

reinterpretación de asiento clásico

MARIA DE LA O MARTINEZ REYNA

TÍTULO: Reinterpretación de asiento clásico

TIPOLOGÍA: Desarrollo de mueble

AUTOR: Maria de la O Martinez Reyna

TUTOR: Carlos Tíscar

LUGAR: Valencia

FECHA: 7 de Septiembre de 2012

UNIVERSIDAD CARDENAL HERRERA CEU
ESCUELA SUPERIOR DE ENSEÑANZAS TÉCNICAS



INDICE

RESUMEN	6
CAPÍTULO 1 : REFLEXIONES EN TORNO A LA PRODUCCIÓN INDUSTRIAL Y DISEÑO DEL MUEBLE TRAS LA II GUERRA MUNDIAL	8
1.1. Efectos de la guerra en las estructuras industriales de los países	8
1.2. Corrientes del diseño en EEUU y Europa	9
1.3. La consolidación del Estado del bienestar	11
CAPÍTULO 2 : REFLEXIONES EN TORNO LA REINTERPRETACIÓN DE ASIENTO CLASICO	15
2.1. ¿Es la reinterpretación un retorno al pasado?	15
2.2. Ventajas económicas de la reinterpretación	16
2.3. Reinterpretación versus reedición en el mueble de asiento	17
CAPÍTULO 3 : EL ESTILO VINTAGE	19
CAPÍTULO 4 : 10 REINTERPRETACIONES DE ASIENTO CLÁSICO	23
4.1. Silla PANTON (Verner Panton) versus	24

	Silla VERTEX (Karim Rashid)	
4.2.	Silla BARCELONA (Mies van der Rohe) versus Silla BARCELONETA (Raffaella Mangiarotti)	28
4.3.	Silla LUIS XVI versus Silla Louis Ghost (Philippe Starck)	34
4.4.	Silla STANDARD (Jean Prouvé) versus Silla SHANGAI (Thomas Wüthrich y Yves Raschle)	38
4.5.	SILLA PARA NIÑOS (Charles y Ray Eames) versus Silla PRESSED (Harry Thaler)	41
4.6.	Silla PEACOCK (Hans J Wegner) versus Silla NUB (Patricia Urquiola)	45
4.7.	Silla 14 THONET versus Silla BRANCH (Staffan Holm)	50
4.8.	Silla MADEMOISELLE (Tapio Vaara) versus Silla COMBACK (Patricia Urquiola).	55
4.9.	Silla WASSILY (Marcel Breuer) versus Silla REPLICA (Henry Wilson)	59
4.10.	Sillón LOUNGE (Charles and Ray Eames) versus Sillón LOUNGER (Jaime Hayón)	63

CAPÍTULO 5 : DESARROLLO DE PROPUESTA PERSONAL	67
5.1. Introducción y objetivos.	67
5.2 Bocetos	69
5.3 La carcasa	74
5.4 La estructura	76
5.5 Detalles	79
5.6 Resultado	81
5.7 Comparativa	83
5.8 Conclusiones	84
BIBLIOGRAFÍA	86

RESUMEN

Las actuales tendencias en diseño de mobiliario son muchas y muy variadas, desde las minimalistas y modernas, hasta el estilo retro que engloba inclinaciones hacia el Art Nouveau, Art Deco, o lo Vintage o antiguo. Este último es una corriente pujante mediante la cual se trata de regresar a estéticas de tiempos pasados y rescatar lo mejor de cada estilo, adaptándolos a los sistemas y modos de producción actuales, a las necesidades de espacio y confort de nuestros días. Por ello el presente estudio se centra en la reinterpretación de muebles de asiento del pasado.

El objetivo de este trabajo es la reinterpretación de una pieza clásica, con un enfoque totalmente contemporáneo. Para poder realizar la propuesta personal se ha tratado de; encontrar la razón de ser de esta actual tendencia mediante el estudio del desarrollo de mueble desde la Segunda Guerra Mundial, reflexionando entorno al estilo vintage y comparando diez reinterpretaciones de diseñadores de prestigio cuyos diseños tienen inspiración base

de alguna pieza clásica.

Tras analizar la evolución de la producción industrial y el diseño del mueble en los últimos 70 años se percibe que hoy en día existe una crisis del concepto de progreso indefinido, y esto nos da una idea del origen de esta tendencia actual emergente. Quizá en estos tiempos de crisis nos satisface rodearnos de objetos que representan optimismo y años de crecimiento industrial tras la segunda mitad del S.XX. En esta aparente postmodernidad en la que nos encontramos, resurge la modernidad mediante revivals de los estilos artísticos de hace 50 ó 60 años. Tal es el valor actual de lo vintage que se rediseñan muebles conocidísimos que constituyen iconos del diseño, y que siguen siendo objeto de “validez permanente” en nuestra cultura contemporánea, porque estas reinterpretaciones, además de mantener la esencia de su estilo, poseen valores en alza en nuestra sociedad actual como un precio más asequible, confort o valores ecológicos.

El fin de comparar las 10 parejas de asientos reinterpretados

tados, ha sido el encontrar denominadores comunes que facilitaran realizar la propuesta personal de mobiliario de vanguardia de un modo fundamentado. Aparecen ciertas características repetidas con frecuencia en las reinterpretaciones estudiadas; se procede a la recuperación de elementos antiguos para convertirlos en productos “nuevos” pero que no terminan de perder su esencia-

En la reinterpretaciones las formas se esquematizan con una cierta tendencia a la radicalización, la funcionalidad cobra importancia y se proponen piezas más livianas, confortables y en ocasionalmente apilables, se emplean materiales ecológicos y procesos industriales sostenibles en la medida de lo posible, y que puedan ser producidas a un coste inferior, y se suelen conseguir gran variedad en cuanto a los acabados.

La pieza elegida para ser reinterpretada es “Silla de aluminio” desarrollada en 1942 por Gerrit Rietveld en un esfuerzo por fabricar una silla de una sola lamina de material. Fue concebida para ser desarrollada en cartón, lo que fue inviable por lo que finalmente fue realizada en aluminio.

Se ha escogido esta pieza para su reinterpretación, debido a que presenta las características que resultan inherentes a la reinterpretación de un diseño :

1º En su momento no se pudo realizar conforme quería su autor, porque las técnicas productivas del momento no lo permitían .

2º Al reinterpretarlo se ha procurado solucionar los detalles que fallaban en el diseño original para adaptarlo al modo de producción, gusto y necesidades del mercado actual.

CAPITULO 1

LA PRODUCCIÓN INDUSTRIAL Y EL DISEÑO DEL MUEBLE TRAS LA II GUERRA MUNDIAL

1.1 EFECTOS DE LA GUERRA EN LA PRODUCCION INDUSTRIAL

Es preciso comenzar este estudio con la constatación de un hecho de crucial importancia. Como ha dicho Edward Lucie-Smith en los últimos sesenta años “la técnica de fabricación de muebles y los materiales empleados en ella, han sufrido una transformación mayor y mas rápida que en todo el periodo de 1500 a 1800, e incluso que en la renovadora década de 1930 ¹ . De manera que, no es de extrañar que, como ocurrió en otros momentos de gran creatividad, como durante la Revolución industrial inglesa, a principios de la era victoriana, la dispersión estilística sea un rasgo definitorio de la etapa que comienza en 1946, con el final de la cruenta II Guerra Mundial. En Europa, la industria en general, y la del mueble en particular, se

vio gravemente afectada por los años de guerra, mientras que en Estados Unidos no sólo conseguía mantenerse intacta sino también enormemente crecida.

Sin embargo, la innovación no esperó al fin de la guerra. Por ejemplo en Inglaterra se puso en marcha en 1942 bajo la dirección de Gordon Russel el llamado Utility Furniture, que se podría traducir como “Plan del mueble utilitario” que suponía una completa estandarización del diseño con el fin de suministrar muebles a quienes hubieran perdido sus pertenencias en los bombardeos. Según Lucie-Smith, “el legado de estos muebles utilitarios fue considerable y consiguió que el mueble moderno venciera la resistencia que aún oponía gran parte del público ².

La historiografía considera que estos muebles supusieron una verdadera reforma del gusto colectivo, y todo esto ocurría por necesidad, por la exigencia de dotar de muebles baratos a quienes los habían perdido durante la guerra, no por la creatividad de la industria. Tras el fin de la contienda todo cambió, a partir de ese momento hay un

1. LUCIE-SMITH, E.: Breve Historia del mueble, Ediciones Destino, Barcelona, 1998, pág. 187

2. LUCIE-SMITH, E.: Op.Cit, pág. 188

verdadero boom el diseño de mueble que coincide con el baby boom.

Las necesidades de muebles para las nuevas familias se multiplica y esto ocurría en todos los países.

1.2 CORRIENTES DEL DISEÑO EN EEUU Y EUROPA

Todos los países dieron respuesta a la demanda de modo que el diseño atendió la demanda interna de los países, ya que había fuertes aranceles entre ellos y la exportación suponía un encarecimiento del mueble. De ahí que el diseño se escindiera en varias corrientes producto de las circunstancias de cada país: estadounidense, escandinavo, francés e italiano.

Los diseñadores norteamericanos, entre los que destaca Charles Eames se beneficiaron del enorme desarrollo tecnológico de su país, cuyo tejido industrial no había sido destruido como en Europa, que sin embargo seguía marcando estilo, de hecho estos diseños estaban muy influidos por la Bauhaus, en cuanto a los materiales, al

uso del metal y madera contrachapada añadieron el del plástico reforzado con fibra de vidrio, el plástico permitía crear unas formas barrocas de múltiples curvaturas, que respondían a una nueva concepción tecnológica y ergonómica. Ejemplos paradigmáticos son la silla DAR (1948), de Eames y la silla WOMB (1945-48) de Eero Saarinen. También la silla Tulip que Saarinen diseñó para Knoll en 1953. Se podría decir que estos muebles son forma pura, fruto de la imaginación del artista y de las posibilidades de la máquina. Como se puede observar no sólo diseñaban sino que teorizaban sobre el diseño, como lo haría L.B.Archer, al afirmar: “ Un problema particular de diseño es un conjunto de muchos subproblemas. Cada uno de ellos puede resolverse obteniendo un campo de soluciones aceptables ³.

En cuanto al diseño de mueble escandinavo se adaptó fácilmente a la demanda de la nueva época, el sillón Swan (1958) de Arne Jacobsen nada tiene que envidiar a los diseñadores norteamericanos más avanzados y conecta directamente, pese a ser menos rígido con el trabajo de

3. Tomado de MUNARI, B.: ¿Cómo se hacen los objetos?. Apuntes para una metodología proyectual. CG Diseño, Barcelona, 2006, pág. 46

Aalto durante la década de 1930. Se trataba de un mercado pequeño, pero de alto nivel de renta porque Suecia se había enriquecido considerablemente como consecuencia de su neutralidad durante la guerra.

El diseño francés, al igual que el conjunto de la sociedad francesa quiso rehacerse del trauma de país invadido, por lo que rehabilitó una escuela alemana pero anti-nazi: la Bauhaus. Encajaba con el espíritu de reconciliación con Alemania que condujo a sentar las bases de lo que sería el Mercado Común. Pero el diseño francés tenía mucha más creatividad y se vio en la continuada influencia de De Stijl, y L'Esprit Nouveau. La obra de Jean Prouvé fue una de las más importantes durante la década de los 50, se especializó en sillas de madera y metal.

Italia siempre ha tenido gran capacidad creativa. Olvidado el ventenio fascista, lo que predominó fue el ansia de "liberación, lo que favoreció una especial audacia. El diseño italiano se convirtió en uno de los más avanzados, lo que no sorprendió ya que incluso durante la guerra, la revista

Lo Stile (1943) publicó los primeros diseños de un mobiliario caracterizado " por el alargamiento y distorsión de sus curvas que recordaban al mobiliario Art Nouveau inspirado en formas de plantas" ⁴. Pero también, en un alarde de utilitarismo, algunos muebles de la posguerra como la silla plegable de lona y patas en aspa, estaban inspirados directamente en el mobiliario de campaña de su propio ejército. A partir de 1945 la audacia de la creatividad italiana se plasmó sobre todo en el diseño de automóviles, motocicletas y electrodomésticos. Como son la Vespa o la Lambretta, diseñadas por el ingeniero aeronáutico Corradino d'Ascanio y Cesare Pallavicino, o el incombustible 600 y el Nuova 500 de Fiat (el Topolino), proyectado por Dante Giacosa.

Y por último los impresionantes Ferrari cuyas carrocerías diseñó Pininfarina.

También es emblemática la máquina de escribir de Olivetti diseñada por Marcelo Nizzoli, y el ventilador Zerowatt de Ezio Pirelli o la olla eléctrica Necchi, también diseñada

4. LUCIE-SMITH, E.: Op.Cit. pág. 192

por Marcelo Nizzoli. Con respecto al mobiliario de asiento podemos destacar la Poltrona Lady (1951), diseñada por Marco Zanuso, de estructura metálica revestida, la silla apilable Selene de poliestileno reforzado con fibra de vidrio, de Vico Magistretti, en 1961.

1.3 LA CONSOLIDACION DEL ESTADO DE BIENESTAR

Todo este fenómeno creativo se vio favorecido porque entre 1950 y 1972 la producción industrial occidental creció a un ritmo como nunca antes se había producido. Con tasas de casi el 5% en muchos de los países - en Japón más del doble- , los países occidentales definitivamente fueron un conjunto de prosperidad en un mundo bipolar en el que la Unión soviética se quedó finalmente paralizada y el llamado Tercer Mundo surgía en el contexto internacional. Precisamente fue en el mundo desarrollado u occidental en donde se produjo la mayor innovación industrial y artística que alcanzó a todos los aspectos sociales, hasta el punto de que se habló de la “era atómica”.

Además tras superar la reconversión industrial que se pro-

dujo en la postguerra, en los años 50 se asientan las bases de lo que unos años después se llamó “sociedad de consumo”, que venía acompañada del Welfare state.

La alta demanda de bienes de consumo que se produjo durante estos años y el abaratamiento de las materias primas favoreció el desarrollo del diseño industrial que llegó a los mayores límites que se habían conocido hasta el momento. Este diseño al contrario de lo que ocurría en el arte que se distanciaba cada vez más del naturalismo clásico “mantenía un vínculo con la realidad palpable, como Picasso”⁵.

Como consecuencia de todo ello se puede afirmar que la evolución del diseño y el empleo de nuevos materiales en la fabricación de muebles durante las décadas de 1950 y 1960 no tiene comparación con ningún periodo anterior. La experimentación se llevó a cabo sobre todo en el mobiliario de asiento, debido a que el precio de los tradicionales muebles tapizados resultaba prohibitivo tras la exorbitante subida de los costes salariales que se habían producido en la industria. Sin embargo las materias pri-

5.CHORDÁ RIOLLO, F: “El arte en el contexto cultural de los siglos XIX y XX” en Historia del Mundo Contemporáneo. De la revolución a la globalización, Ed. Tirant lo Blanch, Valencia, 2008, pág. 662.

mas seguían siendo baratas y ello permitió que el diseño apostara por productos variados sin importar el precio de los materiales porque estos eran muy baratos.

Estos cambios no pasaron desapercibidos a los analistas de la realidad social y, en especial, a los filósofos. El pensador de la postmodernidad Jean Baudrillard ha tratado directamente el tema de los objetos de la producción industrial ; aunque su interés no se centra en el proceso individual de desarrollo de productos, tal como lo hace el diseñador, o un equipo de diseñadores, Baudrillard plantea el aspecto filosófico de cómo los objetos industriales llegan a ser el resultado de un “orden económico de producción, el cual, aunque produzca sin cesar, no puede sino producir objetos fragilizados, disfuncionales en parte, condenados a una muerte rápida, que de tal manera laboran por su destrucción al mismo tiempo que por su producción” ⁶. La racionalidad técnica, lenguaje que apoya a los objetos industriales, imprime una verdad imaginaria del objeto, que estereotipa a los objetos en su función y los debilita; por ejemplo, la idea de automatización con-

fiere una cierta idea de perfección en las máquinas, sin embargo, para hacer automática una máquina se deben sacrificar muchas de sus posibilidades de funcionamiento, así que la paradoja está en que en la búsqueda del significado técnico, en el caso de la máquina automática, se corre el riesgo de un estancamiento tecnológico.

