8.- Directrices relevantes del diseño europeo que influyen en el mobiliario moderno.

El diseño «moderno respetable» se había descompuesto en tres tradiciones principales. Estadounidense, Escandinava, Italiana. La que más debía a la Bauhaus era la que tenía sus raíces en Norteamérica.

En Norteamérica, la silla DAR de Eames, en 1948, y la Eomb Chair 70 MC de Eero Saarinen en 1945-1948 son un ejemplo. (**Lámina 8**). La tendencia continuó entre 1950 y 1970 aproximadamente, culminando en objetos tales como las sillas Tulip diseñadas por Saarinen para Knoll, que eliminaban los últimos vestigios artesanales, pues no son sino una mera declaración de forma, nacida del cerebro del diseñador y de las posibilidades de la máquina.

El mobiliario escandinavo siguió satisfaciendo muy naturalmente gran parte de las necesidades de la nueva era. Arne Jacobsen, es uno de los importantes. La silla Swan, de Jacobsen, diseñada en 1958, es muy avanzada. (Véase **lámina 8**).

Pero el liderazgo fue de Italia, donde el diseño experimentó un renacimiento vigoroso. Debido al paréntesis impuesto por la

guerra, los finales de la década de 1940 y toda la de 1950 se transformaron en un campo de batalla estilístico a nivel popular. Entre sus representantes están, Enrico Rava y Carlo Mollino, paladines del renacimiento peninsular de la postguerra. (Véase **lámina 8**).

También hubo «kitsch». El «kitsch» no se había convertido todavía en un culto, pero iba adquiriendo su propia personalidad.

Cualquiera de los interesados en el diseño moderno tenía ante sí una amplia gama de opciones. Estas son algunas:

a.- Moderno clásico. Volvieron al repertorio diseños de Mies, Breuer, Le Corbusier, cuya manufactura había cesado. Se añadieron otros, algunos pertenecientes a diseñadores contemporáneos con «nombre», como Eames, Saarinen y Harry Bertoina, en tanto que otros eran «clásicos protomodernos», tales como las mecedoras de acero victorianas y los muebles Thonet de maderas curvadas.

b.- Moderno radical. Abarcaba no sólo los últimos avances tecnológicos, sino también las nuevas actitudes ante la decoración de interiores.

c.- Moderno. «Package». Además de muebles modulares, también cualquier otro tipo con «aspecto» contemporáneo.

d.- Pop. Muebles y decoración vinculados con el «Pop Art».

e.- Renacimiento Déco, a veces denominado «Retro».

f.- Postmoderno. Una expresión comercial que ni aceptó de buen grado el modernismo ni lo rechazó por completo, sino que por el contrario patrocinó una amalgama estilística con elementos «modernos modernistas» que se emplean basados en la experiencia.

Entre las innovaciones más notables hay que mencionar la silla hinchable Blow, de Scholari D'Urbino. Lomazzi y De Pas, y la silla Sacco, obra de Gatti, Paolini y Teo-

¹¹—BENNETT OATES, PHYLLIS.

Historia Dibujada del Mueble Occidental. Madrid. 1995. Celeste Ediciones, S.A. pgs. 226-227,223.

—GOSSEL, PETER Y OTROS.

Diseño del mueble en el siglo XX, s/d. Traducción, Carmen Sánchez Rodríguez, op.cit. pg. 175.111.204,202 —*El mueble del sigloXX.*

Art Deco. DIRECTOR: JAIME BARRACHINA. Op. cit. pg. 75

—*El diseño industrial.*

TEXTO: JORDI MANÁ, op.cit. pg. 57

Las láminas citadas A-I, 53-54, pertenecen a las láminas fotografiadas en estos libros.

Estas últimas láminas, se exponen a modo de resumen y son imágenes obtenidas de los libros ya referenciados en todos los casos anteriores. No hay otra pretensión que la de exponer, bajo nuestro punto de vista, la evolución que tiene el mueble desde la sil la zig-zag de 1925 hasta la de Makepeace realizada ya en los años 70. Proceso que se inicia con Rusquin & Morris, continúa con Walter Gropius en la Bauhaus y que la industrialización termina haciendo posible la compatibilidad del objeto diseñado con un amplio concepto plástico de la forma, llegando a integrar Funcionalidad y Estética Artística, pues como digo en el último párrafo de este primer apartado, (si estos objetos funcionales se insertan en un interior, ocupa un sitio, igual que si fuera una escultura)

¹² *El diseño industrial*. Barcelona 1974. Texto: Jordi Maná. Biblioteca salvat gt. Salvat editores, S.A.. p. 62

¹³ *El diseño industrial*. Barcelona 1974. Texto: Jordi Maná. Biblioteca salvat gt. Salvat editores, S.A. ps. 179-181

¹⁴ GÖSSEL, PETER Y OTROS. *Diseño del mueble en el siglo XX*, op. cit. p. 194.