Para Baudrillard, la existencia de los objetos está supeditada al planteamiento de la finalidad del sentido del objeto, de su status de mensaje y signo (de su modo de significación, de comunicación y de signo); con lo que enlaza con la lingüística de Saussure aunque, según aquél este proceso se logró a partir de la Bauhaus. Por ello para Baudrillard antes de la concepción teórica de la Bauhaus , solo existían productos, no objetos, pues para él un objeto “no es una cosa, ni aun una categoría, es un status de sentido y una forma”. La funcionalidad, la finalidad racional del diseño, entonces, se define como un doble movimiento de análisis y de síntesis racional de las formas. Esta concepción ha sido la que ha favorecido extraordinariamente el vintage, que ha sido espoleado cuando en la sociedad se ha comenzado a pensar que con el siglo XX ha finali-

⁶.Vid. BAUDRILLARD, J.: El espejo de la producción, Editorial Gedisa, Barcelona, 2002

zado, o está finalizando el mundo moderno que comenzó en el Renacimiento y estamos en los primeros momentos de la postmodernidad. Afirmación problemática porque el tiempo es un continuo sin solución de continuidad, pero también es cierto que sin los rasgos de lo que se llama postmodernidad el vintage sería más problemático

En el aspecto social se puede afirmar que debido a la pujante producción industrial del momento, los cambios que se produjeron en la vida cotidiana durante los años 50 fueron considerables, hasta el punto que se podría decir que se sentaron las bases del modo de vida actual. En estos años aparece y se populariza la televisión, las casas se pueblan de electrodomésticos y surge el fenómeno de la “obsolescencia programada” por el que los objetos de consumo debían ser repuestos con rapidez, fundamentalmente porque se pasaban de moda, ¿y quién se encargaba de que pasaran de moda?, los publicistas de las empresas que tenían que convencer a los clientes de que sus nuevos productos recién fabricados eran mucho mejores y mas modernos que los anteriores⁷. Ello impulsó el diseño que desarrollaba nuevas tendencias estéticas,-

ya que los aspectos tecnológicos no podían cambiar tan rápidamente- dejando pasada de moda la producción anterior, lo que permitía aumentar las ventas de la industria. Estos fueron años de un optimismo desbordante, a pesar de que en el trasfondo estaba la guerra fría y el peligro de la guerra nuclear, en que apareció una palabra talismán: la modernización, bastaba decirla para que todos estuvieran decididos a llevarla a cabo aunque no se preguntaran exactamente que es lo que quería decir.

Esto tuvo su ruptura en los movimientos que se produjeron entorno a 1968 que pretendieron poner en cuestión el orden establecido en la segunda postguerra mundial, pero que se vio profundamente alterado por la crisis del petróleo de 1973, que trajo consigo una subida de las materias primas y una necesidad de modificar las pautas del diseño.

Cuarenta años después se produce una recreación de muchos de los productos diseñados en los años cincuenta y sesenta del siglo XX, esto es posible tanto por los conceptos de la postmodernidad como por las nuevas

7. Vid. PAJUELO, C.: La ética de la publicidad. CEU San Pablo, Valencia, 1990

tecnologías que se aplican en el diseño del siglo XXI: “Computers, communications and industrial processes, have in the last years assisted enormously in the research and implementation of design, and are widely predicted to lead to increasingly miniaturized, multifunctional and better-performing products. More sophisticated CAD/ CAM systems, RP (rapid prototyping) and aligned processes such as 3D stereolithography have considerably expedited the manufacture of smaller runs of products which are tailored more to meet individual needs”.⁸

8. FIELL, Ch. y P.: Designing thr 21 Century, Taschen Ed., Colonia, 2005, pág 14

CAPITULO 2

REFLEXIONES EN TORNO LA REINTERPRETACIÓN

2.1 ¿ES LA REINTERPRETACION UN RETORNO AL PASADO?

A comienzos del siglo XXI, ya no se puede hablar de modernidad si no de postmodernidad, aunque no cabe duda en que se ha acabado el diseño para el mercado nacional, como ocurría en los años cincuenta, sesenta y setenta, estamos en una economía globalizada, han cambiado las condiciones de competencia en el mercado lo que significa que no hay retorno al pasado. Pero precisamente se está hablando de la reinterpretación de diseños realizados hace tiempo ¿no supone esto un retorno al pasado?. No, la reinterpretación de diseños antiguos no es volver al pasado, sino traer el producto pasado hasta el presente, dotándolo de unas características actuales que le permitan sobrevivir en las condiciones de competencia feroz con las que se va encontrar.

Y esto, a efectos del diseño significa una especie de referente hacia ese apogeo de la modernidad optimista de los años 50 pero no a un retorno a ese periodo, sino la reelaboración de las creaciones de entonces, de ahí la necesidad de modificar las pautas del diseño. "Con la globalización consecuencia de la economía de libre mercado, el diseño ha llegado a ser un fenómeno planetario"¹, y este fenómeno planetario ha incrementado la competencia, lo que quiere decir que las empresas someterán al diseñador a criterios de productividad, y le exigirán que cree un producto de éxito.

En esta postmodernidad en la que parece que nos encontramos se ha vuelto a resucitar la modernidad que vuelve a cobrar vida, porque se hace una especie de revival de los estilos artísticos de hace 50 o 60 años, rediseñando muebles –especialmente de asientos- conocidísimos que constituyen iconos del diseño, y que siguen siendo objeto de "validez permanente" en la cultura contemporánea. De hecho la reinterpretación, el hecho de rediseñar algún mueble, es una corriente que siguen muchos arquitectos y diseñadores, fundamentalmente porque así dotan al pro-

1. FIELL, Ch. y P.: Designing the 21 Century. Taschen, Colonia, 2005, pág. 11

ducto de un precio mas asequible o bien de valores en alza en nuestra sociedad actual, como pueden ser el confort o los valores ecológicos .De momento parece que la única manera de llegar a algo nuevo es reinterpretando lo existente, es decir, volver al origen para ser original.

2.2 VENTAJAS DE LA REINTERPRETACION

“La gente prefiere el camino del mínimo esfuerzo a la hora de tomar decisiones”² , por ello escoger un objeto de éxito, comúnmente aceptado y valorado, es un camino fácil para el consumidor a la hora de tomar la decisión de comprarlo. Uno de los motivos para reinterpretar un artículo diseñado con antelación es el de la seguridad en su aceptación , porque el objeto original ya tuvo éxito, se hizo famoso y conocido , contando con el favor del publico. Como explica Kotler, todos los objetos pasan por diferentes etapas que se corresponden aproximadamente con el nacimiento, la vida y la muerte. Dicho en otras palabras “todos los productos experimentan un progreso secuencial de cuatro etapas a lo largo de su existencia: introduc-

ción, desarrollo, madurez y declive”³ . La introducción es el nacimiento oficial de un producto. El desarrollo es la fase en la que el producto debe probar que satisface al cliente, lo que conducirá a que su demanda sea creciente. La madurez constituye el máximo del ciclo vital de un producto, cuando las ventas comienzan a disminuir y peligra la cuota de mercado, ya se está en el declive.

Pues bien la reinterpretación de un producto de éxito implica que el producto ya ha pasado con éxito por las tres primeras fases, introducción, desarrollo y madurez y para evitar la tercera fase se reinterpreta dotándolo de nuevas características de materiales, funcionalidad o estéticas, que lo hacen mas atractivo a los clientes actuales.

“La memoria de reconocimiento es mucho mas fácil de desarrollar que la de recuerdo”⁴ por ello al consumidor le resulta mas fácil escoger un producto que “reconoce” porque ya lo ha visto numerosas veces --aunque sea de un modo reinterpretado- y lo tiene asimilado como producto de éxito.

Al diseñar una reinterpretación en general, hay muchas cuestiones que se deben tener en cuenta, por ejemplo el

2.LIDWELL, W, HOLDEN, K. y BUTLER. J.:Principios universales del diseño, Ed. Blume, Barcelona, 2011, pág. 150

3.KOTLER, Ph.: Dirección de Marketing, Pearson Ed., Madrid, 2000, pág. 127

4.LIDWELL, W, HOLDEN, K. y BUTLER. J.: Op. Cit. pág. 200

mayor conocimiento actual de la neurología humana , de hecho ahora sabemos que existe una tendencia a preferir objetos con líneas curvas, no sólo por imposición legal de evitar aristas que produzcan accidentes, sino porque “ los objetos con ángulos afilados o elementos en punta activan la amígdala, una región del cerebro implicada en el procesamiento del miedo” ⁵ , con lo cual muchas de las reinterpretaciones tienen líneas mas suaves y menos angulosas, aunque esto no siempre es así como veremos en el capítulo 4.

También podremos considerar que aunque no se sabe el lugar que va a ocupar una silla, por ejemplo, se puede intuir que será en un lugar de techos más bajos que cuando fue creada en su primera versión, en los años cincuenta y sesenta, de ahí que deba tenerse en cuenta “la relación entre altura percibida de un techo y la cognición. Los techos altos favorecen el pensamiento abstracto y la creatividad. Los techos bajos fomentan el pensamiento concreto, orientado a los detalles” ⁶

2.3 REINTERPRETACION vs REEDICION

No es lo mismo una reproducción o una re-edición revisa-

da de los diseños o prototipos de muebles hechos hace décadas, que una reinterpretación de los mismos que es el tema objeto del presente trabajo. Poco de los prototipos de entonces tienen en común con las reinterpretaciones de hoy. En aquellos tiempos, por poner un ejemplo, era imposible hacer rellenos de goma espuma que mantuvieran su forma, ni las costuras invisibles de las soldaduras, ni el cromado perfecto de ahora. Por esta razón la razón la mayor parte de los “originales” eran barnizados en gris. Hoy en día, la espuma de poliuretano y la tecnología sofisticada utilizada en el proceso de tratamiento del metal permite hacer muebles cómodos y perfectos para el cada vez más exigente cliente actual.

Es decir, y del ejemplo se pasa a la categoría, la recreación o reelaboración se ha visto facilitada porque con los medios técnicos actuales es más sencillo el “uso de maquetas simplificadas (...) que proporcionan a los diseñadores una visión fundamental de los requerimientos del mismo en el mundo real” ⁷ , los tipos básicos para la creación de prototipos, según Lidwell, Holden y Butler son el conceptual, el desechable y el evolutivo. Estos serán los

5. LIDWELL, W, HOLDEN, K. y BUTLER. J.: Op. Cit. pág. 62

6. LIDWELL, W, HOLDEN, K. y BUTLER. J.: Op. Cit. pág. 38

7. LIDWELL, W, HOLDEN, K. y BUTLER. J.: Op. Cit., pág. 194

criterios que se seguirán a la hora de crear el nuevo prototipo de silla vintage, sin olvidar el gran principio de que “la belleza de un diseño constituye el resultado de la pureza de su función”⁸

Como se deduce de lo expuesto Las reproducciones de mueble clásico no son ni quieren ser exactas según el diseño original ya sea en calidad, dimensión, y proporción porque son muchas las cosas que han cambiado como ya se ha dicho, pero en esta ocasión tal vez convenga afirmar que , tal vez, lo que más ha cambiado sea la actitud de los propios diseñadores ante su propio trabajo. “Se puede razonablemente suponer que los diseñadores(...) están prácticamente convencidos de que el primer objetivo del diseño es mejorar la vida de la gente”, este punto de partida simplifica “el debate de los diseñadores a propósito de la oposición entre soluciones individualistas y universalistas” y favorece “una teoría unificada sobre una base filosófica y moral del diseño”⁹

Podemos resumir que la reinterpretación de mueble vintage, se basa en una recuperación/adaptación de los clásicos de los años cincuenta y sesenta, con acabados re-

novados, nuevos materiales, o líneas mas esquemáticas, que le confieren al producto final ese toque de elegancia que lo diferencia del clásico tradicional, además de una nueva relación con el espacio interior de las casas.

8.LIDWELL, W, HOLDEN, K. y BUTLER. J.: Op. Cit. pág. 106

9.FIELL, Ch. y P.: Designing the 21 Century. Taschen, Colonia, 2005, pág 19

CAPITULO 3

EL ESTILO VINTAGE

Vintage no es un término reconocido por la Real Academia Española, de hecho no aparece en su diccionario, no obstante es de uso corriente entre los diseñadores. Se trata de una palabra inglesa que en su origen podría traducirse como “vendimia”, aunque actualmente se utiliza en nuestro idioma para designar a los objetos antiguos de diseño artístico y buena calidad, pero antiguos hasta cierto punto. Finalmente, vintage es el término empleado para referirse a objetos o accesorios de calidad que presentan cierta edad, los cuales sin embargo no pueden aun catalogarse como antigüedades.

El significado del concepto tiene una lógica. En las bodegas elaboradoras de vino, se usaba el término para denominar a los caldos que producían con referencia a sus mejores cosechas y que eran conocidos por el año de su

elaboración. La idea de vintage después se extendió a otros productos, sobre todo a aquellos relacionados con la moda o el diseño, y esto se vio favorecido por las teorías de Jean Baudrillard, en las que sus conceptos sobre la postmodernidad y el status de los objetos motivan a la reinterpretación.

Hoy en día se habla de vintage como un estilo retro o clásico. La nueva tendencia vintage intenta recrear, sin imitar, productos antiguos que siguen siendo valorados pero no es un plagio, sino un cambio de “status” y, sobre todo, una reinterpretación que implica la adaptación al nuevo tiempo y el uso de nuevos materiales., además de una mayor utilización “de factores de seguridad para minimizar la probabilidad de errores en el diseño” ¹, según recomendación de Lidwell, Holden y Butler.

En el ámbito del mueble domestico, lo vintage aparece como la recuperación de elementos del pasado reciente para convertirlos en productos “nuevos” pero que no terminan de perder su esencia. Lo vintage, entonces, no solo

1.LIDWELL, W, HOLDEN, K. y BUTLER. J.: Op. Cit. pág. 90

resalta por su belleza o por su look particular, sino por el valor agregado que estos elementos poseen o que se les da. La atracción por lo vintage deriva de las siguientes razones:

-Exclusividad: La mayoría de los productos vintage fueron producidos en pequeñas cantidades, y por razones obvias -como el paso del tiempo-son menos aún los que han llegado a nuestros días.

-Calidad: muchas veces se trata de productos artesanales realizados con procedimientos artesanales y materias primas exclusivas. La confección de este tipo de muebles suele ser exquisita y sus acabados excelentes. Son artículos caracterizados por su buen hacer.

-Materiales: fueron realizados con materias primas de primer nivel. Gran parte del género con el que se realizaron en su momento tiene hoy un precio desorbitado.

-Valor económico: Su precio está muy alejado de productos similares actuales. Su valor incrementa según la época a la que pertenece, el diseñador que la creó, su buen estado y en algunas ocasiones, incluso, a quién perteneció.

-Historia: Los consumidores de este tipo de productos consideran muy importante el valor que otorga el paso del tiempo, añadido a su carga histórica, por quien fue diseñado, quien lo compró en su momento etc.. De hecho, uno de los lugares para adquirirlos son precisamente anticuarios.

-Coleccionismo: No todo el público adquiere estos artículos para su uso. En ocasiones se crean auténticas colecciones privadas de diseño por el mero placer artístico de su posesión.

-Acabado: El gusto por el detalle, desde el tapizado hasta el tipo de barniz-normalmente aplicado a muñequilla-, o elementos decorativos, está realizado con un esmero del que suele carecer la producción actual.

-Estilo: Lo vintage está asociado a personas creativas y de gusto refinado.

Tal es el valor actual de lo vintage, que las empresas de diseño están recurriendo a esa estética en sus nuevas colecciones y los diseñadores se inspiran en épocas pasadas y realizan revivals, ya que el diseño está vinculado

estrechamente con la memoria del diseñador, pues éste siempre busca inspiración en los objetos que ya conoce.

Al mismo tiempo muchas parejas jóvenes decoran sus casas con mobiliario nuevo o de diseño y no con los muebles tradicionales como se había hecho hasta este momento. De ahí que estemos en un momento en el que se multiplican las producciones de bienes recientemente diseñados de inspiración vintage.

Lo vintage está de moda, muchos compradores se inclinan en la actualidad por muebles u objetos de estética retro para decorar espacios aunque, como se ha dicho, el estilo vintage no es un estilo en sí mismo. Se basa en una recuperación combinada de los clásicos de los años cincuenta y sesenta, aunque con acabados renovados o nuevos materiales que le confiere ese toque de elegancia que lo diferencia del clásico tradicional, además de una nueva relación con el espacio interior de las casas.