¹⁵ Charles Eames y Eero Saarinen, presentaron estos bocetos para el concurso "Organic Design in Home Furnishings" convocado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1940, y en él está expuesto.

doro. Ambas fueron producidas por Zanotta, de Milán en 1967 y 1969, respectivamente. (**Lámina 9**). La silla Blow, hecha de PVC. puede hincharse y deshincharse a voluntad. La escultura de esa década de 1960 estaba en cualquier caso estrechamente vinculada a gran parte del mobiliario metálico y de plástico rígido siendo incluso posible encontrar un parecido entre la silla Sacco y las esculturas de un artista como Robert Morris.

La silla de Makepeace, que en su diseño evidencia influencias del gótico y del «Art Nouveau» presenta una característica que la hace parecer particularmente moderna. Hay que mirarla más o menos aislada. Si se la inserta en un interior, ocupa un sitio, igual que si fuese una escultura.¹²

9.- Los muebles en la posguerra.

El gran protagonista de la posguerra es, sin lugar a dudas, el producto industrial; la industria se encontró en situación de asumir el espectacular desarrollo tecnológico que la aplicación de los materiales, las técnicas y los métodos que la empresa bélica proporcionan. Planificación, mecanización y diseño industrial pueden aplicarse al desarrollo de los productos que las necesidades de reconstrucción y expansión solicitan.

Los precedentes maestros de la Bauhaus ignoran los propios preceptos racionalistas, lo cual convierte sus realizaciones en una mera recreación de los aspectos morfológicos o «estilísticos» de la Bauhaus. Esto hace que sus trabajos se diluyan en el marco del «International Style».¹³

La firma Knoll encargó a Charles Eames, el diseño de un sillón, el «Lounge Chair»,¹⁴ que, por sus innegables virtudes, ha gozado de divulgación hasta nuestros días. (**Lámina 10**). En el año 1940 presentó una

silla de madera curvada que aportaba la innovación de trabajar el tablero contrachapado en dos direcciones,¹⁵ frente a las que habían realizado con anterioridad Alvar Aalto y Marcel Breuer, consiguiendo con ello reducir considerablemente su espesor y aumentar la resistencia y esbeltez. Otro diseñador a quien recurrió Hans Knoll fue Bertioia, el cual construyó una notable colección de asientos con varilla soldada, (**lámina 11**), popularizados en todo el mundo. También Eero Saarinen diseñaría para el mismo Knoll sus conocidas sillas de plástico, precursoras de la utilización estética de dicho material. (Véase **lámina 8**).

A finales de 1950, aparecen los productos diseñados en los países nórdicos: sus muebles y productos de artesanía estaban destinados a atraer la atención de todo el público occidental. Arne Jacobsen junto con Alvar Aalto, son los creadores más característicos. La obra arquitectónica de éste último va acompañada de una notable colección de mobiliario diseñado a partir del empleo de la madera curvada (**Lámina 12**).

10.- Diseño en el mueble, ¿acaso es necesario?

Nos planteamos en este apartado las estructuras en las que se inicia el ser humano hasta llegar a lo que hoy denominamos como «DISEÑO». Téngase en cuenta que aunque en algunos momentos tratemos los aspectos generales sobre el diseño en general, no nos queremos desviar de nuestro objetivo «Diseño en el Mueble».

11.- Antecedentes Antropológicos.

Con la estabilización del hombre sedentario y su mejor nutrición, se crearon

núcleos colectivos de mayor entidad, constituyéndose castores y poblados que implicaron otro tipo de convivencia colectiva. De la coordinación del trabajo en el seno de cada colectividad fueron naciendo los distintos oficios que, aun hoy después de múltiples variaciones y adaptaciones, definen el esquema básico por el que se rige la vida colectiva del hombre. Uno, e importante, de estos oficios fue el de «ARTESANO». De ese artífice que creaba objetos a la colectividad hasta la implantación de la Industria, los artesanos han sido los autores de todo el entorno objetual.¹⁶ Suele decirse que el diseñador ejerce en el nuevo ámbito industrial una tarea equivalente a la que el artesano ha asumido en las sociedades pre-industriales.