Aunque no se sabe el lugar que va a ocupar una silla, por ejemplo, se puede intuir que será en un lugar de techos más bajos que cuando fue creada en su primera versión, en los años cincuenta y sesenta, de ahí que deba tenerse en cuenta “la relación entre altura percibida de un techo y la cognición. Los techos altos favorecen el pensamiento abstracto y la creatividad. Los techos bajos fomentan el pensamiento concreto, orientado a los detalles”²

En este sentido, el vintage favorece el reciclaje decorativo ya que productos que se suponían pasados de moda vuelven al presente sin que se descarten. Quienes son seguidores de esta corriente estética, suelen conservar objetos antiguos ya que, por cuestiones de las tendencias, pueden revalorizarse en cualquier momento. Hoy en día en el mundo del diseño el pasado vuelve, pero vuelve reinterpretado, actualizado y mejorado.

El mobiliario actual de tendencia vintage está compuesto por piezas producidas en serie, ciudadanas de pleno derecho de la era de la reproducción técnica. No hay piezas

2.LIDWELL, W, HOLDEN, K. y BUTLER. J.: Op. Cit. pág. 38

únicas. Esta es la verdadera linde entre el anticuariado y lo que denominamos tendencia vintage. Aunque coinciden en que su pasado les confiere misterio. Al tratarse de piezas producidas en serie, otro de los grandes cambios con respecto a los años cincuenta y sesenta ha sido el de la mayor concienciación medioambiental, a lo que los diseñadores no han sido ajenos. “ los diseñadores demuestran un deseo creciente de sentirse implicados en soluciones que disminuyan el impacto ecológico en su fabricación, en su utilización y, en fin, en su eliminación. Dicho de otra manera, se preocupan del producto desde la cuna hasta la tumba” ³

CAPITULO 4

10 REINTERPRETACIONES DE ASIENTOS CLÁSICOS

El presente capítulo se va a desarrollar analizando diez parejas de sillas de las que se considera que una de ellas es una reinterpretación de la otra. Normalmente las sillas reinterpretadas son iconos clásicos muy conocidos y los respectivos diseños reinterpretativos han sido realizados por arquitectos o diseñadores de reconocidísimo prestigio, de los que se expone una breve biografía.

Al final de cada una de las parejas analizadas se realiza un estudio comparativo entre ambas con el fin de analizar que cambios estéticos, funcionales y de materiales se han conseguido en la reinterpretación del diseño original.

Las parejas de sillas que se van a exponer son:

1. Silla PANTON (Verner Panton) versus Silla VERTEX (Karim Rashid)
2. Silla BARCELONA (Mies van der Rohe) versus Silla BARCELONETA (Raffaella Mangiarotti)
3. Silla LUIS XVI versus Silla Louis Ghost (Philippe Starck)
4. Silla STANDARD (Jean Prouvé) versus Silla SHANGAI (Thomas Wüthrich y Yves Raschle)
5. SILLA PARA NIÑOS (Charles y Ray Eames) versus Silla PRESSED (Harry Thaler)
6. Silla PEACOCK (Hans J Wegner) versus Silla NUB (Patricia Urquiola)
7. Silla 14 THONET versus Silla BRANCH (Staffan Holm)
8. Silla MADEMOISELLE (Tapio Vaara) versus Silla COMBACK (Patricia Urquiola).
9. Silla WASSILY (Marcel Breuer) versus Silla REPLICA (Henry Wilson)
10. Sillón LOUNGE (Charles and Ray Eames) versus Sillón LOUNGER (Jaime Hayón)

1.

PANTON

Autor: Verner Panton
Productor: Vitra
Materiales: plástico
Año: 1959



VERTEX

Autor: Karim Rashid
Productor: Vondom
Materiales: polietileno
Año: 2010



1. SILLA PANTON – SILLA VERTEX

SILLA PANTON

La Panton Chair ya es un clásico de la historia del mueble. Verner Panton la diseñó en 1960 y la desarrolló para su producción en serie junto a la empresa Vitra en 1967. La innovación de esta silla apilable consiste en que fue la primera producida en un solo material y de vaciado único, fue pues la primera silla de plástico fabricada en una sola pieza. Desde su lanzamiento, la Panton Chair ha pasado por diversas fases de producción, es decir que a lo largo de su historia ha sido realizada en varios materiales. El primer prototipo fue en poliéster GFK (plástico reforzado con fibra de vidrio) para posteriormente producirse primero en BAYDUR (espuma dura de PU), que fue rematado con lacado .

Hasta ahora no había podido fabricarse respetando con toda fidelidad la idea original, al final ha sido posible realizarla en polipropileno teñido moldeado por inyección, con un acabado en brillo satinado.

Su técnica con base de oscilación libre, unida a la forma ergonómica y al material flexible, confieren a esta silla un alto grado de confort. Su expresividad formal la convierte en un símbolo del diseño del siglo XX.

A partir de 1967, se comenzó a producir en serie la silla Panton Chair. Ésta causó sensación y recibió numerosos premios de diseño en todo el mundo y está presente en numerosas colecciones de importantes museos. Una de las primeras sillas se encuentra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En la actualidad, la Panton Chair está entre los clásicos del diseño moderno de mobiliario. Bajo la denominación Panton Chair Classic, varias empresas ofrecen la versión original fabricada íntegramente en plástico barnizado en los colores negro, blanco y rojo.

Autor: Verner Panton

Verner Panton (1926–1998), considerado el más influyente diseñador de muebles danés del siglo XX, se incluye entre los diseñadores que marcaron de forma decisiva la evolución del diseño de los años 60 y 70. Este danés de nacimiento vivió en Suiza desde principios de los años 60.

Se dio a conocer como diseñador innovador y experimental de muebles, lámparas y tejidos. Su manejo virtuoso del color, que constituye una característica importante de su trabajo.

Además de sus experimentos con formas y colores, Verner Panton se entusiasmó por el plástico, un material nuevo por aquel entonces. Su objetivo consistía en crear una silla cómoda de una sola pieza que se pudiera emplear en cualquier lugar. Durante años estuvo buscando un fabricante hasta que en 1963 se produjo el primer contacto con Vitra. La Panton Chair se desarrolló conjuntamente con esta empresa y se presentó por primera vez en 1967. «El propósito principal de mi trabajo es provocar a la gente a usar su imaginación y volver su entorno más emocionante».

SILLA VERTEX

Uno de los últimos grandes trabajos de KARIM RASHID lo podemos encontrar en VERTEX, una familia de ultratemporáneos y esculpidos muebles IN&OUT diseñados para la firma VONDOM. La colección VERTEX ha sido creada para integrar en nuestro espacio una pieza arquitectónica más conceptual. Está formada por un conjunto de mesas y sillas, cuyos planos triangulares se unen dinámicamente para crear formas confortables que se adaptan al cuerpo. Las piezas son aptas para ser utilizadas en cenas, salas de reuniones, banquetes, aulas u otras necesidades polivalentes. Desde el punto de vista estético las piezas parecen creadas a partir de un “único” bloque de material, formando así una pieza más estructural, más hermosa. La geometría de la pieza se ha obtenido mediante un proceso de rotomoldeo y por lo tanto es huecas y cerrada.

Autor: Karim Rashid

Karim Rashid , (1960 el Cairo), es un egipcio de origen afincado en Nueva York. Con su figura excéntrica y carácter apátrida, o quizás más exactamente, con una visión de un mundo fluida y sin fronteras, este diseñador impone su ley en el diseño actual y forma parte del cuerpo de filósofos estéticos reconocidos del siglo XXI, que no se expresan con palabras sino con siluetas y texturas.

ESTUDIO COMPARATIVO

A pesar de que ambos diseños conservan la misma materia prima plástica, y también son producidas de una pieza difieren en aspectos fundamentales.

La reinterpretación Karim Rashid supone una radicalización estética de la pieza original, que pierde su forma ergonómica y las formas se vuelven angulosas . Además en la reinterpretación se ha perdido una de las características mas importantes del diseño original, que es la oscilación libre, que proporcionaba al diseño original flexibilidad y por lo tanto comodidad, ya que al ser una escultura de plástico hueca gana en rigidez.

2.

BARCELONA

Autor: Mies van der Rohe
Productor: Knoll
Materiales: Cuero y acero
Año: 1929



BARCELONETA

Autor: Karim Rashid
Productor: Vondom
Materiales: polietileno
Año: 2010



2. BARCELONA – BARCELONETA

SILLA BARCELONA

La silla Barcelona (modelo MR90) es una obra clásica del diseño de mobiliario moderno del siglo XX, realizada por el arquitecto Ludwig Mies van der Rohe. Este creó la silla, junto a la otomana y la mesa auxiliar a juego, para el pabellón alemán en la Exposición Internacional de Barcelona del año 1929. Las proporciones armoniosas y la forma elegante convirtieron a la silla Barcelona casi en un objeto escultural digno de galería de exposición. Su forma está basada en la sella curulis, un tipo de silla usada por los magistrados romanos.

La silla Barcelona, realizada para el pabellón Alemán de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, fue realizada , con estructura en cinta plana de acero cromado (que requería un acabado manual) y cojines de cuero cuidadosamente cosidos. Es un ejemplo de elegancia y refinamiento que demuestra que la nueva estética de la simplicidad podía dar lugar a productos de indiscutible belleza.

La unión a la vista del bastidor estructural y de los amortiguadores del asiento como componentes separados, y el uso de materiales tradicionales y modernos, ajustándolos apropiadamente a su propósito funcional, se adaptan perfectamente a la concepción que tenía Mies del estilo internacional. La silla Barcelona fue diseñada por Mies van der Rohe junto a la diseñadora Lilly Reich colaboradora y socia suya, cuya participación en dicho diseño le ha sido reconocida recientemente.

En aquella época, más allá de los conflictos, los diseñadores, industrialistas, arquitectos y artistas se inspiraron y supieron aprovechar las nuevas tecnologías y los nuevos materiales desarrollados durante la primera guerra mundial. En éste sentido, van der Rohe se adelantó al uso del acero inoxidable en el mobiliario doméstico

Las sillas Barcelona eran tan magníficas que se utilizaron como tronos para los reyes de España cuando visitaron el pabellón de Barcelona. La estructura del asiento estaba realizada originalmente en acero inoxidable pulido, mientras que las superficies del asiento y el respaldo fueron hechas de cuero de piel de cerdo. Más tarde, en 1950

se harían ajustes al diseño para producirlo en masa. Hoy en día esta obra clásica del diseño de mobiliario sigue siendo muy popular, y tanto la silla, como la otomana y la mesa auxiliar a juego siguen siendo fabricados, bajo la licencia comprada por Knoll a Mies, en 1953. Aunque hay imitaciones más económicas, las sillas originales llevan la firma de van der Rohe y el logotipo de Knoll impresos en el cuadro. Knoll destina una parte de la venta de sus objetos fabricados con diseño de Mies al Museo de Arte Moderno en Alemania. Las imitaciones tampoco pueden llevar el nombre “Barcelona”, al estar registrado por Knoll. En la actualidad la silla Barcelona la continúa produciendo la empresa Knoll en dos configuraciones de acero diferentes y en varios tipos de cuero y colores diferentes. La versión de menor costo está construida en acero al carbono con un acabado cromado plateado (con un valor de venta de US\$3.500). La versión más costosa está construida en acero inoxidable genuino (con un valor de venta de US\$5.500). El cuadro está totalmente soldado en una sola pieza. Tiene una sucesión de tiras de cuero atornilladas o remachadas que soportan el almohadón de asiento y

respaldo. Los almohadones están rellenos con espuma de poliuretano (PU) y envueltos totalmente en cuero sujetos por botones dobles escondidos. Hay también una versión infantil, con menor tamaño.

Aunque pareciera estar fabricada en máquinas automatizadas, la mayor parte del proceso de fabricación se realiza a mano. La firma de Mies van der Rohe va estampada en cada una de las sillas.

Autor: Ludwig Mies Van Der Rohe

Mies nació en Alemania en 1886 y se convirtió en uno de los arquitectos modernistas líderes de su época. Fue director por poco tiempo, durante los años 30, de la reconocida escuela alemana de diseño, la Bauhaus. Como muchos arquitectos, entendió la importancia de usar el mobiliario correcto para complementar el propósito del edificio, si quería lograrse la armonía en el diseño. Así, el trabajo arquitectónico de Mies efectivamente lo llevó al diseño de muebles.

Tras la primera guerra mundial, en 1929, Barcelona fue anfitriona de la Feria Mundial de las Artes y el gobierno

alemán le encargó a Mies el diseño del pabellón de dicho país en Montjuïc, como parte de la exposición. Los 10 años precedentes a la exposición internacional de Barcelona fueron muy agitados para los gobiernos europeos: problemas de educación, inestabilidad social, grandes migraciones, nuevos límites territoriales, desaparición de monarquías, etc. Un tiempo en el que las naciones intentaban, tras la devastación, volver a la estabilidad y mostrarse vigorosos ante el mundo. Por ello, Mies van der Rohe tuvo la enorme responsabilidad de producir un pabellón para la exposición de Barcelona que anunciara el resurgir de la cultura alemana y mostrara sus éxitos.

Con el pabellón, Mies tuvo éxito con su visión de un moderno edificio con un flujo espacial libre, construido en vidrio, acero y cuatro tipos de mármol. Sin embargo, una vez que creó el edificio, su mente se dedicó a diseñar los muebles que serían usados en él. La exposición fue un acontecimiento mundial, un evento importante para la realeza española y para varios representantes de los gobiernos europeos que estuvieron presentes. Mies apreció completamente la importancia de la ocasión. Sabía que lo

que diseñara tenía que ser “una silla importante, una silla muy elegante y costosa. Tenía que ser monumental. No podía usar simplemente una silla para la cocina”. - Mies, 1929.

Mies tenía tazón y ciertamente sus sillas sirvieron como tronos para el Rey y la Reina de España, cuando visitaron el pabellón. En ese momento, las sillas Barcelona eran los únicos muebles en todo el edificio.

Mies dijo “La silla es un objeto muy difícil. Todos los que han intentado hacer una lo saben. Hay infinitas posibilidades y muchos problemas; la silla tiene que ser ligera, fuerte, cómoda. Casi es más fácil construir un rascacielos que una silla”. - Mies, 1930.

El pabellón alemán fue desmantelado más o menos 6 meses después de la exposición, pero fue reconstruido para la posteridad en 1983 en su lugar original en Montjuïc. Las sillas Barcelona pronto se convirtieron en símbolos de estatus, íconos del diseño similares a la ‘silla Wassily’ de Bruers. Estos ejemplos tuvieron un éxito instantáneo gracias a lo fluido y atemporal de su diseño. Las ventas y la producción de la silla Barcelona, denominada así debido

a su primer uso y a que ascendió a la fama en Barcelona, han aumentado en forma constante en todo el mundo . Mies rediseñó la silla original en 1950 con el fin de usar acero inoxidable, que estaba disponible gracias a un reciente avance en la tecnología.

Construir el marco de la silla en acero inoxidable significaba que todo el marco podía hacerse a partir de una sola pieza de metal. Sin embargo, Mies era un diseñador Bauhaus, alguien que creía en el mobiliario funcional, que pudiera ser producido en masa para que lo comprasen los y aquí yace la contradicción, pues la silla Barcelona es en realidad costosa y difícil de producir en masa.

SILLA BARCELONETA

La firma italiana Serralunga produce el diseño de la diseñadora Raffaella Mangiarotti que ha recreado esta pieza clásica, convirtiéndola en algo innovador, cómodo, y por primera vez práctico para el uso al aire libre. Se trata de un “remake” de la silla Barcelona, una obra clásica del arquitecto alemán Mies van der Rohe creada para la la Exposición Internacional de Barcelona del año 1929.

La nueva versión de Serralunga diseñada en el año 2011, se renombra como Barceloneta. Con base de acero cromado sigue siendo un popular y respetado icono del diseño. Rediseño de la pieza Barcelona de Mies van der Rohe. Puede apilarse y la piel del modelo original se ha sustituido por plástico manteniendo el acolchado. La estructura es de aluminio con poliuretano integral con protección a los rayos UV. Se encuentra disponible en los colores blanco, negro, rojo y moca. Sus dimensiones son de 76x77x74 centímetros.

Autor: Raffaella Mangiarotti

Raffaella Mangiarotti (Génova, 1965) arquitecto y diseñador, se graduó con honores en Diseño por la Politecnica di Milano (1991), donde realizó doctorado en diseño (1992-95) sobre el impacto medioambiental de los productos industriales.

En los últimos años, ha diseñado nuevos productos y establecer los escenarios para las empresas y organizaciones de diferentes sectores, como Aldo Coppola, Barilla, a corto, Haworth Castelli, Coca Cola, los Juegos Olímpicos de Turín 2006, Coop, Daimler Chrysler, Hermanos Rossetti, Giorgetti, Glaxo Smithkline, JVC, Cocina sida, Kraft Suchard, Imetec, Inblu, Mandarina Duck, Misuraemme, Nec, Panasonic, RSVP, San Lorenzo, Whirlpool Europa. E premio en el concurso Young & Diseño (1996, 1997.1999, 2000), Cosmopack (1995, 1996), Esaedro (1997), Premio de Identificación (2004), Selección Brújula Dorada (2005). Algunos de sus proyectos han sido publicados en el Anuario Internacional de Diseño de 2005, L'Observatoire de Première Vision, en la Enciclopedia Internacional de Diseño de Diseño MOMA ahora (Tashen).

ESTUDIO COMPARATIVO

La reinterpretación de Raffaella Mangiarotti es más liviana y de líneas mas suaves que el diseño original de Mies van der Rohe. Al emplear materiales mas simples –el cuero original se ha sustituido por plástico- se pueden producir a un coste muy inferior. Consigue más funcionalidad que el diseño original, en primer lugar es apilable y además al ser su estructura de aluminio con poliuretano integral y tener protección frente a los rayos UV, también puede ser empleado como mueble de exterior. En resumen es una silla mucho mas contextualizada y que al no ser cara, puede ser adquirida por amplio publico, lo que supone la popularización de la silla Barcelona.

3.

LUIS XVI

Materiales: Maderas nobles y tapizados a mano
Epoca: S. XVIII



LOUIS GHOST

Autor: Philippe Starck
Productor: Kartell
Materiales: policarbonato
Año: 2008



3. SILLA LUIS XVI - SILLA LOUIS GHOST

SILLA LUIS XVI

Durante el periodo barroco francés en la producción de muebles se empleaban maderas exóticas, en especial, la caoba, el ébano o el palo-rosa. Los tapizados eran espléndidos y muy valiosos, realizándose muchas veces bordados a mano (en Petit point). Siguen empleándose bronce aplicados, heredados del estilo anterior Luis XV pero ahora mucho más ligeros y muy finamente dorados y cincelados. La marquetería adquiere ahora un mayor desarrollo. Los muebles de asiento tienen quizás un aspecto menos acogedor que los del estilo precedente. Su estética es más arquitectural y la decoración fina y sobria les confiere un conjunto equilibrado y de gran distinción. Los soportes de las sillas y sillones son verticales, de sección redonda con las sillas los respaldos con acanaladuras verticales. El mueble, técnicamente, es perfecto, los ensamblajes se realizan de caja y espiga, de lengüeta, de cola de milano o golondrina etc. siguen variaciones de los mismos cada vez más complicados.

SILLA LOUIS GHOST

La silla Louis Ghost del creador Philippe Starck, diseñador francés reconocido mundialmente por la funcionalidad de sus diseños y la estética de los mismos, se ha convertido ya en un icono de nuestra época.

Esta silla producida por Kartell, se trata de una revisión de los sillones tipo Luis XVI, con el toque de diseño que le confiere el policarbonato del que están fabricadas. El diseñador francés ironiza y juega con los conceptos, realizando una reinterpretación de una butaca Luis XVI, del más puro barroco, pero utilizando un material muy actual, el policarbonato cristalino, en una sola pieza mediante moldeo por inyección en un solo molde. Dicho material aporta ese punto de modernidad y diseño y hace que sea una pieza de gran resistencia y estabilidad.

La ligera silla Louis Ghost, de policarbonato transparente o coloreada en masa, es resistente a la intemperie y muy apropiada tanto para espacios interiores como para exteriores. A pesar de su aspecto ligero y cristalino, la silla con apoyabrazos Louis Ghost, obra maestra se distingue por

su carisma especial y su estética atrevida, que se adapta con elegancia e ironía tanto en una vivienda particular como en espacios públicos.

La silla posee una estructura muy estable y su estructura es robusta y muy cómoda. Y si desea ahorrar espacio puede apilar la silla Louis Ghost hasta seis unidades. De esta manera, la silla conserva las líneas elegantes y sutiles pero gana en ligereza y personalidad.

Una silla con un diseño minimalista y limpio, que resulta extremadamente ecléctica y preciosa, aportando un toque de personalidad y originalidad al ambiente donde se encuentra. El diseño de su estructura, realizada con un solo molde, juega con el binomio curva-ángulo: las patas anteriores y el asiento tienen forma escuadrada, mientras que las patas traseras y el respaldo parten de una línea más suave y redondeada y se delinean de nuevo en la parte superior del respaldo.

Su acabado transparente (aunque también están disponibles en blanco y en negro opacos) y sus líneas clásicas le otorgan elegancia. La podemos encontrar en va-

rios colores, el blanco y el negro opacos y sus acabados transparentes con toques de color (naranja, azul, amarillo, ahumado y verde).

Autor: Philippe Starck

Nació el 18 de enero de 1949 en París (Francia). Estudió en la escuela de Nissim di Camondo en París. En 1968 funda su primera empresa, que produce objetos hinchables. En 1969 se convierte en director artístico de Cardin. En 1974 se establece en los Estados Unidos y dos años más tarde vuelve a París, donde proyecta su primer night club: “La main bleu” y proyecta el local nocturno “Les Bains-Douches”. En 1979 funda la empresa “Starck Product”. Durante la década de los 80s renueva los apartamentos privados del presidente francés François Mitterand en el Palais de l’Elysée, realiza la decoración de los interiores del Café Costes en París y se encarga de los interiores del café Manin en Tokio. También fue el responsable de la decoración de los interiores del Hotel Royalton de Nueva York y proyectó los planos para los locales de la cuchillería francesa Laguiole. A fines de los 80s construye el barco

“La Fiamma” para la empresa Asahi y construye el inmueble Nani Nani para Rikugo en Tokio. Además se ocupó del diseño de interiores del Teatriz y de Ramses en Madrid y fue el responsable de la decoración de interiores del Hotel Paramont. En 1991 participa en la construcción del Groningen Museum, construye el edificio de oficinas Le Baron Vert en Osaka para Meisei y se ocupó de una serie de residencias particulares, como Lemoult (París), L'Angle (Amberes), 18 maisons de rapport en Los Ángeles y una residencia particular en Madrid. A fines de los 90 crea el catálogo de Good Goods con La Redoute.

ESTUDIO COMPARATIVO

Las auténticas sillas Luis XVII (de estilo y de época) , sólidas , elegantes y valiosísimas por su rareza en la actualidad son difícilísimas de conseguir. Son piezas de museo inalcanzables para el público común, hasta para los más adinerados. Por todo ello la Silla Luis Ghost reinterpretada por Philippe Starck, supone una popularización del diseño original permitiendo que todo el mundo posea un poco de la elegancia aristocrática francesa pero en versión ligh .

El material del que está hecha la Ghost, policarbonato transparente le confiere ligereza, pesa poco y es casi invisible – de ahí su nombre de Fantasma- pero tiene una gran fuerza estética. Sin embargo al no tener el asiento tapizado, la silla ha perdido en comodidad con respecto al diseño original. Por ello muchas veces se presenta en los ambientes decorativos con cojines removibles.

4.

STANDARD

Autor: Jean Prouvé
Productor: Vitra
Materiales: madera
Año: 1934



SHANGAI

Autor: Thomas wüthrich &
Yves rachle
Productor: INCHfurniture
Materiales: madera
Año: 2010



4. SILLA STANDARD – SILLA SHANGAI

SILLA STANDARD

Este clásico del diseño de mueble de asiento, es uno de los mejores ejemplos del movimiento moderno, cuyo funcional, honesto y estético diseño sigue tan vigente como cuando fue creado. Esta silla, obra del diseñador francés Jean Prouvé, fue realizada en 1934 y para su diseño se aplicó un principio básico: las sillas deben absorber un peso mayor en la parte trasera, por lo cual, las patas traseras se diseñaron con un mayor volumen, mientras que para las delanteras este se reduce, pues la carga que soportan es bastante menor. Prouvé buscaba crear una silla práctica y de alta resistencia para ser usada en la Universidad de Nancy, en Francia, y sin quererlo su diseño, funcional, vanguardista y totalmente atemporal, se coló en las listas de los clásicos casi instantáneamente. La Standard está construida en madera de roble natural o barnizada en oscuro o en tono natural.

Autor: Jean Prouvé

Fue uno de los más prolíferos representantes del movimiento moderno y uno de los más grandes diseñadores de Francia durante el siglo XX. Se formó como herrero artístico y se interesó por la ingeniería, el diseño y la arquitectura, así como también por pilotar aviones y conducir autos. Durante los 30 primeros años de su carrera trabajó en su Atelier Prouvé en innumerables proyectos de mobiliario de madera laminada y acero, y en construcciones experimentales: fue de los primeros en concebir viviendas prefabricadas, entre ellas, la “Maison Tropicale”, uno de los tesoros más codiciados de los coleccionistas de arquitectura. Fue especialmente prolífico en la creación de mobiliario para edificios públicos y la silla Standard llegó a ser un elemento básico de oficinas, hospitales y escuelas francesas durante el período de entreguerras y posguerra, y se transformó en un paradigma de la seriación, estandarización y racionalismo moderno. Prouvé dijo: “Construye para la eternidad y puede que esos objetos se vuelvan reliquias del pasado. Construye para una generación y puede que esos objetos sirvan para varias generaciones”.

SILLA SHANGHAI

La silla Shanghai fue originalmente creada para el pabellón suizo de la Exposición de Shanghai en 2010, cuyo lema era “Mejor Ciudad, Mejor Vida” por lo que los muebles en su interior debían ser a la vez un diseño de alta calidad y ambientalmente consciente. La colección Shanghai es contemporánea, lujosa y clásica al mismo tiempo. El asiento, de inspiración arquitectónica, tiene un carácter pesado pero al mismo tiempo transmite cierta sensación de ligereza flexible. Está enteramente fabricada en madera de teca maciza que le confiere suficiente robustez como para poder soportar multitud de visitantes.

Autores: Thomas Wüthrich y Yves Raschle

Thomas Wüthrich y Yves Raschle son dos diseñadores suizos, fundadores de la marca INCH FURNITURE (cuyo nombre proviene de IN para Indonesia, lugar donde producen sus obras, y CH para Suiza). Tienen un punto de vista ecológico sostenible, un proceso de producción económicamente responsable y atento a largo plazo, ya que todas sus piezas están elaboradas en madera de teca

mediante técnicas tradicionales indonesias, y es esto lo que les hace destacar de entre los demás.

ESTUDIO COMPARATIVO

Ambas sillas fueron concebidas para ser muy resistentes y soportar el uso continuado de mucha gente, el diseño original para los alumnos de la universidad de Nancy, en Francia, mientras que la recreación debía soportar el uso de los numerosísimos visitantes del pabellón suizo de la Exposición de Shanghai en 2010.

Ambas sillas son robustas y están hechas de madera, pero mientras que el diseño original era de roble macizo en sus patas y chapado en respaldo y asiento, la reinterpretación de Thomas Wüthrich y Yves Raschle está hecha de Teka maciza en todas sus partes, lo que la hace una silla más robusta pero mucho más pesada. En esta reinterpretación existe cierta tendencia hacia la facetación de las caras, seguramente inspirada por la arquitectura donde iba a ser contenida.

5.

CHILD'S CHAIR

Autor: Charles and Ray Eames
Productor: Vitra
Materiales: madera contrachapada
Año: 1945



PRESSED CHAIR

Autor: Harry Thaler
Productor: Nils Holger Moorman
Materiales: aluminio
Año: 2011



5. SILLA PARA NIÑOS DE CHARLES y RAY EAMES – SILLA PRESSED

SILLA PARA NIÑOS

Charles y Ray Eames diseñaron para Vitra muebles para niños. Sus proyectos muestran que los diseños adecuados para niños no se agotan obligatoriamente en motivos de dibujos animados y cuentos de hadas, sino que la función y el uso que va a dársele al producto puede e incluso debe revestir una importancia primordial. La silla para niños fue diseñada en madera contrachapada.

Autores: Charles y Ray Eames

Charles Eames (17 de junio de 1907 - 21 de agosto de 1978) fue un arquitecto, diseñador y director de cine estadounidense. Junto a su esposa Ray, es responsable de numerosos diseños convertidos ya en clásicos del siglo XX. Nació en Saint Louis, Missouri y estudió arquitectura en la Universidad Washington en San Luis. A los dos años de iniciar sus estudios los abandonó y empezó a trabajar para un estudio de arquitectura de su ciudad natal.

Estuvo fuertemente influenciado por el arquitecto finés Eliel Saarinen. Siguiendo una invitación de Saarinen, se trasladó con su primera esposa, Catherine Woermann y su hija Lucía, en 1938 hasta Cranbrook, en Míchigan para continuar estudiando arquitectura y diseño en la Academia de Arte de Cranbrook. Se convirtió en maestro y dirigió el departamento de diseño industrial. Junto a Eero Saarinen, el hijo de su maestro Eliel, diseñó el trofeo para el premio de “Diseño Orgánico”, otorgado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York. El trabajo mostraba su nueva técnica en el modelaje de la madera; técnica que posteriormente desarrolló Eames en sillas y otros muebles que diseñó para la marina americana durante la Segunda Guerra Mundial.

En 1941 tras divorciarse de su esposa Catherine se casó con su colega en Cranbrook, Ray Kaiser. Se trasladaron a vivir a Los Ángeles donde residirían durante el resto de su vida. A finales de los años 40, Ray y Charles diseñaron y construyeron su casa, conocida como la “casa Eames”. Ubicada en lo alto de una colina y mirando hacia el Océano Pacífico, la casa se construyó con trozos prefabricados

de acero. Hoy en día se sigue considerando esta casa como una obra maestra de la arquitectura moderna.

En los años 50, el matrimonio siguió trabajando en arquitectura y diseño de muebles. En muchas ocasiones se mostraron pioneros en la utilización de nuevas técnicas, como la fibra de vidrio o la resina plástica en la fabricación de sillas. Además, Charles empezó a mostrar interés por la fotografía y la producción de cortometrajes.

También se encargaron de realizar numerosas exposiciones. La primera de ellas “Matemáticas, un mundo de número y más allá” (1961) aún sigue siendo considerada como un modelo de exposición científica de carácter popular.

PRESSED CHAIR

El diseñador Harry Thaler ha versionado la silla para niños del matrimonio Charles y Ray Eames. La Pressed es una silla ligera, apilable, hecha de una lámina de 1 m² de metal prensado de una sola hoja de aluminio de 2,5 mm. Como consecuencia del empleo de este material la silla es extremadamente ligera, sorprendentemente resistente

y, además puede apilarse. “La silla llega al límite de la minimización del material. Es tan ligera que puede levantarse con dos dedos”, según el diseñador.

El valor del diseño destaca en el intento de crear una pieza de un único material, sin juntas o conectores. Además, la fabricación no produce residuos y es 100% reciclable. Se trata de una creación con un diseño ligero, fácil de transportar y hecho de aluminio. Esto permite que se doble con mucha facilidad y así poder guardarla sin que ocupe mucho espacio o incluso que forme parte de un objeto de decoración colgante para la pared como si de un cuadro se tratara.

Autor: Harry Thaler

De nacionalidad Inglesa Harry Thaler forma parte de una comunidad de atrevidos diseñadores cuyas obras exploran el mundo a través de reinventar los objetos. Sus diseños aventureros se construyen sobre una base de técnicas tradicionales y la artesanía de alta calidad creando una sensación de atemporalidad de su obra. Harry se graduó en el Royal College of Art, Diseño de Producto en

junio de 2010 y fue elogiado con el Premio Conran 2010 por su silla de aluminio prensado, que se curva en forma para formar un diseño súper-ligero y apilable. Desde 2008 tiene su sede en Londres.

ESTUDIO COMPARATIVO

En esta reinterpretación se esquematiza la forma, hay un cambio drástico de materiales, lo que dota al diseño de Thaler de una ligereza que la silla original no poseía. Al mismo tiempo la reinterpretación posee mas funcionalidad, puesto que el aluminio es un material que se puede lavar fácilmente y su coste es muy inferior.

6.