El artesano es, ante todo un elaborador de objetos y si bien «artesano y diseñador» desarrollan una tarea creativa semejante —cuanto que ambos persiguen una constante mejora de la calidad intrínseca de los objetos, para que éstos resulten más útiles al hombre— el artesano debe, además, estar habilitado para fabricar aquello que haya imaginado e incluso para venderlo.

12.- Definición de diseño.

Resulta difícil definir en pocas palabras lo que ha de entenderse por Diseño en nuestro contexto actual, y sin embargo, es una disciplina que, por su reciente instauración, necesita más que otras ser definida. El término inglés «design» es mucho más adecuado y explícito que «diseño» para describir ese significado decisivo. El verbo «to design» —además de «dibujar, trazar» cuya equivalencia es el verbo «diseñar»— significa también; «designar, destinar». El sustantivo «design» significa, a la vez «dibujo» y también designio, intención, fin. Esta polisé-

mia no es el fruto del azar, posiblemente existiera en otras lenguas y aun es perceptible en la fonética de estos términos. En francés «dessin» (dibujo) y «dessein» (designio, fin, intención) se pronuncian idénticamente. En castellano «diseño» y «designio» no son tampoco muy distantes. Estas similitudes fonéticas esconden, posiblemente, una proximidad semántica, perdida en las lenguas latinas, pero vigente todavía en inglés.¹⁷

La disciplina creativa del Diseño es algo más que una simple profesión coyuntural, fruto de un determinado tipo de sistema socioeconómico: es la persistencia, actualizada y especializada, de esa congénita habilidad de que dispone la especie humana para dotarse de la multitud de objetos necesarios a su supervivencia. El mueble es parte consustancial del ser humano, le acompaña en toda su trayectoria biológica.

13.- Certámenes monográficos, la Feria del Mueble de Valencia.

Las Ferias de Muestra Monográficas del Mueble que se celebran en España como en Europa, han contribuido de forma decisiva a que el diseño entrara en las fábricas de muebles, especialmente en las de España. Hubo un largo periodo entre los años 1970 y 1985 que estuvo estancado este sector en cuanto a la renovación de sus diseños, de ahí que nos planteemos la conveniencia del diseño en el sector muebles.¹⁸ (Lámina 13).

14.- ¿Diseño o Styling?

El Diseño, tal como lo hemos definido es decir, —como disciplina creativa que, en el proceso de creación del producto industrial, vela porque éste se acomode al hombre, facilitando su manejo y comprensión—, su-

¹⁶ Esos muchos objetos, en su mayoría aún plenamente vigentes, han sido concebidos y realizados por seres humanos inventivos y prácticos, que asumían una total responsabilidad creativa. El "Diseño artesanal" tiene un perfil bien definido. Son sus manos el instrumento primordial de producción, llenas de posibilidades y limitaciones. La identidad perfecta entre dos piezas nunca fue posible, aún dándose una gran destreza en su oficio.

¹⁷ RICARD, ANDRÉ. *Diseño ¿Por qué?*, Barcelona 1982. Edit. Gustavo Gili, S.A. Colección Punto y Línea, p. 168.

¹⁸ En España hasta 1968, sólo se celebran con carácter monográfico, dos ferias; la Feria del Mueble de Yecla y la Feria del Mueble de Valencia. La de Yecla se anticipó abriéndose en 1961 la Primera Feria Local del Mueble y continuando al siguiente año como feria monográfica oficialmente reconocida. (Valencia inaugura su Feria Monográfica del Mueble en 1963).

¹⁹ Es cierto lo que afirmo en este párrafo, pero hay que considerar que por encima de todo lo expuesto, está el "consumidor final". Posiblemente por una herencia genética no deseada, el gusto por mejorar estéticamente el entorno objetual, es todavía escaso. Nos remitimos con esta consideración a toda la parte introductoria de los primeros capítulos en donde ponemos de manifiesto el rechazo que siempre ha existido en este país a las corrientes europeas propias de cada época. Por lo que deduzco de esa "herencia" no deseada.

²⁰ En la elaboración de este artículo se han utilizado las siguientes fuentes:

-RICARD, ANDRÉ. *Diseño ¿Por qué?*, op. cit.

-SOLANAS DONOSO, JESÚS. *Diseño, Arte y Función*, op. cit.

-PEVSNER, NIKOLAUS. *Pioneros del Diseño Moderno (de William Morris a Walter Gropius)*, Argentina 1977. Ediciones Infinito. Buenos Aires.

pone de por sí una importante tarea. Se demanda del Diseño muy a menudo por el lado de la sociedad industrial que sea el instrumento o la «varita mágica» que le dé a los productos todo lo necesario para que sean rentables; pero en la práctica al observar cómo esta disciplina no desempeña el imposible «rol» que ellos le han asignado, es por lo que suele tacharla de ser un manso instrumento al servicio de la sociedad opulenta, como mero artífice mercenario, sin otras prerrogativas que las de «embellecer» los productos que produce esta sociedad.