PEACOCK

Autor: Hans Wegner
Productor: Johannes Hansen
Materiales: madera
Año: 1947



NUB

Autor: Patricia Urquiola
Productor: Andreu World
Materiales: madera
Año: 2011



6. SILLA PEACOCK- SILLA NUB

SILLA PEACOCK

La silla Peacock fue diseñada en 1947 y se convirtió en una obra maestra. Debido a su característico respaldo, esta silla es conocida como pavo real (peacock en inglés). El diseñador y arquitecto danés Hans J Wegner hizo de su silla 'pavo real' una nueva interpretación de la tradicional silla Windsor, exagerando sus rasgos, mediante un amplio respaldo arqueado de madera más pronunciado y generoso. En la parte trasera los ejes se acoplan en el área aproximada de hombros de una persona. Enmarcadas dentro del arco, tiene unas varillas planas que recuerdan las plumas de un pavo real.

Autor: Hans Wegner

Hans Wegner Jørgensen , (2 abril 1914 a 26 enero 2007) fue un diseñador danés de mobiliario de renombre mundial . Su estilo es a menudo descrito como la Funcionalidad orgánica, una moderna escuela con énfasis en la funcionalidad. Esta escuela de pensamiento surgió princi-

palmente en los países escandinavos con contribuciones de Poul Henningsen, Alvar Aalto y Arne Jacobsen. Durante su vida, diseñó más de 500 sillas diferentes, más de 100 de los cuales fueron puestos en producción en masa y muchos de los cuales se han convertido en iconos reconocibles de diseño.

Nació en Tønder, en el sur de Dinamarca trabajó como aprendiz ebanista. Al terminar su aprendizaje a los 17 fue a la universidad técnica después de servir en el ejército, y luego a la Escuela Danesa de Artes y Oficios y la Academia de Arquitectura de Copenhague .

En Copenhague se familiarizó con los Anexos Carpinteros de la ciudad del Gremio de muebles, que comenzó en 1927 En 1936, comenzó estudios en lo que hoy es la Escuela de Diseño Danés, con O. Molgaard Nielsen como profesor.

Incluso sus primeros objetos, como un sillón con brazos inclinados como las muñecas relajadas (un diseño de 1937 para una exposición en el Museo de las Artes Decorativas), exhibió enfoque Wegner de "pelar las sillas anti-guapas de su estilo exterior y dejar que ellos aparecen en su

pura construcción . “

Wegner trabajó durante algún tiempo para Arne Jacobsen, arquitecto y diseñador danés. Wegner estuvo a cargo de los muebles de la sala de Aarhus Municipal, que Jacobsen diseñó. Después de algunos años bajo Jacobsen, Wegner fundó su propia empresa junto con el también arquitecto Børge Mogensen , diseñó muebles para FDB.

Wegner ha recibido varios premios de diseño más importantes, desde el premio Lunning en 1951 y el Gran Premio de la Trienal de Milán, en el mismo año, la medalla del Príncipe Eugen en Suecia y de Dinamarca medalla Eckersberg. En 1959, fue nombrado diseñador Royal honorario para la industria de la Royal Society of Arts de Londres. [5] Su mobiliario está presente en la colección de múltiples internacional, incluyendo el Museo de Arte Moderno en Nueva York y el Die Neue Sammlung de Munich .

Wegner dijo de su obra “Siempre he querido hacer las cosas nada excepcionales de una calidad excepcionalmente alta ...” [7] Los diseños clave destacados aquí son conocidos por tomar elementos tradicionales y empujándolos a las tolerancias extremas y destilaciones.

SILLA NUB

La nueva colección “Nub”, creada por Patricia Urquiola, está compuesta por una atractiva línea de sillones y butacas con estructura de madera natural que ofrecen múltiples combinaciones de color en su estructura y tapizados. Fue recientemente presentada en el stand de Andreu World en Milán. La misma diseñadora asturiana reconocida internacionalmente fue la encargada de explicar todos los detalles del proyecto ante la prensa internacional y los periodistas de las principales revistas y medios del sector, que se congregaron en el stand de Milán para conocer de primera mano todos los detalles de sus nuevas creaciones.

Según explicó la diseñadora, la colección Nub es el resultado de un trabajo sofisticado de ebanistería, actualizado con mucha delicadeza y de una forma contemporánea. Tal como indicó, el elemento esencial en el proyecto no son tanto las varillas cilíndricas que marca el diseño, sino ese simpático engordamiento de las varillas en el respaldo a la altura de la zona lumbar.

Respecto al proceso de creación, Patricia Urquiola indicó

a los periodistas que Nub es “un objeto emotivo, un elemento de memoria situado en el contexto de mi infancia, cuando jugaba con los bolillos que usaba mi abuela para hacer encaje. Estas pequeñas varillas de madera eran compañeras de juego, que en el tiempo he revisado y rediseñado para dar una base a la búsqueda de tipologías sucesivas. Incorporo siempre en mis proyectos mi vida doméstica, privada y pasada”.

La presentación de la colección Nub coincidió además con la concesión de la medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes para la arquitecta y diseñadora asturiana de la que también se hizo eco la prensa reunida en el stand de Milán.

Autor: Patricia Urquiola

Nació en Oviedo (España) y en la actualidad vive y trabaja en Milán. Estudió en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid y en la Escuela Politécnica de Milán donde se graduó en 1989 con Achille Castiglioni. A partir de 1990 hasta 1992 fue asistente de Achille Casti-

glioni y Eugenio Bettinelli en la Escuela Politécnica de Milán y en la Escuela ENSCI de París. A partir de 1990 hasta 1996 fue responsable de la nueva oficina de Desarrollo de Productos de DePadova, donde trabajó con Vico Magistretti. En 1996 pasó a ser responsable del equipo de diseño de Lissoni Associati. En 2001 abre su propio estudio orientado a diseño de producto, arquitectura, instalaciones y creación. Entre sus últimos proyectos relacionados con arquitectura destacan dos hoteles de lujo: Mandarin Oriental en Barcelona y W Retreat & Balneario en Vieques (Puerto Rico), una residencia privada en Udine y la escenografía para la ópera “L’incoronazione di Poppea” de Monteverdi.

También ha proyectado diferentes showrooms, boutiques e interiores para Hermès, Gianvito Rossi, Valentino, Max Mara, H& M y o Pitti Immagine en Florencia. En la última edición de Feria Hábitat Valencia (2010) tuvo lugar una exposición retrospectiva del trabajo de la diseñadora. Patricia ha diseñado piezas para Agape, Alessi, Andreu World, Artelano, Axor, B&B Italia, Bart Design, Bisazza, BMW, Bosa, Chevalier Edition, Il Coccio, De Padova, De

Vecchi, Triade, Emu, Fasem, Salvatore Ferragamo, Flos, Foscarini, Gallotti & Radice, Gandia Blasco, Glass Italia, Kartell, Kettal, Kvadrat, Mixing Media, Maurice Lacroix, Liv'it, Peter Mabeo, MDF Italia, Molteni, Moroso, Mutina, Olivari, Panasonic, Paola Lenti, Rosenthal, Champagne Ruinart, San Lorenzo, Tronconi, Viccarbe. Ha sido también asesora para firmas como Honda y LG.

ESTUDIO COMPARATIVO

Ambas sillas están fabricadas con el mismo material : madera, asimismo las dos poseen unos elementos decorativos en los barrotes del respaldo que son del diseño original y que permanecen en la reinterpretación.

La recreación de Patricia Urquiola ha transformado la funcionalidad de la silla original que tenía apoyabrazos, mientras que la recreación Nub no los tiene. Sin embargo esta última está dotada de más confort ya que presenta asiento tapizado.

7.

THONET

Autor: Michael Thonet
Productor: Thonet
Materiales: Madera curvada
Año: 1859



BRANCH

Autor: Staffan Holm
Productor: Muuto
Materiales: Madera
Año: 2010



7. SILLA 14 THONET- SILLA BRANCH

SILLA 14 THONET

La silla nº 14 de 1859 —conocida como Kaffeehausstuhl Nr. 14, 'silla de café nº 14'— es todavía conocida como la «silla de las sillas» con una producción de más de 30 millones hasta 1930. Es el fruto de la amplia experimentación con alabeado de madera realizado a finales de la década de 1850.

La número 14, es la silla más famosa realizada por la compañía Thonet fue realizada en madera de haya maciza con asiento de mimbre trenzado. Mide 41 x 49 x 89 cm.

También conocida con el nombre de bistro o silla Thonet (en honor a su creador), fue diseñada por el mismo Michael Thonet en 1859, usando la tecnología de doblado al vapor que requiere años de perfeccionamiento, este sistema de fabricación marcó el comienzo de la historia del mueble moderno ya que permitió crear silla más ligeras, simplificando su fabricación y montaje, ya que la pieza se compone de sólo seis elementos unidos con tornillos y que pueden usarse para distintos modelos. La silla podía

mandarse desarmada para su ensamblaje en el lugar de destino: 36 de ellas cabían en una caja de sólo 1 m³. Todo ello abarató los costes de estos muebles, que se hicieron asequibles a un público mayoritario.

El porqué de que este mueble también sea conocido como silla nº 14 viene a partir del primer catálogo de muebles en el que el objeto apareció. Por supuesto el número que le correspondía a la silla Thonet era el 14. Con su precio asequible y diseño simple, se convirtió en una de las sillas más vendidas de las historia que se hayan hecho. Se vendieron unas 50 millones de unidades entre 1860 y 1930, y varias millones más se han vendido desde entonces hasta hoy.¹

La número 14 está hecha de seis piezas de madera curvada al vapor, diez tornillos y dos tuercas. Las partes de madera fueron hechas con listones de madera de haya calentados a 100° C, prensadas en moldes de hierro fundido y dejándolas secar a una temperatura de alrededor de 70° C por 20 horas. Las sillas pueden ser producidas en masa por trabajadores no cualificados y desensamblada para ahorrar espacio durante el transporte, una idea

similar a los paquetes planos del mobiliario de Ikea.

Esta silla número 14 es comúnmente considerada como un clásico del diseño. Obtuvo una medalla de oro cuando fue mostrada en Exposición Mundial de París de 1867. Ha sido elogiada por muchos diseñadores y arquitectos, incluyendo Le Corbusier.

Autor: Michael Thonet

Michael Thonet (Boppard, Alemania, 2 de julio de 1796 – Viena, Imperio austrohúngaro, 3 de marzo de 1871) fue un constructor de muebles e industrial, pionero en el diseño de muebles y creador de las técnicas del curvado de madera.

Thonet era hijo del maestro Franz Anton Thonet, de Boppard. Tras su aprendizaje como carpintero se estableció como profesional en 1819. Desde 1830 experimentó nuevas técnicas para laminar y curvar la madera a fin de obtener formas que evitaran los costosos sistemas de modelado a base de cincel y de uniones mediante ensamblajes. Adquirió más independencia adquiriendo una fábrica de pegamentos para sus diseños.

Su primer éxito fue el Bopparder Schichtholzstuhl ('silla Boppard') en 1836. En la feria de Coblenza de 1841, se encontró con el príncipe Klemens Wenzel von Metternich, que se entusiasmó con sus muebles y lo invitó a la corte vienesa. Al siguiente año, Thonet presentó sus diseños a la familia imperial y tras vender su establecimiento decidió trasladarse a Viena con su familia. Allí trabajó con sus hijos en la decoración interior del Palacio Liechtenstein.

Thonet obtuvo una primera patente en 1841 para el doblado en caliente de la madera, patente que le permitió mejorar su organización a escala industrial. El invento consistía en someter láminas de madera embebidas de cola al calor y la humedad producidos por el vapor, con el fin de obtener una masa compacta, elástica y flexible que había de someter seguidamente a presión y al modelado en formas especiales. Una vez alcanzado el grado necesario de enfriamiento, se quitaban los moldes y la madera se presentaba lista en el tamaño y en el dibujo correspondiente a las piezas de los distintos muebles, que luego se ensamblaban de manera muy simple, por medio de tornillos. En 1849 fundó la empresa Gebrüder Thonet, cerca de Vie-

na. En 1850 produjo su silla Número 1. La feria internacional de Londres de 1851 le concedió la medalla de bronce por su silla Viena bentwood, lo que supuso su lanzamiento internacional. En la siguiente Feria internacional en París en 1855, se le concedió la medalla de plata.

SILLA BRANCH

Después de haberse convertido en un clásico y precursor del diseño industrial, la silla Thonet ha vivido una larga vida como “la silla” de madera domada. Hoy en día, el diseñador Staffan Holm utiliza nuevos métodos industriales para crear una silla ligera, resistente y estilizada, que no podemos dejar de ver como una evolución de la clásica Thonet.

La silla Branch es una reducción de elementos hasta dejar lo más esencial para crear una silla. Aunque puede parecer frágil, el diseñador asegura que lograron maravillas técnicas en este diseño.

Utilizando prensas hidráulicas lograron doblar la madera sin necesidad de calor, haciéndola increíblemente resistente en su estructura.

Autor: Staffan Holm, 1977

Es un diseñador sueco con estudio en Gotemburgo, Suecia, dedicado fundamentalmente a la arquitectura de interiores, diseño industrial y diseño de muebles.

Aunque confiesa sentir fascinación por la artesanía, aplica en sus diseños las tecnologías más recientes, ya que ambos ingredientes son esenciales para obtener productos de calidad. Opina que los artefactos producidos en masa rara vez tienen realmente la oportunidad de echar raíces en nuestras vidas antes de que los nuevos ocupen su lugar y que el diseño no solo debe ocuparse de las funciones prácticas, sino también emocionar.

ESTUDIO COMPARATIVO

La silla Branch es una esquematización del diseño original de Thonet. Ambas sillas han sido producidas moldeando las maderas, pero mientras que la Thonet empleaba para ello el calor del vapor, para la Branch se emplearon prensas hidráulicas, lo que permite realizarlo en frío, y como consecuencia se abaratan los costes.

El asiento de la silla Branch es liso y de madera, por lo tanto es más robusto que el de la silla Thonet 14, y a la vez mucho más barato que la rejilla (hecha a mano)

8.

MADEMOISELLE

Autor: Tapio Vaara
Productor: Artek
Materiales: madera
Año: 1956



COMBACK

Autor: Patricia Urquiola
Productor: Kartell
Materiales: plástico
Año: 2010



8. MADEMOISELLE – COMBACK

SILLA MADEMOISELLE

Las líneas suaves y la utilización de la madera con racionalidad son las características de la silla Mademoiselle, un auténtico clásico del diseño finlandés diseñado en 1956 por Ilmari Tapiovaara con clara influencia de los asientos tradicionales Windsor. La silla Mademoiselle es producida por Artek y se encuentra dentro de la colección Tapiovaara Family Collection. De acuerdo con su nombre, esta silla, muestra un diseño elegante y atemporal, convirtiéndose probablemente en una de las Lounge Chair más icónicas de los años cincuenta. Su diseño reducido se caracteriza por varillas delgadas y largas que forman el respaldo. Tiene un asiento de madera maciza del que salen enclavados tanto el respaldo como las patas. En el asiento hay una ondonada tallada para que se adapte a la forma del cuerpo y sea más cómoda. Las patas y los barrotes del respaldo son torneados, y estos últimos terminan en un arco de madera doblada que remata el respaldo. La madera de abedul con la que está fabricada ofrece una gran

solidez por lo que su funcionalidad es máxima pudiendo utilizarse a diario. La silla Mademoiselle también tiene su versión en mecedora.

Autor: Ilmari Tapiovaara

Ilmari Tapiovaara (1914) fue un pionero del nuevo diseño que surgió tras la II Guerra Mundial, que dejó de ser un lujo cultural para extenderse al conjunto de la sociedad.

Nacido en 1914 en Hämeenlinna (Finlandia), estudió en la Escuela de Artes Aplicadas de Helsinki, donde entró en contacto con el Funcionalismo, los diseños de muebles de Alvar Aalto y el Movimiento Moderno. Más tarde, sus prácticas en el estudio de Le Corbusier completaron su formación. El estrecho contacto con la naturaleza del que pudo disfrutar en su juventud también influiría en su orientación: “La naturaleza es el mejor y más cercano manual para el diseñador industrial.”

Tapiovaara tuvo que enfrentarse a los nuevos desafíos pragmáticos que planteó el moderno diseño industrial: ensamblaje de las piezas seriadas, embalaje racional para el transporte y la exportación, solidez, ergonomía y explo-

ración de técnicas y materiales. El resultado fueron unos diseños irónicos y persuasivos, que aludían sutilmente a la tradición y al mismo tiempo eran transgresores y atemporales, buscando la poética de la forma. Ilmari Tapiovaara murió en 1999, tras haber sentado las bases para el desarrollo del incipiente diseño industrial.