Esto es cierto si nos referimos al llamado «styling» pero no al Diseño tal como hay que entenderlo. Conviene no confundir en una misma crítica a estos dos modos de proceder tan distantes. El «styling» no es más que una parodia del Diseño y se limita a manipular, con engañosos maquillajes, la apariencia de los productos ya caducos, —esta es una práctica muy extendida en el mundo del mueble—. El diseño, en cambio, concibe la forma externa, la apariencia en función de las exigencias que impone la acomodación del producto al hombre. Así como el «styling» sólo simula una novedad, el Diseño, en cambio, aporta efectivamente una nueva solución que mejora la relación de uso del hombre con el objeto y que se hace patente en el propio lenguaje formal del objeto.

Sin embargo —aún sin reclamar para el diseño otra contribución que aquella que en rigor le corresponde en la creación del producto industrial—, hay que admitir que, en la realidad de los hechos, la Sociedad Industrial suele hacer un pésimo uso de éstas «habilidades» que ofrece el Diseño. El medio industrial utiliza de un modo impropio y parcial al diseñador, desestimando una parte importante de las competencias que le in-

cumben como especialista de la forma.

Tal como se ha estructurado hasta ahora el proceso decisivo/creativo de los productos, en el modelo de Sociedad Industrial que conocemos, son realmente escasas las posibilidades de que se utilice plenamente la capacidad imaginativa e inventiva del Diseño. Este infrauso de las competencias del Diseño no le puede ser imputado al propio Diseño que ve, impotente, cómo la Industria —en nuestro caso la del mueble— resuelve a su conveniencia las cuestiones fundamentales, sin requerir su contribución, y cómo sólo acude al diseñador para remediar sus entuertos.

Esta marginación y mal uso del Diseño no supone, sin embargo, que esta disciplina creativa no esté preparada para resolver proyectos ambiciosos de innovación mobiliaria. El diseñador tiene la aptitud necesaria para afrontar este tipo de proyectos, lo que pasa es que hay pocas industrias interesadas en ponerse a fabricar productos innovadores, esta es la cuestión de fondo.¹⁹

Expuesto todo lo anterior llegamos a la respuesta afirmativa de que no solo es necesario el diseño en el mueble, es además pertinente puesto que esta «Era Industrial» en la que vivimos —a la que hemos accedido como resultado del más legítimo y natural progreso— está llena de posibilidades, que a la fecha en que realizo la mencionada tesis, el replanteamiento global de la estructura propia del sistema industrial mobiliario, está alcanzando —en los últimos veinte años del siglo XX— cotas desconocidas, consiguiendo un desarrollo paralelo al de los países de nuestro entorno. Por tanto, la industria cómo tal y el diseño, son las herramientas adecuadas para la superación de estereotipos heredados.²⁰

15.- El ordenador como herramienta en el diseño de muebles.

Como complemento didáctico y que no es objeto de análisis profundo en este trabajo, se pretende explicar las condiciones que propiciaron el acceso a las nuevas tecnologías que se produce en 1969 con los «pecés» y que se incorpora paulatinamente en las industrias. El «boom» de la informática ha entrado también de lleno en los últimos años en el campo de los sistemas de representación y por lo tanto afecta de una manera creciente al diseño. Al hablar de diseño, la imagen que era la habitual, es la de un hombre frente a un papel en un tablero de dibujo, y en el papel, una serie de trazos intencionados que nos transmiten su idea; es decir una mente creativa, un papel y un lápiz, como medio de comunicación.

En nuestras visitas didácticas con los alumnos a centros técnicos de diseño, esta escena es cada vez menos frecuente. El diseñador actual está sentado frente a una pantalla, parecida a la de un televisor. Tiene delante un teclado, como el de una máquina de escribir, una botonera, una tableta y una especie de lápiz luminoso y en la pantalla se ve una imagen perfecta, como una fotografía que se mueve y aparece desde distintos puntos de vista, de diferentes tamaños, como si una cámara de televisión la estuviera filmando.

Es decir, la misma mente creativa del diseñador dispone y utiliza una «herramienta» mucho más potente para su trabajo que le permite visualizar perfectamente su diseño, hasta el más mínimo detalle, sin necesidad de fabricar ningún proyecto y comprobar. En una palabra, optimizar su proyecto y dejarlo perfectamente definido, sin posibilidad de error en la interpretación de los planos.