Una característica de Tapiovaara fue la exploración de su obra a través de la multiplicidad: de cada pieza importante creaba numerosas versiones y reediciones multiformes. Fue el caso de piezas como la silla Fanett-Mademoiselle (1957); la célebre silla Domus (de abedul macizo y contrachapado lacado), creada en 1946 para formar parte del mobiliario de la residencia estudiantil Domus Académica, después producida por Knoll como FinnChair y de la que se hicieron múltiples versiones a lo largo de décadas, o la mesa Trienna (1954); la silla Lukki, de tubo de acero curvado y contrachapado, apilables con distintas versiones en 1954 y 1956; la cubertería Otto (1986), o la lámpara Maija Mehiläinen para Asko (1957), luego editada por Santa & Cole.

También destacaron sus proyectos de interiorismo en Fin-

landia, Estados Unidos y Europa, como el Banco OKO en Helsinki, las salas de exposición de Olivetti, el Hotel Intercontinental.

Asimismo, Tapiovaara dedicó parte de su trayectoria profesional a la enseñanza (en EEUU y en Finlandia). Consideraba que había que enseñar filosofía a los diseñadores, pues “sin ideas no hay diseño”, y opinaba que “Leonardo fue el más famoso y quizás el mejor diseñador de productos de la historia.”

SILLA COMBACK

Patricia Urquiola vuelve a jugar con la reinterpretación de un gran clásico y confiere un nuevo aspecto a la silla Windsor o nórdica de inspiración Tapiovaara de la mano de Kartell. Un retorno al pasado para una silla versión “Comb Back” con la estructura brillante, caracterizada por un respaldo con una estructura de siete lamas que se alarga hacia el apoyo para la parte baja de la espalda, reforzado con un borde con hexágonos, y que se une al asiento mediante lamas verticales colocadas formando una aureola. El asiento de una pieza, de dimensiones

generosas, combina funcionalidad y ergonomía con un alto grado de emotividad y memoria. El uso de materiales plásticos (tecno polímero termoplástico teñido en pasta) y la propuesta de colores vivos otorgan a la silla Comback ligereza y contemporaneidad. La silla tiene versión con 3 tipos distintos de patas: cuatro listones con tubo central giratorio, tubos laterales o cuatro patas de madera de haya teñida de roble o barnizada.

ESTUDIO COMPARATIVO

En principio ambas piezas difieren en su funcionalidad, la de Tapiovara es una Lounge chair, con lo resulta mas adecuada para posturas de descanso y relax, mientras que la versión de Urquiola es una silla destinada a silla de comedor .

Ambas sillas resultan muy ligeras, pese a que están realizadas en distintos materiales, la de Tapiovara es de madera de abedul y la carcasa de la silla Comback está realizada en un solo molde en plástico de inyección.

Otra diferencia entre ambas sillas es que la de Urquiola incorpora apoyabrazos, lo cual ayuda al usuario a sentarse y levantarse y a cargar con el peso de los brazos, lo que le confiere mas confort.

9.

WASSILY

Autor: Marcel Breuer
Productor: Knoll
Materiales: cuero y acero
Año: 1925



REPLICA

Autor: Henry Wilson
Productor: Henry Wilson
Materiales: acero pintado y
cuero vegetal
Año: 2011



9. SILLA WASSILY – SILLA REPLICA

SILLA B3

La silla B3 o Wassily es sin duda uno de los íconos del diseño moderno. Algo que, en menor o mayor medida, apuntaba Marcel Breuer al presentarla a sus pares de la Bauhaus en 1925.

El impacto del concepto detrás de la silla fue inmediato. Walter Gropius, líder de la escuela de diseño radicada en Alemania, eligió el modelo de Breuer para amueblar su oficina personal.

Sus “efectos” no sólo se quedaron en lo estético. Uno de los hitos marcados por la silla se encuentra del lado de la producción. La pieza original creada por Breuer estaba realizada en acero y piezas de cuero. La elección de los tubos de acero como estructura central de la silla fue inspirada en la bicicleta del propio Breuer. Sin embargo, lejos de ser accidental, respondía a la gran abundancia del material en la Alemania de la primer posguerra y a los avances que la industria metalúrgica había logrado: pocos años antes, la fabricante de acero alemana Man-

nesmann había desarrollado un sistema de manufactura del acero que permitía un mejor manejo del material y una fabricación en masa del diseño.

La propiedad de la silla, pasó por varios de los fabricantes de muebles más reconocidos (incluyendo a Thonet y a Standard-Möbel).

A pesar de la creencia popular, la silla no fue diseñada para el pintor no-objetivista Wassily Kandinsky, quien fue docente simultáneamente en la Bauhaus. Sin embargo, Kandinsky había admirado el diseño completado, y Breuer fabricó un duplicado para la oficina personal de Kandinsky. La silla llegó a conocerse como “Wassily” decenios más tarde, cuando fue re-editada por un fabricante italiano llamado Gavina que había aprendido de la anecdótica conexión con Kandinsky en el curso de sus investigaciones sobre los orígenes de la silla.

En la actualidad, los derechos sobre el diseño están perimidos y se encuentra abierto a cualquier diseñador, sin embargo, los derechos sobre el nombre “Wassily” están en manos de la firma Knoll.

Autor: MARCEL BREUER

Marcel Breuer (1902-1981) fue un arquitecto y diseñador húngaro, uno de los principales maestros del movimiento moderno. Nació en Pécs, Hungría, el 21 de mayo de 1902. Estudió en la Bauhaus de Weimar, Alemania, en la época en que Walter Gropius dirigía esta escuela de diseño y arte donde catalizaron las ideas estéticas más importantes del movimiento moderno. Breuer se hizo cargo más tarde del taller de muebles de la Bauhaus, y allí diseñó la primera silla de tubo de acero de la historia, que combinaba las condiciones flexibles de este material con su facilidad para la producción industrial a gran escala. En 1928 se estableció en Berlín para dedicarse también a la arquitectura.. Con la llegada del partido nazi al poder Breuer tuvo que exiliarse, primero en Inglaterra (1933) y más tarde en Estados Unidos (1937). Allí, junto con Gropius, impartió clases en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Harvard, y en el 1946 abrió un estudio en Nueva York. Sus edificios se caracterizan por el empleo de materiales naturales, como grandes bloques de piedra sin pulimentar, madera u hormigón rugoso.

REPLICA CHAIR

En el caso de esta silla las cuestiones entorno a la originalidad e imitación suscitan un debate apasionado. El trabajo de Henry Wilson sugiere que la integridad de la propiedad de diseño puede ser hackeado. En un diluvio de objetos mal resueltos e imitados sin fin, la estética y la técnica pueden volver a interpretar los objetos para darles un nuevo significado. Wilson insiste en que la sostenibilidad en el diseño moderno debe ser considerado, y opina que en este siglo XXI se debe reflexionar sobre los métodos de producción empleados durante el siglo XX.

La silla Replica mantiene la estructura básica de la Wassily, pero su acabado, originalmente en acero cromado, ha sido re-explorado. Y un cuero curtido de origen vegetal ha sustituido las formas geométricas de la original, dotándola de mucha más calidez.

Autor: HENRY WILSON

Henry Wilson es un joven diseñador de origen australiano, cuya práctica se basa en su creencia de que el diseño debe ser a la vez construido para la longevidad y resuelto con honestidad. Se graduó con honores en la Universidad Nacional de Australia.

Como firme creyente en el diseño ético y humano, Henry crea objetos nuevos, y también les añade incorporaciones reflexivas y útiles a los objetos existentes.

ESTUDIO COMPARATIVO

La silla original es una silla que nació de la Alemania de posguerra. Es dura, es gris, y es grave - es muy Bauhaus. La silla Replica ha modificado el concepto original de la silla Wassily. En la reinterpretación se ha trabajado para mejorar lo que de origen ya estaba allí y el resultado es una "nueva" silla de cuero marrón y de estructura azul pálido, que sin duda irradia una sensibilidad mucho más relajada que la combinación de la silla original en cuero negro y cromo.

10.

LOUNGE

Autor: Charles & Ray Eames
Productor: Vitra
Materiales: Madera y cuero
Año: 1956



LOUNGER

Autor: Jaime Hayón
Productor: Barcelona Design
Materiales: Madera y textil
Año: 2010



10. LOUNGE CHAIR & OTTOMAN– SILLON LOUNGER

LOUNGE CHAIR & OTTOMAN

La Lounge Chair es uno de los diseños más conocidos de Charles y Ray Eames. Surgió en 1956 y se ha convertido en un clásico de la historia del mobiliario moderno. Desde 1956, la Lounge Chair aún lo último en confort con la máxima calidad en materiales y diseño: Charles y Ray Eames se inspiraron para ello en el tradicional sillón de club inglés. Así, originalmente definieron la Lounge Chair con un enchapado oscuro y cuero negro, aunque poco después introdujeron una versión con cojines de cuero claro.

Las carcasas del asiento y del respaldo y reposabrazos se realizan en madera contrachapada conformada, unidos por elementos de goma y metal (amortiguadores), unidades de acolchado extraíbles, las tapicerías son de cuero.

Autores: Charles y Ray Eames

Charles Eames (17 de junio de 1907 - 21 de agosto de 1978) fue un arquitecto, diseñador y director de cine estadounidense. Junto a su esposa Ray, es responsable de numerosos diseños convertidos ya en clásicos del siglo XX. Nació en Saint Louis, Missouri y estudió arquitectura en la Universidad Washington en San Luis. A los dos años de iniciar sus estudios los abandonó y empezó a trabajar para un estudio de arquitectura de su ciudad natal.

Estuvo fuertemente influenciado por el arquitecto finés Eliel Saarinen. Siguiendo una invitación de Saarinen, se trasladó con su primera esposa, Catherine Woermann y su hija Lucía, en 1938 hasta Cranbrook, en Míchigan para continuar estudiando arquitectura y diseño en la Academia de Arte de Cranbrook. Se convirtió en maestro y dirigió el departamento de diseño industrial. Junto a Eero Saarinen, el hijo de su maestro Eliel, diseñó el trofeo para el premio de "Diseño Orgánico", otorgado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York. El trabajo mostraba su nueva técnica en el modelaje de la madera; técnica que posteriormente desarrolló Eames en sillas y otros muebles

que diseñó para la marina americana durante la II Guerra Mundial.

En 1941 tras divorciarse de su esposa Catherine se casó con su colega en Cranbrook, Ray Kaiser. Se trasladaron a vivir a Los Ángeles donde residirían durante el resto de su vida. A finales de los años 40, Ray y Charles diseñaron y construyeron su casa, conocida como la “casa Eames”. Ubicada en lo alto de una colina y mirando hacia el Océano Pacífico, la casa se construyó con trozos prefabricados de acero. Hoy en día se sigue considerando esta casa como una obra maestra de la arquitectura moderna.

En los años 50, el matrimonio siguió trabajando en arquitectura y diseño de muebles. En muchas ocasiones se mostraron pioneros en la utilización de nuevas técnicas, como la fibra de vidrio o la resina plástica en la fabricación de sillas. Además, Charles empezó a mostrar interés por la fotografía y la producción de cortometrajes.

También realizaron numerosas exposiciones. La primera de ellas “Matemáticas, un mundo de número y más allá” (1961) aún sigue siendo considerada como un modelo de exposición científica de carácter popular.

SILLON LOUNGER

Esta renovada pieza de aires tradicionales fue diseñada por Jaime Hayón en 2009. Este elegante sillón orejero posee el confort que se requiere en esta tipología y el inconfundible sello de Hayón en su diseño: contrastes entre clasicismo y modernidad, acabados monocolor y fabricación de calidad con tapizados en tela o piel.

Las carcasas del asiento, respaldo y el puff están realizadas en madera contrachapada de nogal barnizada, o lacada. La estructura es en fundición de aluminio para la butaca y en tubo de acero para el puff, y en acabado satinado. Los botones embellecedores metálicos siempre son en el mismo acabado de la estructura. Los brazos, asiento, respaldo y reposapiés van tapizados en variedad de tejidos y pieles.

Autor: JAIME HAYÓN

Jaime Hayón es un diseñador español nacido en Madrid (1974) de reconocido prestigio internacional. Estudió diseño industrial en Madrid y París antes de integrar Fabrica, la academia de diseño y comunicación fundada por Be-

netton, donde rápidamente destacó. Desde entonces sus diseños para grandes marcas no han dejado de sorprender con su reconocible estilo marcado y su actitud abierta y divertida. Actualmente, reside en Londres, y cuenta con estudios en Barcelona y Treviso (Italia).

ESTUDIO COMPARATIVO

En este caso, no se sabe si la similitud entre ambos diseños es voluntaria o involuntaria, pero sí que podemos leer en su página web la frase, "...a new piece which will also satisfy those who have more classical tastes"(2). ¿Querrá decir con esta frase que realmente ha tomado como referencia la butaca nº670? A primera vista, la butaca Lounge recuerda en gran medida a la del matrimonio Eames. Y si añadimos el reposapiés, visualmente aumentamos la influencia ejercida por parte de los desaparecidos diseñadores sobre éste trabajo de Hayon. Pero a pesar de su gran similitud, Lounge, se trata de una nueva pieza con puntos diferentes en el diseño respecto a la butaca referente, como lo son los reposabrazos y el cabecero. Los primeros nacen de la unión de la base del asiento con el

respaldo, y el segundo sigue la misma forma que el diseño referencial pero con una ligera prolongación en los laterales creando una envolvente que invita a la intimidad. Probablemente menos optimista que Charles & Ray Eames, Jaime Hayon considera que nuestro actual sentido de comodidad requiere aún más intimidad, ya que las orejas de gran tamaño que nos facilitan el aislamiento de nuestro entorno. Es una idea elegante que aporta distinción a la par que dota al asiento de una nueva escala, dándole un toque más excéntrico y muy Hayón.

La principal diferencia que se puede observar en este diseño, a parte de la obvia continuidad en su estructura de madera contrachapada, es la variedad de tapizados y de colores en la que puede ser adquirida, algo muy lógico, teniendo en cuenta en la época en la que vivimos. Sobre esta amplia gama cromática elegida para la producción de la butaca, queda ya a elección del consumidor decidir si le parece apropiada o no.

CAPITULO 5

DESARROLLO DE PROPUESTA PERSONAL

5.1 INTRODUCCION Y OBJETIVOS

En el presente capítulo se va a desarrollar la reinterpretación de la Silla de Aluminio que Gerrit Rietveld diseñó en 1942.

Rietveld, que transformó objetos y construcciones en composiciones abstractas de líneas y espacios era, según mi opinión, un adelantado a su época, un visionario, un diseñador cuyas ideas sobrepasaban la capacidad productiva del momento, ya que los procesos industriales de los tiempos en los que fueron pensados no estaban a la altura de su poderosa creatividad.

Su gran sueño era diseñar una silla de una sola pieza, y no solo encontramos ejemplos de ello en la “silla de aluminio” si no también en su silla “Zig-Zag” cuya aparente simplicidad visual oculta una construcción relativamente compleja, y si hubiera tenido acceso a las tecnologías ac-



tuales habrían sido fácilmente resueltas.

Él ideó la “Aluminium Chair” basándose en una construcción tipo origami, con la intención de desarrollarla en cartón. También trató de resolverla a partir de fibra, plástico, y madera, aunque finalmente utilizó una lámina de aluminio para realizar el prototipo porque con el resto de materiales fue al fin y al cabo inviable su realización. Según sus palabras su diseño tenía un asiento “no más complejo que un imperdible”.

El asiento de aluminio de Rietveld parte de un concepto original, que lamentablemente no fue correctamente resuelta y al analizarla se perciben una serie de aspectos mejorables, tales como:

- la ergonomía, el asiento es demasiado bajo y el respaldo extremadamente alto, las proporciones en general no son correctas.
- la pesadez es no solo visual, si no también física, Rietveld trató de solventar el problema realizando perforaciones en el material con el fin de aliviar el peso total de la pieza.