El ordenador se ha introducido en el área del diseño hasta tal punto que está cambiando las formas, hábitos y procesos de trabajo de las ingenierías; desde el primer momento se ha utilizado en los centros de diseño aprovechando su potencia de proceso y cálculo. Sin embargo, los sistemas carecían al principio de posibilidades de gestionar con un tiempo de respuesta adecuado, elementos geométricos y gráficos.

Entre 1950 y 1960, los investigadores empezaron a estudiar el uso de la pantalla del ordenador para exhibir y manipular formas. Se empieza a utilizar «software» para gráficos que permiten almacenar, manipular y visualizar información gráfica de forma interactiva en tiempo real. Se requerían ordenadores con gran capacidad de memoria y elevada velocidad de proceso, por lo que sólo las grandes empresas podían utilizar estas nuevas tecnologías.

En la década de 1970, la aparición de potentes miniordenadores junto con la optimización de paquetes de «software» gráfico, permitió que se desarrollaran equipos autónomos de diseño por ordenador a un precio asequible para las industrias, aún las más pequeñas.

La incorporación del ordenador y la automática en prácticamente todas las áreas de producción, ha significado una «segunda revolución industrial» mucho más profunda y amplia que la proporcionada por la máquina de vapor.

Queremos dejar constancia del significado de presente y futuro que tiene hoy la informática y que se resiste a formar parte de las herramientas didácticas que puede el docente manejar y no precisamente por la falta de interés de éste.



Lámina 13

Estos son los carteles anunciadores de la Feria Española del Mueble en Valencia. A estas ferias acudieron con prontitud los empresarios vceclanos. Desde sus comienzos abrió la posibilidad de mejorar el comercio del sector e influyó en el diseño, renovándose anualmente, Portadas de los catálogos encontrados en el IGD. Valencia Elaboración fotográfica propia .

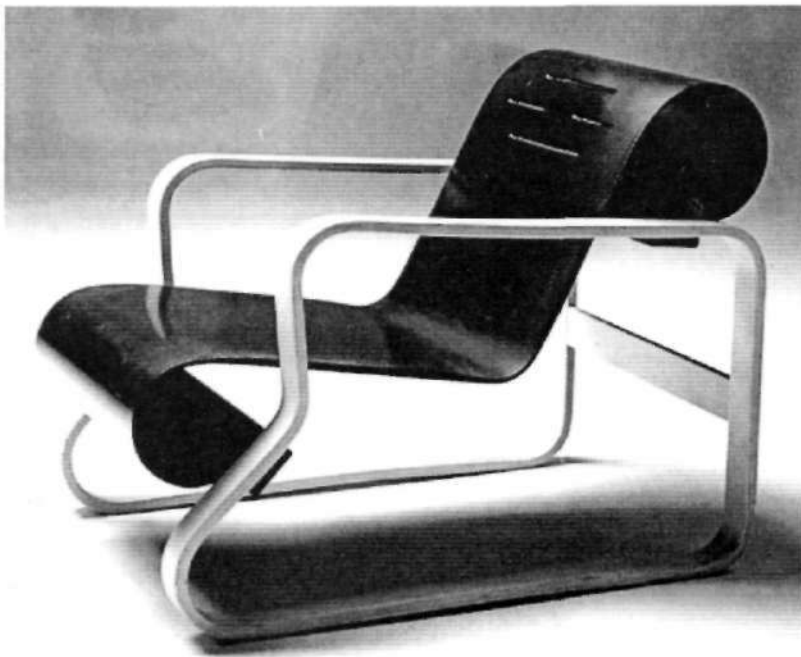
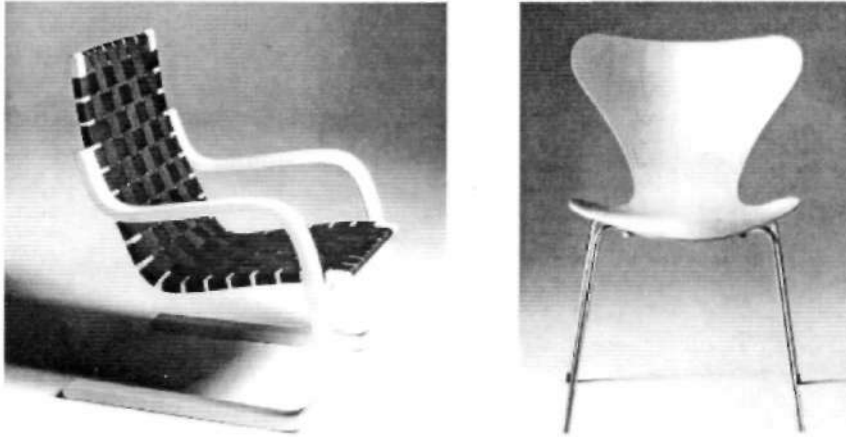


Lámina 12
Silla y sillón de madera de abedul laminada y curvada
diseñado por Alvar Aalto
Silla diseñada por Arne Jacobsen de madera en capas y
estructura base de tubos de acero cromado. 1955
Elaboración fotográfica propia del texto referido.

LÁMINA 3



Lámina 11
 Perteneció a un grupo de asientos similares que, tal como
 Breton lo señalaría serían gran parte están hechos de aire, el
 espacio permea a través de ellos.
 El dibujo es homólogo a propia del texto referido.

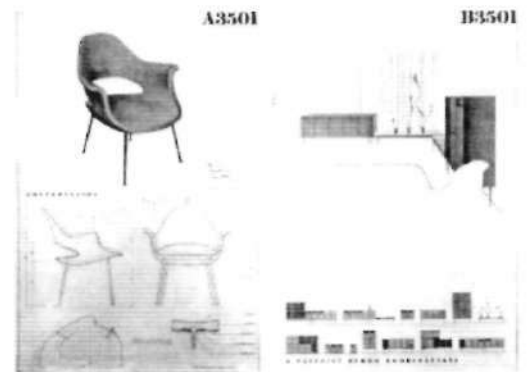
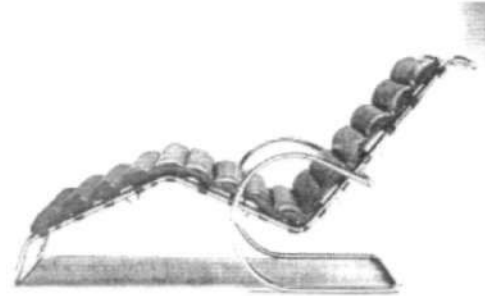


LÁMINA 4



Lámina 10
 Arriba boceto de la silla presentada a concurso en 1930.
 Arriba la Lounge Chair de pulseridos y acolchado de piel negra.
 El dibujo es fotográfica propia del texto referido.



MIES VAN DER ROHE
Silla Barcelona y Tumbona con estructura de tubo
de acero.



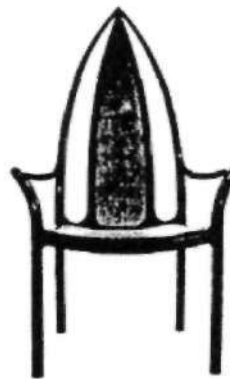
D'URBINO, PAOLO LOMAZZI
Sillón BLOW de 1967



PIERO GATTI, CESARE PAOLINE
Y FRANCO TEODORO
Sillón SACCO 1968



GERRIT THOMAS
RIETVELD
La chaise-longue
rojo y azul



MAKEPEACE
Silla de ébano y níquelina

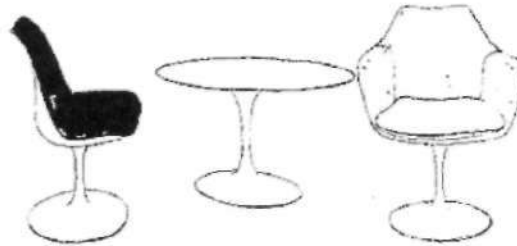
Lámina 9
Elaboración fotográfica propia del texto referido.



CHARLES EAMES
Silla DAR, 1949



EERO SAARINEN
La Eomb Chair 70 MC, 1945



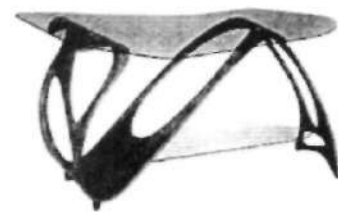
EERO SAARINEN
Silla y mesa TULIP, 1956



ARNE JACOBSEN
Silla SWAN (cisne), 1958



GERRIT THOMAS
RIETVELD
Silla ZIG-ZAG



CARLO MOLLINO
Mesita, diseñada en 1950

Lámina 8
Elaboración fotográfica propia del texto referido.



MARCEL BREUER



LE CORBUSIER



CHARLES EAMES



GIUSEPPE TERRAGNI

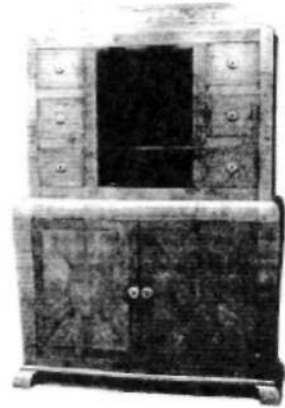


ALVAR AALTO

Lámina 7
Elaboración fotográfica propia del texto referido.