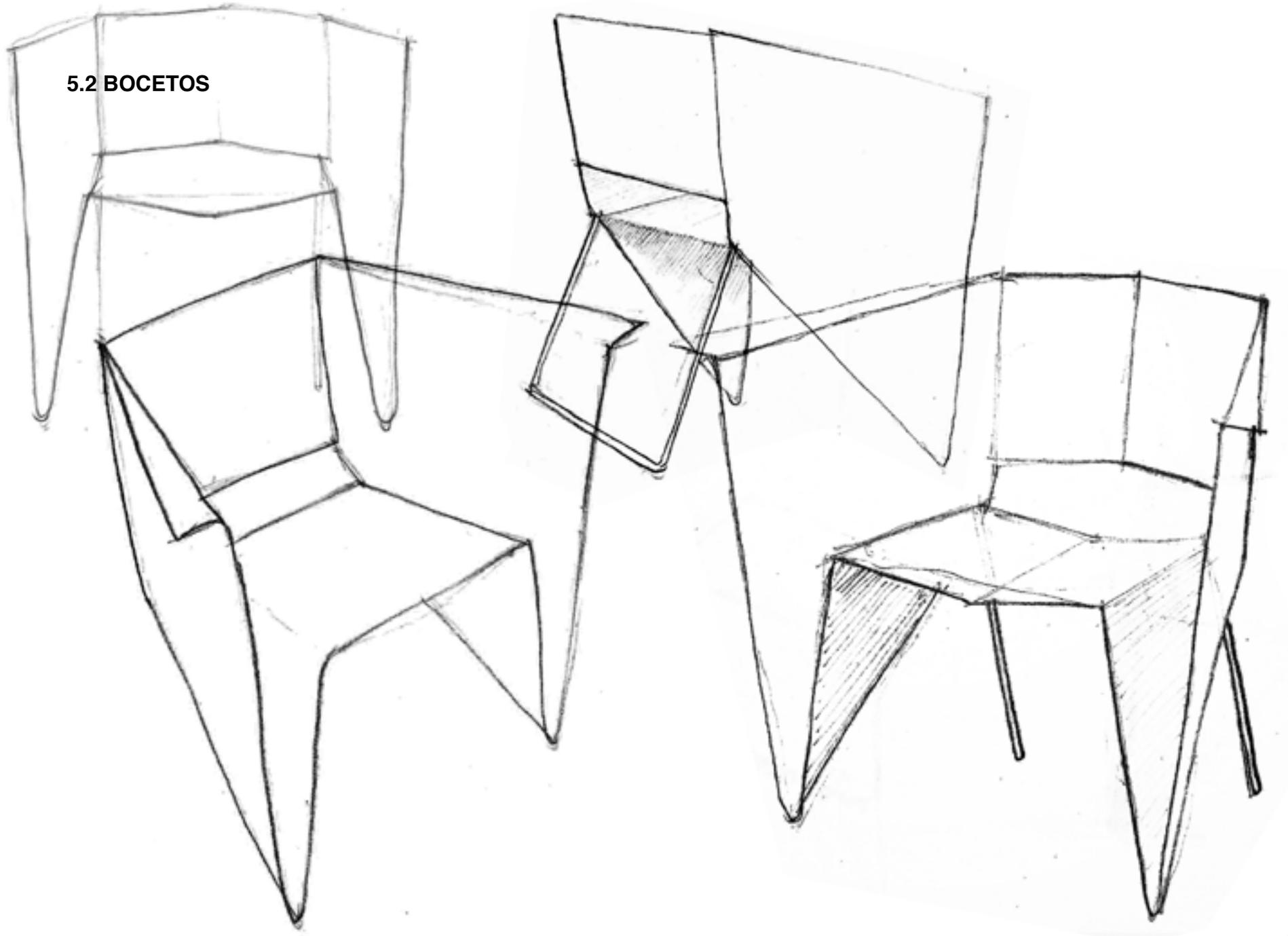
- la no apilabilidad, ya que existen unos tirantes que conectan las paredes interiores del hueco en las patas delanteras. Estos tirantes seguramente se incluyeron por la falta de rigidez del plano pata/ reposabrazos.

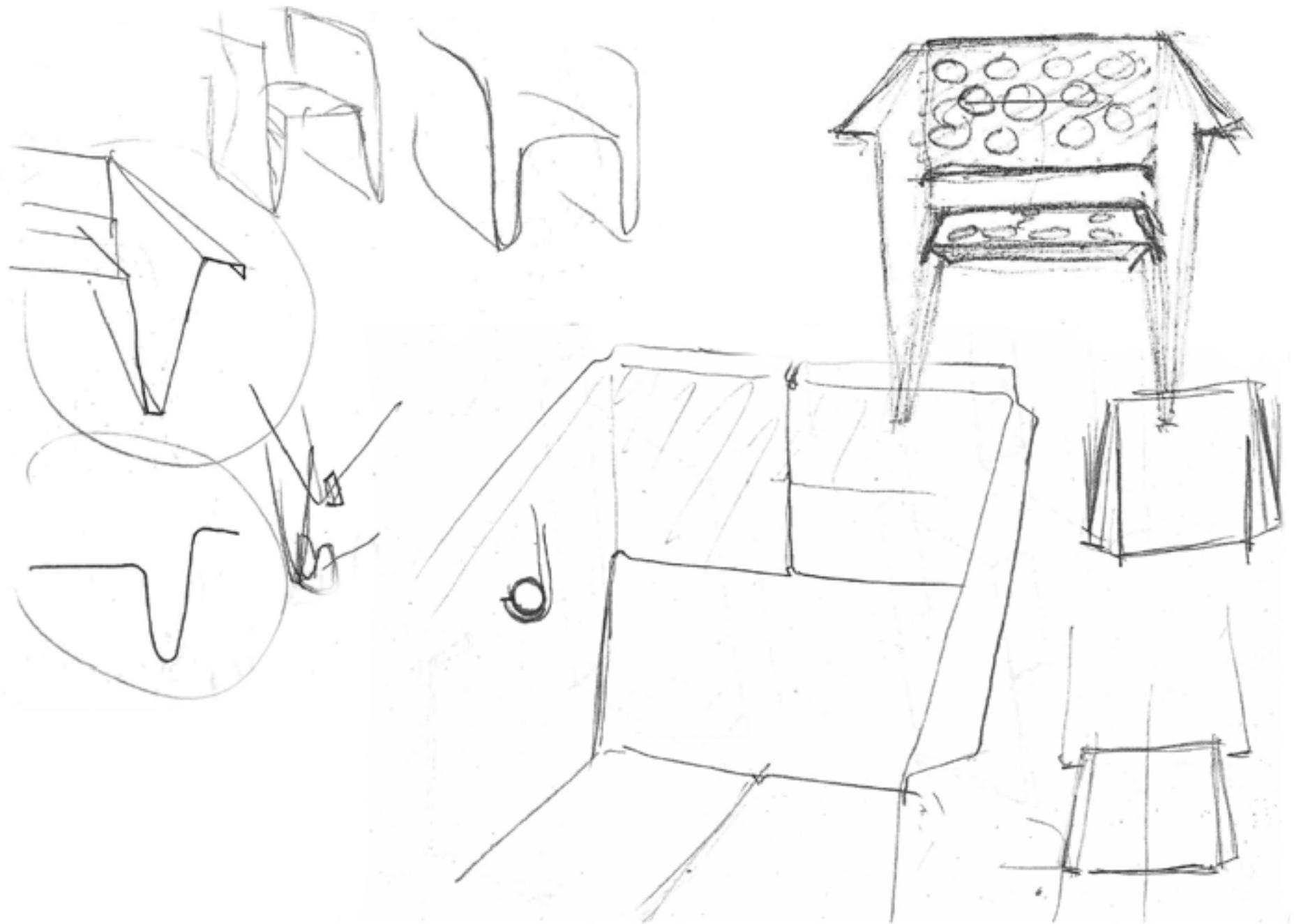
El objetivo de la reinterpretación de este asiento es mantener la esencia de su diseño, pero resolviendo los aspectos negativos – ya comentados- que presentaba el original.

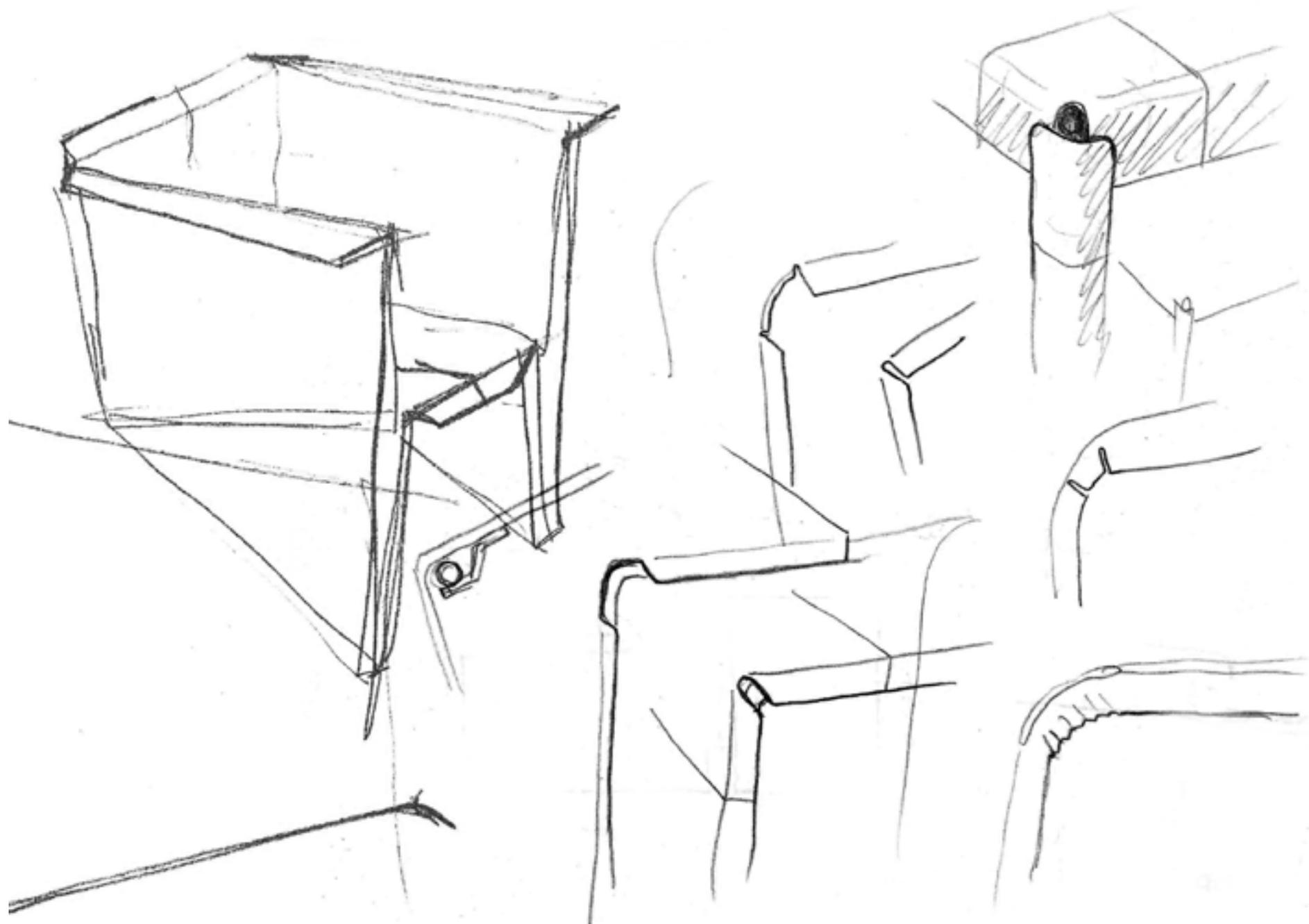
Se optimizará el costo de producción, y su proceso de fabricación, dotando al producto de calidad, funcionalidad, estética y otras características que lo hagan adecuado para el consumo actual, de manera que el producto resulte más atractivo y competitivo en el segmento del mercado que tiene por objetivo.

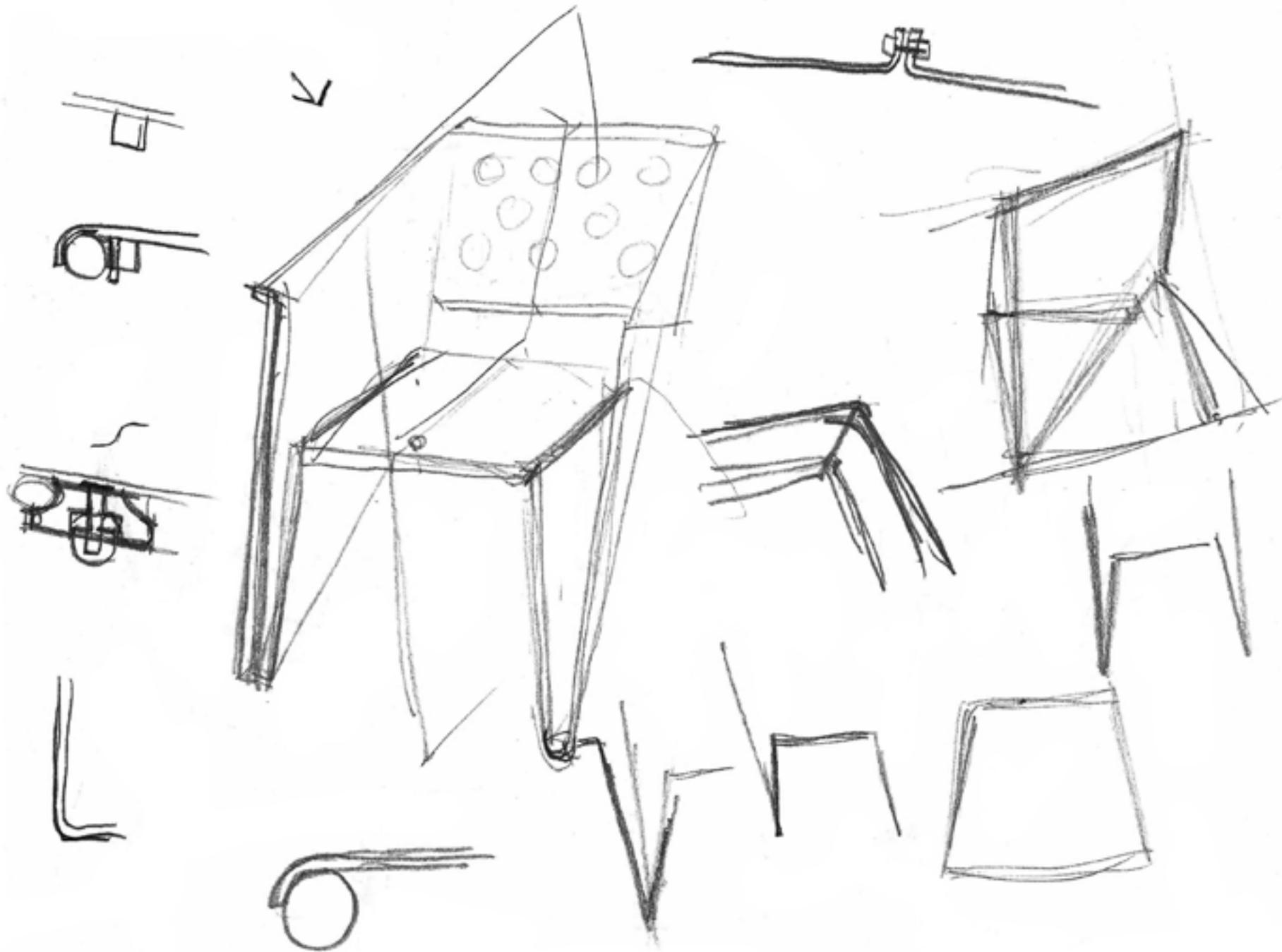
Se pretende de este modo que el producto resultante tras la reinterpretación de su diseño original, sea apto para su comercialización con éxito.