JACQUES-EMILE RUHLMAN



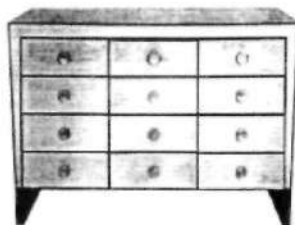
ANDRÉ GROULT



PIERRE CHAREAU

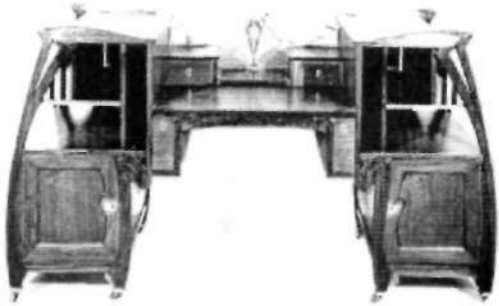


IRINE EILEEN GRAY



GIO PONTI

Lámina 6
Elaboración fotográfica propia del texto referido.



Henry van de Velde
Es quizás la pieza más característica
de este diseñador, el escritorio
"Mariposa"
Finales del siglo XIX.



Eugenio Quarti
Usa la plata, el cobre, y el
nácar como taracea



Carlo Zen
Sillón de 1902, su producción se
alinea con la tendencia más
decorativa del Modernismo



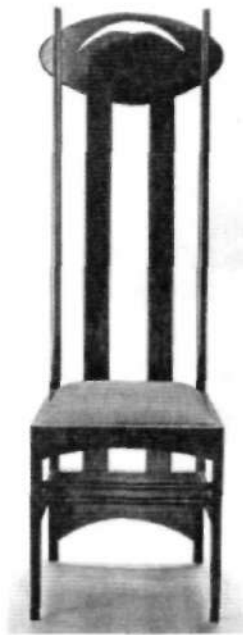
Ernesto Basile
Sécretaire de 1903, este diseño es
realizado por el mueblista Golia
Ducrot.
Contiene elementos renacentistas



Eugène Gaillard
Este aparador fue presentado
en París exposición de 1900



Josef Hoffmann
Sillón con respaldo regulable
Fechado en 1903



Charles Rennie Mackintosh
Lo más conocido son sus sillas en donde su elemento caracterizador son los altísimo
respaldos.

Lámina 4
Elaboración fotográfica propia del texto referido.



Lámina 3

Dentro de las opciones estilísticas del «Art Déco» Santiago Marco, se inclina por la que aglutinaba los estilos Luis XVI y Adam británico.

Tanto el difusor de luz con su peana así como el secreter, son piezas de Marco conservadas en la colección de Josep Mainar. Barcelona.

Elaboración fotográfica propia del texto referido.