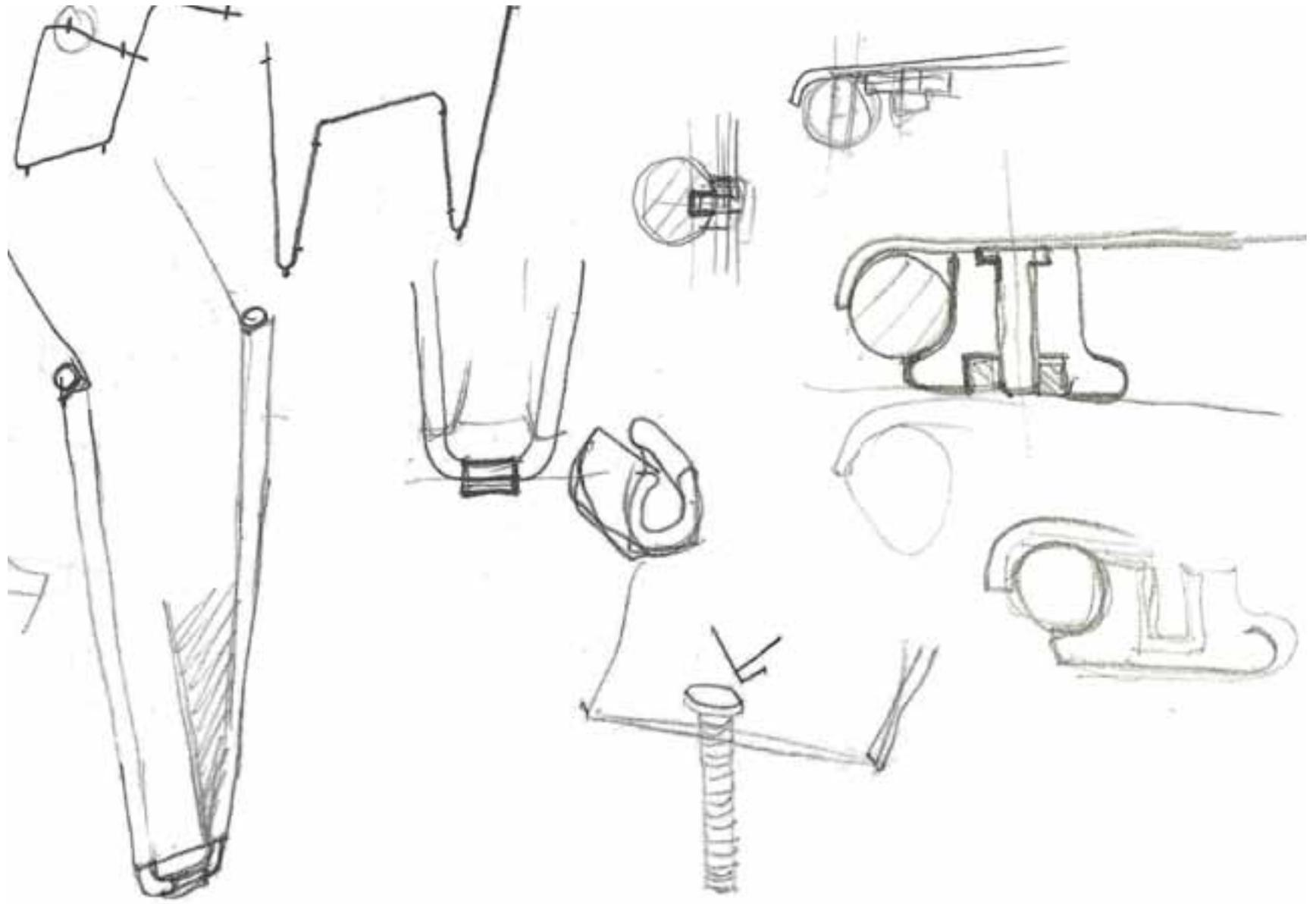
5.2 BOCETOS











5.3 LA CARCASA

Se ha pretendido que la construcción de la silla sea lo más sencilla posible. Como si de un ejercicio de origami se tratase, su carcasa se desarrolla a partir de una plancha de acero de 2,5mm de espesor.

Para facilitar su mecanizado se ha dividido la silla en su eje de simetría vertical y realizado el desarrollo en plano de cada mitad. Una vez obtenido el patrón de desarrollo de la pieza, su fabricación en serie es realmente simple.

La chapa de acero es cortada por laser de alta precisión, para ser posteriormente doblada por una plegadora industrial de control numérico, y una vez obtenida la geometría se procede al acabado mediante termolacado.



5.4 LA ESTRUCTURA

La estructura del asiento es de varilla de acero inoxidable de 10mm de espesor doblada, empleando siempre un radio interior de 10mm. Está compuesta por dos partes:

- la primera parte contornea la zona delantera del asiento conformando las patas anteriores y rigidizando el plano pata-reposabrazos.

-la segunda constituye las patas trasera a modo de patín.



5.5 DETALLES

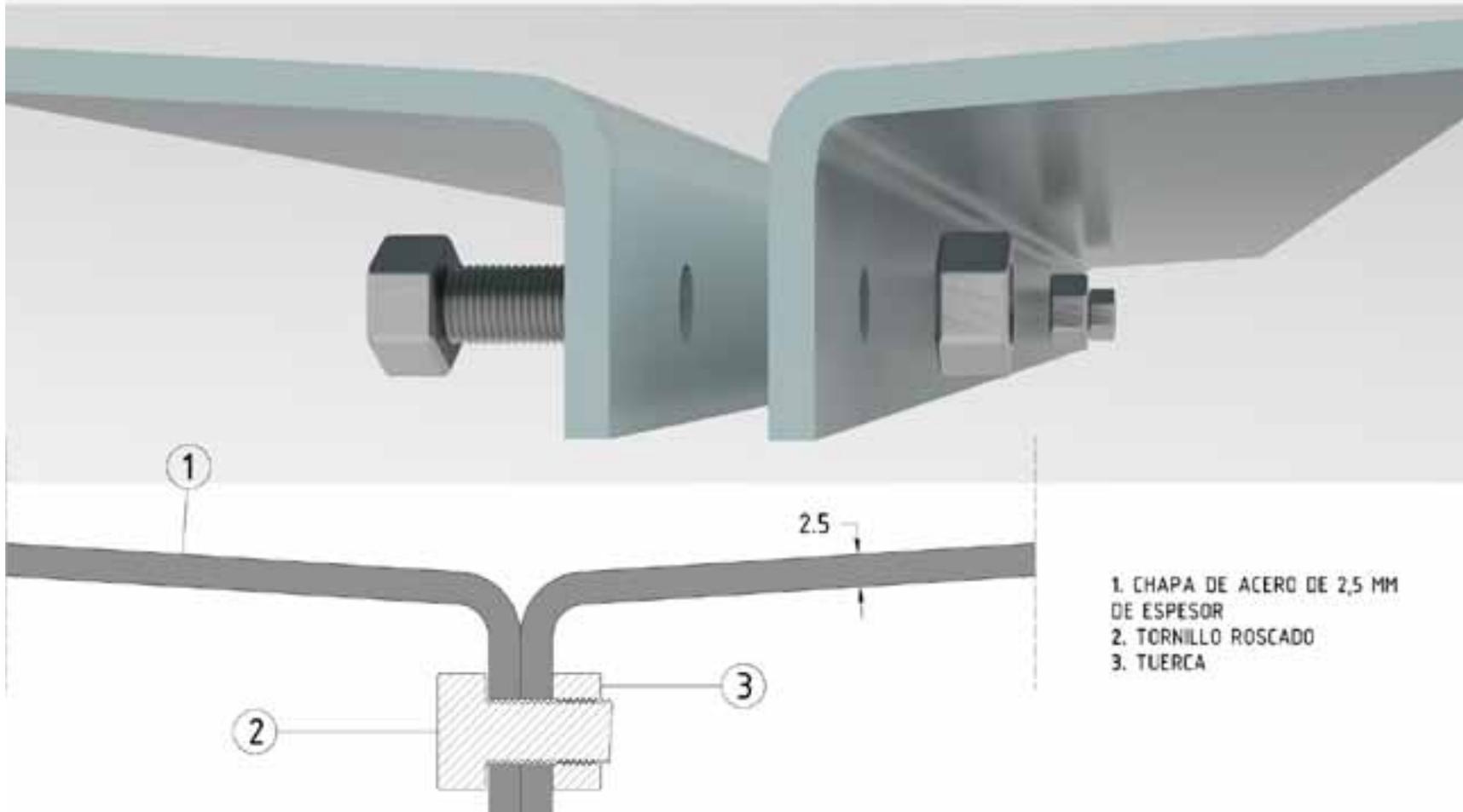
DETALLE DE LA UNION CARCASA-PATAS

Para la union de las patas con la carcasa, se ha diseñado una pieza de nylon que va roscada a unos pernos auto-soldados a la estructura. Esta solución aprisiona la varilla contra los cantos redondeados de la chapa dejandola fija.



DETALLE DE LA UNION DE LAS PARTES DE LA CARCASA

La imagen bajo estas líneas es un detalle en extrusión que muestra el metodo de unión entre las dos partes simétricas que constituyen el asiento.



5.6 RESULTADO



5.7 COMPARATIVA

ALUMINIUM CHAIR

Autor: Gerrit Rietveld
Materiales: Aluminio
Año: 1942



SILLA PAJARITA

Autor: Maria de la O M:Reyna
Materiales: Acero



5.8 CONCLUSIÓN

Con La reinterpretación de la “Aluminium Chair” , a la que se le ha dado el nombre de Silla Pajarita porque su estética recuerda a la de una pajarita de papel (recuérdese que Rietveld se inspiró para su creación en el Origami) , se han conseguido los objetivos que al plantear este trabajo se habían propuesto.

En primer lugar la estética de la silla Pajarita recuerda en su línea general con mucha fidelidad al diseño original, lo que permite identificarlo como un producto conocido y ya consolidado como icono del diseño –ventaja que de cara a su comercialización ya se expuso en el Capítulo 2 apartado 2.2 Ventajas económicas de la reinterpretación -, además al diseñar la Pajarita se han subsanado los “errores” o aspectos no conseguidos del original: se le ha dotado de unas medidas ergonómicamente mas adecuadas, se ha conseguido que sea apilable, y por ultimo se ha conseguido hacerla mas liviana al emplear para su realización una delgada plancha de acero.

La producción de la silla Pajarita está muy mecanizada,

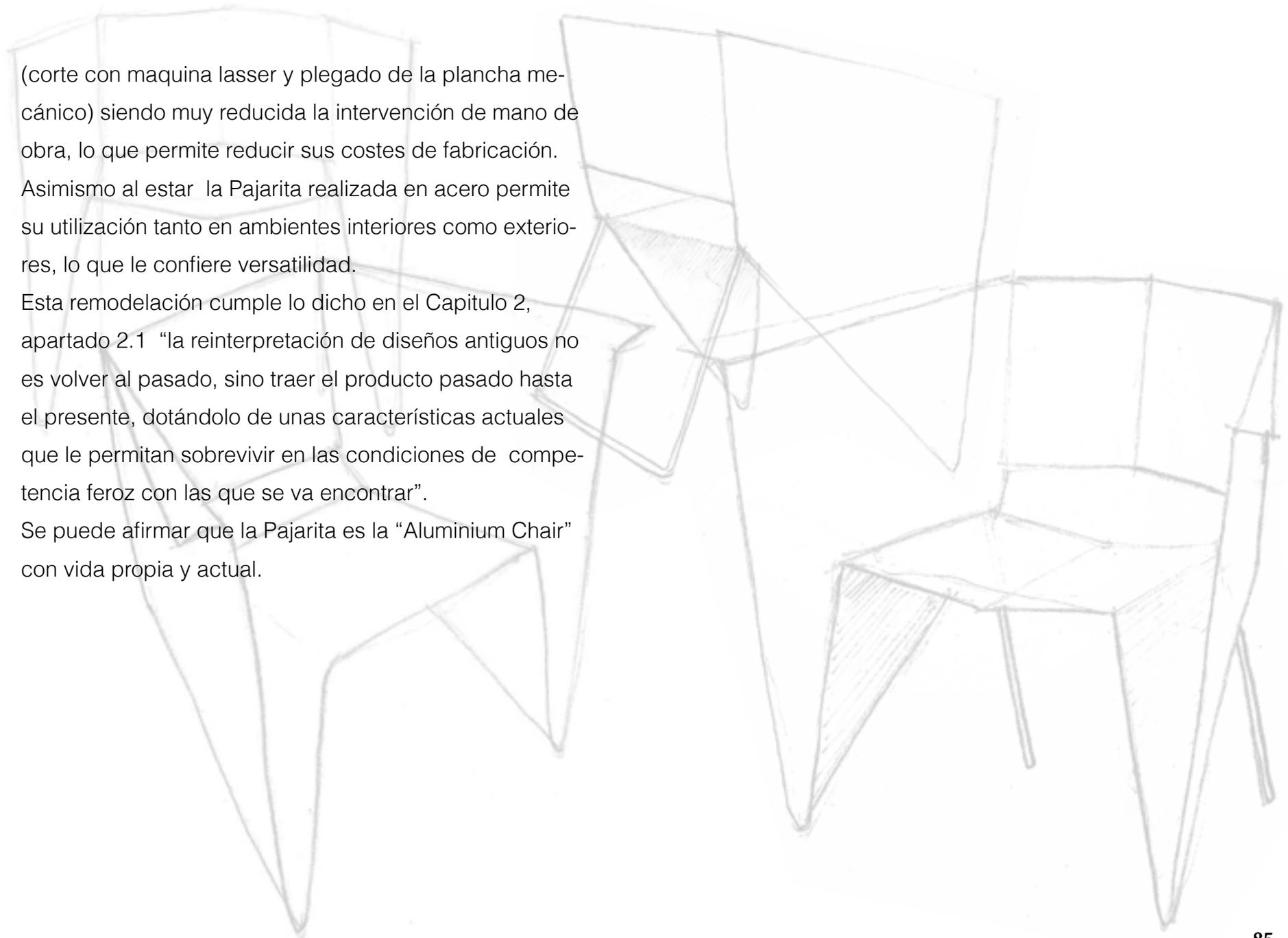


(corte con maquina lasser y plegado de la plancha mecánico) siendo muy reducida la intervención de mano de obra, lo que permite reducir sus costes de fabricación.

Asimismo al estar la Pajarita realizada en acero permite su utilización tanto en ambientes interiores como exteriores, lo que le confiere versatilidad.

Esta remodelación cumple lo dicho en el Capítulo 2, apartado 2.1 “la reinterpretación de diseños antiguos no es volver al pasado, sino traer el producto pasado hasta el presente, dotándolo de unas características actuales que le permitan sobrevivir en las condiciones de competencia feroz con las que se va encontrar”.

Se puede afirmar que la Pajarita es la “Aluminium Chair” con vida propia y actual.



BIBLIOGRAFIA:

BONSIEPE, Gui : Teoria y practica del diseño industrial. Elementos para una manualística crítica .Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

BRANZI, Andrea : Introduzione al Design italiano.Una modernità incompleta. Ed. Baldini & Castoldi, Milano, 1999.

BÜRDEK, Bernhard E. : Teoria del Design, Ugo Mursia editore, Milano, 1971.

DONÁ, Claudia: Mobili italiani : le varie età del linguaggi 1961-1991 , Ed. Cosmit, Milano, 1992.

El mueble del siglo XXt Colección El mundo de las Antigüedades. Ed. Planeta Agostini, Barcelona, 1989. 80 págs.

FIELL, Charlotte and Peter (Editores): Designin the 21st Century , Ed. Taschen, Colonia, 2005. 350 págs.

FUSCO, Renato de :Storia del design, Ed. Laterza, Bari 1985

LUCIE-SMITH, Edward: Breve Historia del mueble, Ed. Destino, Barcelona, 1998. 216 págs.

MARI, Enzo: Progetto e passione, Ed Bollati e Boringhieri, Torino 2001

MUNARI, Bruno: ¿Cómo nacen los objetos?, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, Undécima tirada, 2006. 384 págs.

PAGINAS WEB CONSULTADAS:

<http://www.boconcept.es>

<http://www.kartell.it>

<http://www.wikipedia.org>

http://pinkcrossdesign.blogspot.com.es/2012_04_01_archive.html

<http://blogdeldiseno.com/2012/07/06/kartell-custom-chair-la-silla-louis-ghost-reinterpretada-por-7-artistas/>

<http://www.plataformaarquitectura.cl/tag/muebles-clasicos/>

<http://www.designaholic.mx/2012/07/reinventando-la-silla-de-madera-domada.html>

<http://deantanomobles.blogspot.com.es/2012/06/clasicos-del-diseno-moderno-sillas.html>

<http://espacio-blanco.com/2012/05/icono-1960-panton-chair-de-verner-panton/>

<http://www.archiexpo.es/fabricante-arquitectura-design/verner-panton-7757.html>

<http://naharroshowroom.blogspot.com.es/2010/05/vitra-para-ninos-charles-y-ray-eames.html>

http://www.ted.com/talks/lang/es/the_design_genius_of_charles_and_ray_eames.html

<http://diariodesign.com/>

<http://www.infurn.com/es/hans-j-wegner-silla-pavo-real-peacock-chair/>

<http://www.vitra.com>