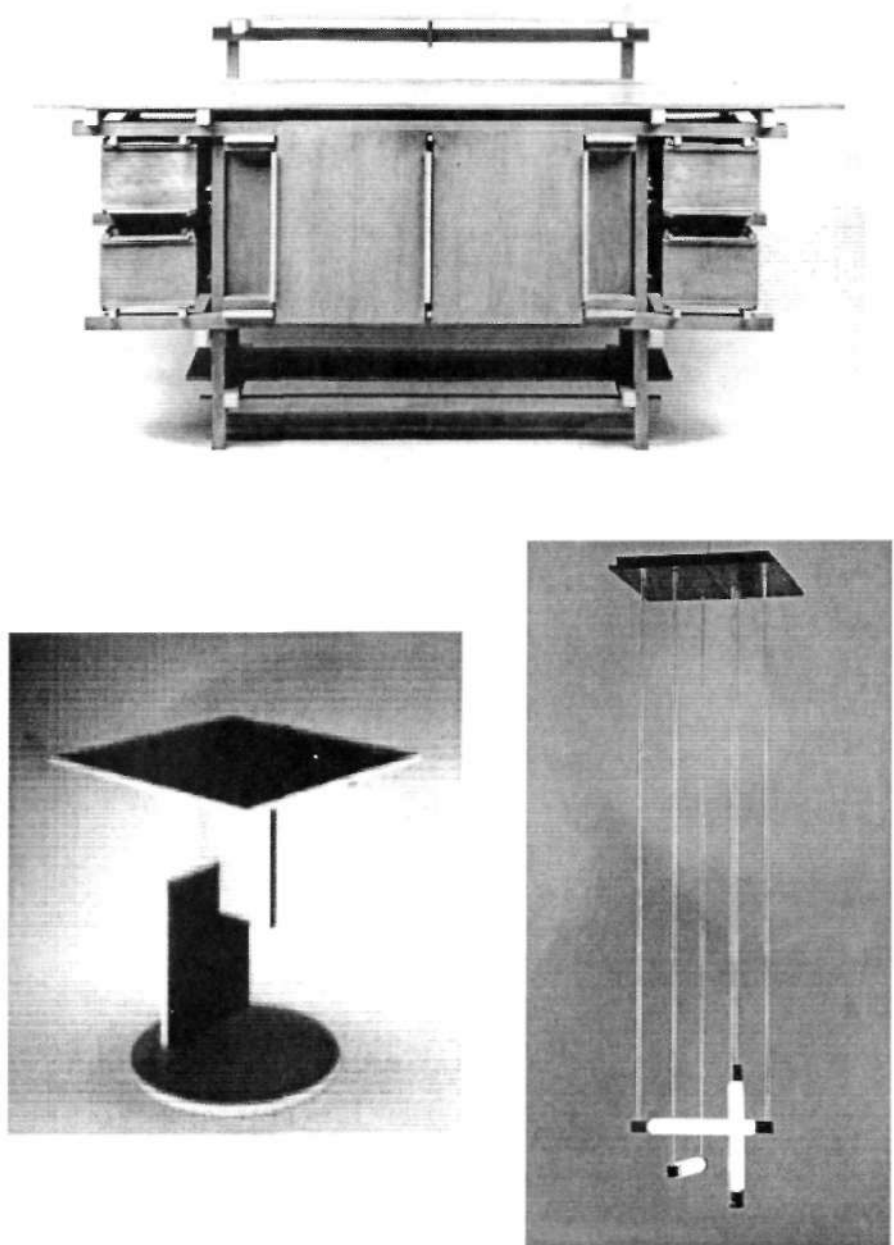


Lámina 2

Estos diseños Rietveld, los realiza entre 1919 y 1923.
Pensaba que se convertirían en «esculturas abstractas-reales
en el espacio interior del futuro»

Elaboración fotográfica propia del texto referido.

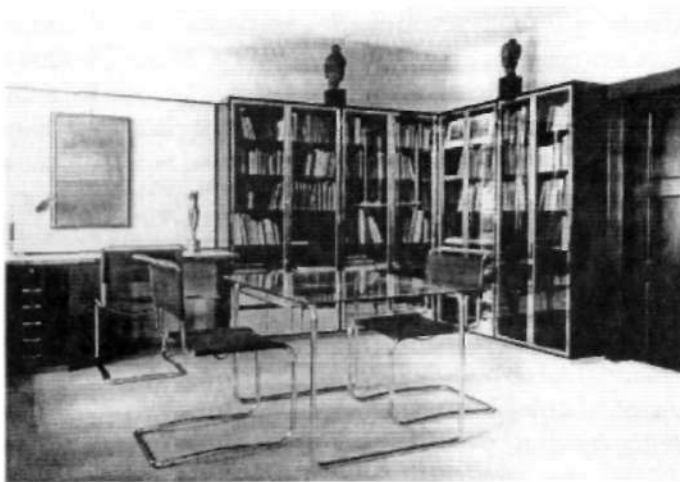
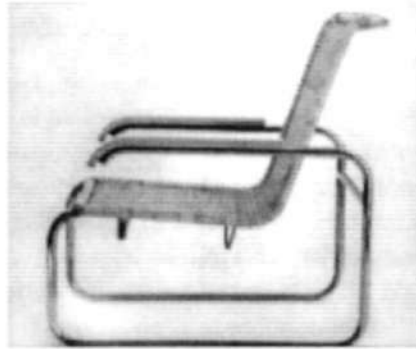
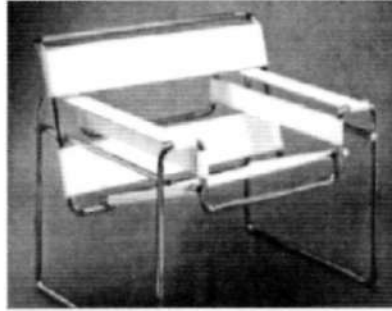


Lámina 1

Sillas diseñadas por Marcel Breuer sobre los años 30 del siglo XX. Su estructura es de tubos de acero,

Una verdadera innovación para la época
Elaboración fotográfica propia del texto referido.